

Ірина Новосядла
(Україна, Івано-Франківськ)

**МОДЕЛЬ ХУДОЖНЬОЇ ГРИ У ПОЧАТКОВОМУ МУЗИЧНОМУ
НАВЧАННІ НА ПРИКЛАДІ ФОРТЕПІАННОГО ЦИКЛУ “COLOR
SOUNDS” КАРМЕЛЛИ ЦЕПКОЛЕНКО**

У статті розглядається художня гра як метод розвитку творчих здібностей дитини і цікава форма організації музично-навчального процесу. Аналізується фортепіанний цикл “Color sounds” Кармелли Цепколенко як приклад художньої гри у початковому музичному навчанні. В основі циклу – розвиток навичок імпровізації, вираження творчої фантазії дитини. Саме у формі художньої гри (граючи на фортепіано, співаючи або малюючи) дитина має можливість самовиразитись і розвинути свої креативні навички. Мета циклу – навчити маленького музиканта через ігрову діяльність “переживати” музику, виразити її у звукокольорах.

Ключові слова: метод художньої гри, початкове музичне навчання, фортепіанний цикл, Кармелла Цепколенко, звукокольори, творча фантазія, імпровізація, креативні навички.

Iryna Novosyadla
(Ukraine, Ivano-Frankivsk)

**THE MODEL OF THE ARTISTIC GAME IN THE ELEMENTARY
MUSIC EDUCATION IN THE PIANO COLLECTION “COLOR SOUNDS” BY
KARMELLA TSEPKOLENKO**

This article is devoted to some problem of music education in the elementary school. The artistic game is one of strategies for teaching music, which has used in the piano collection “Color sounds” by Karmella Tsepkoenko. An idea of this collection is the development of improvisation skills and the expression of children’s creative imagination. In the artistic play (as playing piano, singing or painting) children have to satisfy the need for self-expression as well as to develop creative skills. The purpose of

this piano collection is to teach little musicians to feel music through play activity and to express it in color sounds.

Key words: the method of the artistic game, elementary music education, the piano collection, Karmella Tsepkolenko, color sounds, the creative imagination, improvisation, creative skills.

Одним із найважливіших завдань сьогодення є формування творчої, мислячої особистості. Тому зараз все більше уваги приділяється питанням художнього розвитку дітей, де головним завданням виступає стимулювання їх креативних здібностей засобами мистецтва, зокрема музичного.

Сучасна психолого-педагогічна наука розглядає творчість як постійний супутник розвитку дитини, як діяльність, у результаті якої створюється щось принципово нове, оригінальне, що тією чи іншою мірою відбиває її індивідуальні нахили і здібності.

Художня гра – це педагогічна модель, розрахована на самовираження дитини у творчості через спонтанні форми, в яких найкраще проявляється і розкривається її індивідуальність. У художній грі тісно взаємодіють різні види мистецтв, виступаючи по відношенню один до одного формами контекстного та емоційного розширення. Взаємодія і синтез мистецтв дозволяють гармонійно впливати на структуру естетичної свідомості, формуючи на рівні художнього сприйняття та вираження цілісність, максимально наближену до тривимірного відбиття (звук, колір, слово).

Одним із яскравих прикладів, де репрезентована модель художньої гри, є фортепіанний цикл “Color sounds” Кармелли Цепколенко. Для творчості авторки показовим є розрив з умовностями академічної радянсько-російської композиторської школи, і композиційне вирішення циклу це наочно демонструє. Її мета – розкрити творчий потенціал дитини, сприяти розвитку її музичних задатків, навчити маленького музиканта через казку, ігрову діяльність “переживати” музику, виразити ці переживання в звуках, словах. В основі циклу – розвиток навичок імпровізації як вираження творчої фантазії дитини. На думку

К. Цепколенко, "...мова імпровізацій – перехідна мова, це вільний вияв музичних бажань дитини... Головне – передати рух почуттів, тому усе, що хвилює дитину, повинно стати звуком... Граючи звукові кластери, ті чи інші поєднання, маленький музикант навчається передавати свій настрій і переживання... Оскільки світ звуків і світ барв споріднені, дитина може виявляти своє враження також і колірними кластерами. Можна немов би втілювати музику в композиціях барв. У заняттях дітей мистецтвом музика, колір, слово мають бути нероздільними" [1, 42].

До фортепіанного циклу увійшло тринадцять мініатюр, кожна з яких має власну авторську програму. Вже сама назва "Color sounds" заглиблює нас у багатогранний світ мистецтва. Це свого роду замальовки різних настроїв і станів дитячої душі. "Малюємо музику... якщо спробувати захопити створений в уяві колір під час переживання музикою, то утворюється звукоколір або "застигла музика"..." – написано композиторкою в анотації до збірника.

Провідним засобом вирішення авторського задуму став метод художньої композиції, котрий пов'язаний з увагою до безпосереднього сприйняття музики дітьми, оскільки діти природньо сприймають музику як певний діалог, а музичні образи – як вираження почуттів та барв.

Сучасна музична мова "Color sounds" будується на характерних інтонаціях розмовної мови, що проявляється в речитативному складі мелодики, її стрибкоподібній структурі та дисонуючих інтервалах.

Даний цикл є новаторським саме в інтонаційній сфері, композиторка широко використовує колористичні можливості фортепіано та сонористичні прийоми письма. Водночас, відчувається зв'язок із класичною музикою: виразної сили набуває підвищення та пониження інтонації, зберігається суть інтонації «ламенто», своєрідно перетворюється класична формула «запитання-відповідь».

Інтонаційна сфера циклу побудована на інтонації секунди і її обернення – септиманони. Прозора фактура надає цим інтонаціям ще більшої виразності, кожна нота несе своє емоційне навантаження.

Також слід відзначити важливу роль ритму. Часова організація музичного потоку як стану душі стає одним з найважливіших виразових засобів та іноді навіть займає важливіше місце, ніж сама інтонація. Авторка використовує перемінний метр, неквадратні структурні побудови. Роль сильних долей значно занижена, а в окремих п'єсах імпровізаційного складу метричні вказівки взагалі відсутні, співвідношення тривалостей є умовним. В останній п'єсі загальний рух регламентується не метром, а астрономічним часом – секундами. Деякі п'єси дають можливість учневі імпровізувати ритмічно. Тому перед ним постає головне завдання: вміти грати вільно. Все повинно керуватись внутрішнім та емоційним відчуттям музики, вмінням переконливо відтворити образ та передати його слухачам.

Важливе значення має педалізація, яка застосовується для змішування звучностей, створення барвистого колориту різноманітних регістрів. Композиторка використовує так звану “ліго педаль” (утримання педалі протягом всіх ліг).

П'єси циклу є невеликими за розмірами, майже всі вони мають вільну розімкнену структуру, а в деяких з них прослідковуються риси дво- та тричастинності. Більшість п'єс виконуються *attacca*, а між окремими є звукові паузи, необхідні для того, щоб налаштуватись на наступний образ.

На прикладі аналізу окремих зразків продемонструємо використання моделі художньої гри.

Відкриває цикл п'єса “*Дражнилка Дина*”. Це свого роду рольова гра, в якій учень імпровізує вокал-речитацію, а вчитель – імпровізацію-відповідь на інструменті. П'єса написана в швидкому темпі, в ній відсутній розмір, немає тактових рисок. Вокальна партія – це звичайна дитяча лічилка-дражнилка, яка слугує основою для імпровізації учня: мелодія його партії довільна, але має відповідати визначеному ритмічному малюнку і звуковисотному діапазону. Партія вчителя виписана окремими акордами і є певною гармонічною базою для власної вільної імпровізації.

Наступна п'єса *“Випадок в магазині”* є, свого роду, імпровізаційним ансамблем, оскільки для її виконання потрібно кілька учасників: виконавець вокальної партії, вчитель і учень на фортепіано.

Вокальна партія має вузький діапазон, одноманітну ритміку, схожа також на дитячий віршик, лічилку, приспівку.

Партія вчителя більш розвинена, ліва рука веде самостійну мелодичну лінію, яку супроводжують рівномірні мелодичні фігурації в правій руці. Натомість для учня залишається простір для імпровізації, що є нелегким завданням. Він повинен вкласти свою імпровізацію в коротку ритмічну групу з чотирьох восьмих, і творити в її межах з використанням звуків довільної висоти, доповнюючи партію вчителя та підтримуючи загальний характер п'єси. Крім інтонацій у партії вчителя, в партії учня прослідковуються інтонації з вокальної мелодії, а саме перші три звуки. Тобто, партія учня є об'єднуючим фактором всього ансамблю.

П'єса *“Звуки нерозгаданої таємниці”* – це теж ансамбль, але, на відміну від попереднього, суто інструментальний: вчитель, учень на фортепіано та учень з трикутником. Якщо в попередній п'єсі основну роль в імпровізації виконував учень, то тут імпровізує вже сам вчитель. Композитор використовує цікавий спосіб для виконання імпровізації: вчитель повинен імпровізувати на основі звуків, які входять до складу співзвуч, що їх виконує учень. Це відбувається в першій половині п'єси, в другій вже учень імпровізує тріолями вісімок, а вчитель немов відповідає йому теж тріолями, але дрібнішими – шістнадцятими. Акорди на початку п'єси підтримуються довгою педаллю, завдяки чому звучання змішуються, це створює образ таємничий з відчуттям стривоженості, легкого переживання, малої стан очікування, намагання розгадати таємницю, знайти ключ до відгадки.

“Мелодекламація” має риси тричастинності з обрамленням. Вона побудована на перекличках вокальної партії з інструментальною в першій частині, а в другій перед нами постає свого роду інструментальна дуель учня і вчителя: на безперервні та невинні гамоподібні фігурації, що сходяться і розходяться, у партії вчителя, накладаються репетиційні акорди-кластери в

високому регістрі, так звані «грона», які «повзають» вгору-вниз, а вкінці розчиняються в тріолях, що співставляються в різних регістрах, у партії учня. Заповненість звучання, прозорість високого регістру, динаміка в межах *p* надає середній частині легкості, невимушеності, політності. Завершує п'єсу вокальна імпровізація з довільною мелодикою, ритмом, метром, темпом і динамікою.

В окремих п'єсах є каденції, в яких учень може вільно імпровізувати, оскільки висота звуків не виписана, а є тільки контури та регістри звучання.

Отож, ідеєю фортепіанного циклу “Color sounds” К. Цепколенко стала художня гра. В кожній п'єсі циклу слово є регулятором сюжету, задіяне широке коло ігрових прийомів виконання (використання трикутника для досягнення певного ефекту, довільний спів, позбавлений ритмічної та звуковисотної організації, миттєва імпровізація щодо гармонічного фону й т.п.), спрямованих на художнє вираження емоцій та відчуттів дитини. У кожному виконавцеві композитор бачить співавтора, завдяки чому розкриваються здібності дитини, розвиваються та збагачуються її інтонаційно-слухові уявлення. Вимальовується наступна послідовність у процесі виконавства: “бачу текст – відчуваю його звучання – відтворюю”.

Композиційне вирішення виглядає наступним чином:

- музична мова п'єси відповідає певному настрою, емоційному стану;
- вона відкрита по формі, тобто є розімкненою, “безкінечною”;
- п'єси написані в двох – чи чотириручному викладі з включенням додаткової партії для голосу (партія вчителя виписана, але припускає будь-які зміни; партія учня імпровізаційна, але намічені загальні контури імпровізації);
- музика є атональною, “авангардистською”, нетрадиційною для дитячого репертуару.

Поміж тим слід зауважити, що фортепіанний цикл “Color sounds” Кармелли Цепколенко був створений ще у 90-х роках минулого століття, проте, на жаль, досі не набув широкої популярності у педагогічній практиці. Вважаємо, що розвиток творчого потенціалу дитини може відбуватись лише за умов успішної

мотивації, знаходження нових цікавих форм для організації музично-навчального процесу. Однією з таких форм і є художня гра – як метод розвитку творчих здібностей дитини, її здатності музично мислити. Тож сучасна музична педагогічна література повинна репрезентувати для використання у навчальному процесі нові розвивальні форми і методи на зразок пропонованого фортепіанного циклу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Долженко О. Дитячий фортепіанний цикл Кармели Цепколенко “Color sounds” : специфіка художнього задуму та комбінаторні особливості драматургії / О. Долженко // Тези ІХ міжнар. наук.-практ. конф. [“Молоді музикознавці України”], (26–30 березня 2007 р.). – К., 2007. – С. 41–42.
2. Кияновська Л. Музичне виховання як національна проблема / Л. Кияновська // Музична україністика: сучасний вимір; [ред.-упор. М. Ржевська]. – Київ – Івано-Франківськ: Видавець І.Я. Третяк, 2008. – Вип. 2. – С. 257–266.
3. Клименко В.Б. Ігрові структури в музиці: естетика, типологія, художня практика: Автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / В. Б. Клименко ; Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського. – К., 1999. – 16 с.
4. Перепелиця М. Театралізація – основна складова музики К.С. Цепколенко для дітей / М. Ю. Перепелиця // Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство. – 2014. – № 3. – С. 33–41.
5. Разон І. Новітні технології у процесі навчання гри на фортепіано: [Електронний ресурс] / І. В. Разон. – Режим доступу за адресою: http://osvita.ua/school/lessons_summary/edu_technology/27851/