

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ. ІВАНА ОГІЄНКА
ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра музичного мистецтва

ДИПЛОМНА РОБОТА
для здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня «Магістр» на тему:
«СТАНОВЛЕННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ ШКОЛИ ГРИ НА ОРКЕСТРОВИХ
ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ»

Виконав:

студент ММ1-М18z групи

Маслянко Вячеслав Леонтійович

Науковий керівник:

Чайка Світлана Володимирівна

кандидат педагогічних наук, доцент

Кам'янець-Подільський

2019р

Зміст

Вступ

Розділ I. Походження та розвиток мистецтва гри на духових інструментах

1.1 Історично-культурологічні передумови виникнення духових інструментів

1.2 Військові традиції в становленні сучасного духового оркестру

1.3 Музично-педагогічні аспекти становлення професійного вітчизняного духового виконавства

Розділ II. Методичні підходи та педагогічні аспекти гри на духових інструментах

2.1 Основні музично-виконавські прийоми навчання духовика

2.2 Зміст та сутність комплексної методики освоєння духових інструментів (КМОДІ)

2.3 Сучасні технічні засоби удосконалення гри на духових інструментах

Розділ III. Вітчизняні музично-педагогічні виконавські школи гри на духових інструментах

3.1 Історично-педагогічні аспекти діяльності кафедри духових та ударних інструментів НМАУ ім. П.І.Чайковського

3.2 Кафедра духових інструментів ОДМА ім. А.В.Нежданової в контексті становлення вітчизняної виконавської школи

3.3 Музично-педагогічні та мистецькі школи духового виконавства

Слобожанщини та Поділля

Висновки

Список використаних літературних джерел

Вступ

У сучасних умовах становлення незалежної держави в Україні набуває широкого значення вдосконалення духовної культури особистості. Музика, як продукт і оберіг чуттєвої культури, має величезний естетичний вплив на людину. Розвиток музичної педагогіки обумовлює необхідність ґрунтовного аналізу виконавської школи гри на духових інструментах та надбань музично-педагогічної практики цього виду мистецтва на теренах України.

Інструментознавство (включаючи свідчення про духові музичні інструменти, рогові оркестри) вивчається як важлива складова в наукових дослідженнях з музичної акустики і матеріалознавства (починаючи від М.Ломоносова, Л.Ейлера, М.Головіна), історії музики, музичної етнографії і археології (починаючи з Л.Ободзинського), перших книг і дисертацій у музичній царині: Я. Штелина, М. Гутрі, І. Х.Гінріхса, монографій і статей В. Михневича, В. Одоєвського, М. Розумовського, Г. Гесс де Кальве).

У ХІХ ст. з'являються спеціальні статті, нариси, брошури про музичний інструментарій (у тому числі й духовий), що видавалися як окремими ентузіастами, так і видатними вченими – М. Стаховичем, В. Русановим, М.Петуховим, А.Володимирським. Підноситься історична й художня значимість національного інструментарію, виокремлюється роль інструментального виконавства, звертається увага на народну музичну термінологію, на важливе місце християнства у формуванні й збереженні національної інструментальної традиції. Пріоритет у слов'янському світі тут належить вченим України, Росії, Польщі.

На цих землях, у працях О. Фамінцина, А. Маслова, М. Лисенка, М.Привалова, Г.Хоткевича, К.Квітки, А.Гуменюка, А.Хибинського сформувалась як самостійна дослідницька галузь науки про національні музичні інструменти – етноорганологія, яка зростала у тісному взаємозв'язку з академічним інструментознавством Західної Європи, основоположником якого прийнято вважати бельгійця Огюста Геварта (1828-1908).

Головне, що відрізняє праці видатних російських, українських, польських інструменталістів – це звернення до народних витоків національної музичної культури, спроба уявити картину функціонування музичного духового інструментарію в народному мелосі, показати шляхи їх розвитку, географію розповсюдження, історичну хронологію у використанні окремих їх видів музикантами – носіями традицій (в т.ч. - скоморохами), виявити етимологію традиційних термінів, спираючись на свідчення фольклору, історичних пам'яток та історико-лінгвістичні аналізи.

Дана наукова розвідка зумовлена також необхідністю осмислення проблем генезису духового виконавства в національній музичній культурі України

Необхідність теоретичної і практичної розробки даного питання обумовлена всезростаючою потребою у гармонійному розвитку особистості та вирішення проблеми залучення підростаючого покоління до колективного музикування у складі духових оркестрів та ансамблів. Таким чином, педагогічна значимість проблеми, її актуальність і недостатнє розкриття в науковій літературі, а також потреби музичних шкіл та шкіл мистецтв у даних дослідженнях обумовили вибір теми магістерської роботи.

Актуальність дослідження полягає в необхідності якомога повнішого застосування творчого доробку видатних педагогів минулого і сучасності в музично-педагогічних практиках.

Об'єкт дослідження – процес становлення оркестрового духового виконавства в Україні.

Предмет дослідження – виконавські школи гри на оркестрових духових інструментах.

Мета дослідження полягає у розгорнутому комплексному аналізі витоків, становлення та сучасного стану музично-інструментальної духової освіти в Україні та пошук науково обґрунтованих підходів до вдосконалення процесу підготовки виконавців-духовиків.

Завдання дослідження:

- висвітлити історично-культурологічні передумови появи духових інструментів та їх роль в становленні інструментальної музики;
- проаналізувати вплив традицій військових оркестрів минулого на становлення сучасних вітчизняних шкіл інструментально-духового виконавства;
- розкрити основні етапи та засадничі музично-педагогічні принципи становлення шкіл вітчизняного професіонального духового виконавства;
- обґрунтувати основні естетично-педагогічні та музично-виконавські прийоми навчання гри на духових інструментах;
- дати розгорнутий аналіз змісту та сутності комплексної методики освоєння духових інструментів (КМОДІ);
- проаналізувати місце та роль сучасних технічних засобів удосконалення гри на духових інструментах;
- висвітлити педагогічні, організаційні, жанрово-репертуарні, виконавські особливості провідних виконавських шкіл України та їх впливи на сучасну музичну педагогіку.

Методи дослідження:

- опрацювання культурологічної, мистецтвознавчої, педагогічної та методичної літератури з теми дослідження;
- аналіз педагогічного доробку провідних вітчизняних педагогів, композиторів і виконавців творів для духових інструментів, виявлення регіональної стилістики та репертуару духових оркестрових колективів України.

Теоретична значущість дослідження полягає у систематизації музикознавчих джерел, присвячених оркестровому духовому виконавству, в окресленні основних етапів становлення оркестрово-духового виконавства в Україні, представлені творчих постатей фундаторів духових виконавських шкіл.

Практична значущість полягає у багатоаспектному представленні процесу становлення виконавських шкіл в Україні. Матеріали дослідження можуть використовуватися при читанні курсів української музики та культури, історії оркестрово-духового виконавства, методики викладання гри на духових інструментах, при читанні лекцій на курсах підвищення кваліфікації вчителів музики, при написанні курсових та дипломних робіт.

Апробація основних положень з висновків здійснювались на педагогічному факультеті Кам'янець-Подільського національного університету. Основні положення дослідження були представлені на засіданнях кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка та на II Регіональній науково-практичній конференції «Гадей Ганицький і Поділля» (до 75-річчя від дня народження українського композитора, скрипаля, диригента, музично-педагогічного і культурного діяча), 2019 р. (м. Кам'янець-Подільський).

Структура та обсяг роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних літературних джерел.

Висновки

На основі аналізу наукових підходів до проблеми становлення вітчизняної виконавчої школи гри на духових оркестрових інструментах, проведеного в наведеному вище дослідженні ми прийшли до наступних висновків:

1. Гра на духових музичних інструментах (оркестрова гра) належить до найдревніших проявів начал розвитку музичної культури людини, значно розширюючи діапазон гармонічного звучання людського голосу.

2. Духовий оркестр – це колектив виконавців на духових (дерев'яних і мідних або тільки мідних) і ударних інструментах. Здавна використовується в арміях багатьох країн світу. Широке застосування він знаходить також при проведенні суспільно-політичних, культурно-масових і спортивних заходів.

3. Нами висвітлено історично-культурологічні передумови появи духових інструментів та їх роль в становленні інструментальної музики. Історія вітчизняного професійного духового виконавства нараховує близько трьохсот років свого існування. Своїми витокami вітчизняне мистецтво гри на духових інструментах сягає у глибоку давнину та пов'язане з народною музичною творчістю та з застосуванням духових інструментів в церемоніальній, обрядовій та військовій музиці.

4. Ретроспективний аналіз соціально-педагогічної сутності оркестрового духового виконавства дозволив розробити періодизацію еволюції духового виконавства, яка має в своєму складі 5 етапів.

– I ЕТАП ("етнічний") – до якого відноситься проміжок часу до XVIII ст., коли в духовому виконавстві, в тому числі й військовому, панували етнічні традиції музикування, духові ансамблі виконували пісенну й танцювальну музику, приймаючи активну участь у світських дозвіллевих та

святкових заходах, що суттєво відрізняло традиції виконавства на народних інструментах від західноєвропейських зразків.

– II ЕТАП ("фанфарний") в розвитку духового виконавства відноситься до початку XVIII століття, коли роль духових оркестрів у вітчизняній дозвілльєвій культурі посилюється. В музиці того часу переважали привітальні канти й фанфарні жанри. Характерною відмінністю цього періоду є організація приватних навчальних закладів, де під керівництвом європейських музикантів отримували підготовку кріпосні музиканти. Період з другої половини XVIII сторіччя до кінця XIX сторіччя – час зародження російської духової школи, котре проходило під визначними впливом західноєвропейського, в першу чергу, німецького й чеського виконавства на духових інструментах.

– III ЕТАП ("професійний") розвитку духового музикування приходить на XIX сторіччя і характеризується суттєвими організаційними перетвореннями в галузі військового оркестру: протягом XIX сторіччя удосконалювався склад воєнних оркестрів, розвивається репертуар з музичних творів вітчизняних та зарубіжних композиторів. Широке розповсюдження отримали концертні виступи воєнних оркестрів.

– IV ЕТАП ("військово-патріотичний") у розвитку духового виконавства відноситься до радянського періоду історії, коли в культурно-просвітній діяльності стало приділятися більше уваги військово-духовим оркестрам. Керівні органи того часу розглядали розвиток військової музики як один з могутніх засобів ідейно-художнього виховання.

– V ЕТАП ("відновлювальний") в розвитку духового оркестрового виконавства розпочався з 1990-х років та відзначався відродженням традицій вітчизняної військово-оркестрової музики та використанням позитивного досвіду, накопиченого за попередні десятиріччя. Позитивними тенденціями цього періоду є кількісний ріст дитячих оркестрових колективів, створення муніципальних оркестрових колективів та проведення джазових фестивалів, свят, марш-парадів духової музики.

5. Розвиток сучасних педагогічних концепцій виконавства на духових інструментах має наступні паралельні та взаємодоповнюючі напрями:

- розвиток ансамблевого та оркестрового музикування;
- розвиток сольного виконавства
- становлення та розвиток музикознавчих, педагогічних та методичних досліджень у даній галузі.

6. Основними компонентами навчання гри на духових інструментах виступають

а) інформаційний (когнітивний) компонент – надання учню знань про історію створення інструмента та його особливості; показ основних прийомів догляду за музичним інструментом;

б) виконавський (емоційно-діяльнісний) компонент – освоєння навичок звуковидобування; набуття початкових вмінь володіння духовим інструментом (постановка корпусу, положення рук, положення пальців тощо);

в) репертуарний план (знаково-змістовий компонент) – добір доцільного та методично вивіреного репертуару для подальшого досконалого музично-виконавського розвитку учня-духовика.

7. Методика комплексного освоєння духових інструментів (КМОДІ) є перспективною спробою технологізації процесі навчання гри на духових інструментах за допомогою якої:

- значно скорочується початковий етап я інструмента та виходу на рівень колективного музикування (як у системі К.Орфа);
- підвищується мотивація до оволодіння грою на духових інструментах та якість ансамблевої культури вже в дитячому віці.

Провідними завданнями методики є якісність звукового результату, а саме: тембру, інтонаційної стійкості та динамічної гнучкості.

Методологічну основу КМОДІ складає сферодинаміка – формування сенсорного простору людини, з одного боку та формування звукового середовища по сферам, з іншого.

8. Нами висвітлено педагогічні, організаційні, жанрово-репертуарні виконавські особливості провідних виконавських шкіл України та їх вплив на сучасну музичну педагогіку. Українська духовна школа сформувалася в результаті плідної творчої діяльності багатьох поколінь музикантів і педагогів. На розвиток професійного духового виконавства в Україні вагомий вплив мали представники німецької і чеської, а також російської музично-педагогічних шкіл.

9. Плідних результатів у розвитку вітчизняного виконавства на оркестрових духових інструментах досягли педагогічні колективи та вихованці Київської, Одеської, Харківської, Львівської, Донецької та інших регіональних шкіл.

10. Сьогодні в царині вітчизняного духового виконавства активно працюють регіональні навчальні заклади різного типу, самодіяльні та професійні колективи, камерні та духові оркестри, продовжується активна концертна діяльність солістів виконавців практично всіх духових спеціальностей. Все це дає позитивні передбачення щодо подальшого розвитку духового виконавства у XXI сторіччі.

Проведене дослідження з теми становлення виконавської школи гри на оркестрових духових інструментах не вичерпує всіх аспектів обраної нами теми, а передбачає подальше її розроблення іншими дослідниками.

Список використаних літературних джерел

1. Брылин Б. "Вокально-инструментальные ансамбли школьников", Москва: Просвещение, 1990. 111 с.
2. Банщиков Г. Законы функциональной инструментовки. Санкт-Петербург: Вече, 1997. 137 с.
3. Барсова И. Книга об оркестре. М.: Музыка, 1969. 275 с.
4. Бодина Е.А. Творческая природа музыкального исполнительства. Дисс... канд. искусствоведения. К., 1975. с. 137-148.
5. Большой психологический словарь / Сост. и общ. ред. Б. Мещеряков, В. Зинченко. СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2004. 987 с.
6. Большой толковый психологический словарь. В 2-х томах. Т. 1. Сост. А. Ребер. М.: Вече, 2001. 862 с.
7. Бордовская Н.В., Реан А.А. Педагогика: Учеб. для вузов. СПб: Питер, 2000. 304с.
8. Бороздинов А.А. Коллективное инструментальное музицирование на уроках музыки в младших классах общеобразовательной школы. Калуга, 1987. 115 с.
9. Бочкарев Л.Л. Психологические аспекты подготовки музыкантов-исполнителей к концерту. Проблемы высшего музыкального образования. Сб. трудов. М.: ГМПИ, 1976. Вып. 19. С.43-58.
10. Бочкарев Л.Л. Психологические механизмы музыкального переживания: Автор. дисс... д-ра психол.наук. К., 1989. 36 с.
11. Браславский Д. Аранжировка для эстрадных ансамблей и оркестров. М.: Музыка, 1974. 93 с.

12. Бучнев А.А. Особенности использования технических средств в бучении и игре на духовых инструментах: Автореф. дисс. ... канд. иск. М., 2002. 24 с.
13. Василенко С. Инструментовка для симфонического оркестра /Ред. И доп. Ю. Фортунатова. М.: Сов. композитор, 1959. 169 с.
14. Ветлугина Н.А. Детский оркестр. М., 1976. 138 с.
15. Вікова та педагогічна психологія: Навч. Посібник. О.В. Скрипченко, Л.В. Волинська, З.В. Огороднічук та ін. К.: Просвіта, 2001. 416 с
16. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1965. 344 с
17. Гайдамович Т. Мастера игры на духовых инструментах Московской консерватории. М.: Музыка, 1979. 147 с.
18. Гальперин П.Я. Введение в психологию: Учеб. пособие для вузов. М.: Книжный дом "Университет", 2000. 336 с
19. Горбунова И.Б. Музыкальный компьютер в детской музыкальной школе: Учебное пособие. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. 153 с.
20. Горюнова Л. Развитие художественно-образного мышления детей на уроках музыки. Музыка в школе. 1991. №1. С. 34-41
21. Готсдинер А. Дидактические основы музыкального развития учащегося. Вопросы музыкальной педагогики. Сб. статей . Ред.-сост. В.И. Руденко. М.: Музыка, 1980. Вып. 2. С.11-24.
22. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. М.: Просвещение, 1993. 194с.
23. Готсдинер А. Подготовка учащихся к концертным выступлениям (к вопросу об эстрадном волнении). Методические записки по вопросам музыкального образования: Сб. статей. Ред.-сост. А. Лагутин. М.: Музыка, 1991. Вып. 3. С.189-196.
24. Грановская Р.М. Элементы практической психологии. 2-е изд. Л.: Изд-во ЛГУ, 1988. – 560 с.
25. Гузий В.М., Леонов В.А. История, теория и практика исполнительства на духовых и ударных инструментах. Ростов-на-Дону: РОИ АОЗТ «Цветная печать», 1997. 377 с.

26. Давыдов В.В. Психологические проблемы процесса обучения младших школьников. Хрестоматия по возрастной и педагогической психологии. М.: Просвещение, 1991. 349 с.
27. Диков Б.А. Методика обучения игре на духовых инструментах. М.: Музгиз, 1962. 117 с.
28. Диков Б., Седрамян А. О штрихах духовых инструментов. Методика обучения игре на духовых инструментах. Вып. 2. Под ред. Ю.А.Усова. С.182-211.
29. Дмитриев Г. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние. М.: Музыка, 1973. 75 с.
30. Загальна психологія. За загальною редакцією академіка С.Д.Максименка. Підручник. Вінниця: Нова книга, 2004. 704 с.
31. Зряковский Н. Общий курс инструментоведения. М.: Искусство, 1976. 231 с.
32. Кожевников Б. Инструментовка для духового оркестра. М.: Музыка, 1978. 127 с.
33. Кузнецов В. Работа с самодеятельными эстрадными оркестрами и ансамблями. 2-е изд. М.: Музыка, 1986. 150 с.
34. Лаптев И.Г. Детский оркестр в начальной школе. Книга для учителя. М.: Владос, 2001. 284 с.
35. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. Ч.2. Л.: Музыка, 1983. 312 с.
36. Маклаков А.Г. Общая психология. СПб.: Питер, 2001. 592с.: ил.(серия «Учебник нового века»), 1989. 243 с.
37. Медушевский В.В. Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки.// Восприятие музыки. М., 1980. С.185.
38. Мозговенко И. О выразительности штрихов кларнетиста. Методика обучения игре на духовых инструментах. Под ред Е.В. Назайкинско. С. 56- 79.

39. Нейгауз Г.Г. Размышления, воспоминания, дневники. М.: Музыка, 1983. 432 с.
40. Немов Р.С. Кн. 2. Психология образования: Учеб. для студентов высш. пед. учеб. заведений: В 3 кн. – 4-е изд. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000. Кн. 2. 608 с
41. Новые исследования в психологии и возрастной физиологии. №2 (6). М.: Педагогика, 1991. 119с.
42. Общая психология: Учеб. для студентов пед. унив-в. А.В.Петровский, А.В. Брушлинский, В.П.Зинченко и др.; под ред. А.В.Петровского. – 3-е изд. перераб. и доп. Просвещение, 1986. 464с.
43. Ожегов С.И. Словарь русского языка: ок. 57 000 слов. Под ред. Н.Ю. Шведовой. 16- е изд., испр. М.: Русский язык, 1984. 797 с.
44. Олексюк О.М., Ткач М.М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва. – К.: Знання України, 2004. 264 с.
45. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учеб. пособие для студентов и преподавателей. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997. 384 с
46. Петрушин В.И. Музыкальная психотерапия: Теория и практика: Учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. 176 с
47. Платонов Н. Методика обучения игре на флейте. Методика обучения игре на духовых инструментах. Под ред. Ю.А.Усова, 1997. С.11-69
48. Платонов Н. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах //Методика обучения игре на духовых инструментах. Под ред. Е.В. Назайкинскогo, 1989. С.12-56.
49. Психология: Словарь. Под общ. ред. А.В. Петровского, Г.М. Ярошевского. М.: Политиздат, 1990. С. 54
50. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика. Учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. завед. Под ред. Г.М. Цыпина. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 368 с

51. Ражников В. Исполнительство как творчество. Советская музыка. М., 1972. №2. С. 70-74.
52. Расстрыгин В.В. Особенности социально-культурного потенциала духового музыкального творчества. [http // iatp.org.Ua /cen/libr /st4-14. htM /](http://iatp.org.Ua/cen/libr/st4-14.htm) (25.09-2004). С.58-60
53. Роговик Л.С. Психомоторика дитини. К.: Главник, 2005. 112 с.
54. Ротуэлл Э.(перевод П.Юргенсона) Техника гобоя. Методика обучения игре на духовых инструментах. Под.ред Ю.А.Усова. С. 69-112
55. Словарь практического психолога. Сост. С.Ю. Головин. Минск: Харвест, 1998. 800 с.
56. Солсо Р. Когнитивная психология. М.: Тривола. М.: Либерия, 2002. 438с.
57. Степанов С.Ю. Рефлексивно-гуманистическая психология сотворчества (Науко-практика интенсивного развития человека и организма). Институт рефлексивной технологии сотворчества, Петрозаводский Дворец творчества детей и юношества. М.: Петрозаводск, 1996. 169 с.
58. Столяренко Л.Д. Психология познавательной деятельности. Основы психологии. М., 1997. 341 с.
59. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. Академия педагогических наук РСФСР. М.-Л., 1947. 326 с.
60. Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. М.: Музыка, 1978. 271 с.
61. Федотов А., Плахоцкий В. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. Методика обучения игре на духовых инструментах //под ред Е.В. Назайкинского. С.56- 79.
62. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. Часть первая. Музыкальное произведение как феномен. Учебное пособие для музыковедов консерваторий. М.: Печатник, 1990. 140 с.
63. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра: Пособие. М.: Музыка, 1983. 173 с.

