«експерименту» молодий читач, який сам може розповісти про свою прихильність до всіх видів неробства, його схильність і слабкість до улюблених страв, розповіді про напади конкретна хвороба, і скільки зубів залишилось тощо. Однак якщо ви відкриєте «Експерименти» не для простою читання, якщо піддаєтеся чарівно-чарівної манери перу Монтеня, стилю письма та повільно слідуєте зигзагоподібному курсу авторської думки і довіряєте щирості людини, яка не збирається «Навчіть нас чого-небудь», але задовольняючись «розповідями» про себе, тоді ми покроково відчуватимемо, що, коли ми ознайомимось із життям абсолютно чужого шляхтича Гаско, що жив понад п'ять століть тому, ми, можливо, для перший раз, зачепимось за думки, що ми знайомимось, і ніхто не може протистояти такому знайомству, адже секрет простий – людина, крок за кроком, не підозрюючи про це, відкриває шлях до розуміння себе. Монтень говорить невимушено і природно і навіть переконує у довірливості власного способу філософствування. Монтень вказує на те, що людина зазнає постійних змін через емпіричні обставини, в яких він здійснює свою життєву діяльність.

Скептицизм, через який повинен пройти дух людини, є необхідністю його власної натури. Але необхідність пізнати власну душу, пізнати таємницю людського існування відображає новий пафос, який характеризується різним узгодженням цінностей і в якому просунуте людське «Я», це активна, реальна сила обох звичайна людина та автор твору.

Ключові слова: розуміння, поняття, віра, сприйняття, реальність, категорія, вимірювання.

УДК 78.083.2(477)(045)

Т. М. Малаєва

ХУДОЖНЬО ВИРАЗНЕ ЗНАЧЕННЯ ВОЛОДІННЯ ПРИЙОМОМ ПОДВІЙНОЇ РЕПЕТИЦІЇ В МИСТЕЦТВІ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО

У статті проаналізовані роль принципу подвійної репетиції в музичному і піаністичному розвитку особистості на початковому та професійному етапі навчання. Історія і шлях розвитку подвійної репетиції, її основне призначення в фортепіанному виконавстві. Зв'язок музично – образного змісту з сучасними і технічними можливостями акустичного рояля і піаніста.

Ключові слова: подвійна репетиція, туше, демпфер, смикання, педальний ефект.

DOI 10.34079/2226-2849-2019-9-18-57-62

Сучасне суспільство (і українське також) потребує орієнтованість людства (особливо молодого покоління) на гуманізм, духовні цінності, пріоритетність культури. Тому на зміну технократизму в освіту приходить гуманізація. На зміну парадигми освіти як індустрії освітніх послуг приходить нова парадигма, як педагогічного процесу, який перебуває у безупинному розвитку [10, с. 19].

Сьогодні на перший план виходить особистісно-орієнтована педагогіка. В умовах відходу від старої, тоталітарної системи виховання і народження нових концепцій необхідно узяти краще з минулого і привести його в соціальний резонанс з теперішнім часом. Одним з засобів виховання гуманітаризації є мистецтво, як особливої форми

відображення дійсності, естетичний художній феномен, який передає красу навколишнього світу і внутрішнього світу особистості через осмислення таких фундаментальних понять як «краса», «гармонія», «ритм», «пропорційність», «довершеність». Воно здатне гармонізувати раціональне та емоційне в інтелекті особистості. Особливу роль в процесі естетичного виховання особистості відіграє музика, бо вона є надчуттєвим видом мистецтва.

Основою музичної образності є інтонація і звук, а засобами виразності – мелодія, гармонія, поліфонія, ритм, композиція тощо [6]. В музиці важливе місце посідає зв'язок між композитором і виконавцем. Музикант-виконавець не лише відтворює звучання і ритми. Разом з тим входить у певні емоційні стани, реалізує все складне сплетіння виразних і образотворчих моментів і всю логіку музичного розвитку. Він переживає і створює все те, завжди чому музика є відображенням життя [15].

У системі світового музичного мистецтва опанування навичками гри на фортепіано посіло виняткове місце. Унікальна здатність «розмовляти» тембрально різними голосами обумовила затребуваність цього інструменту у концертному житті та педагогічній практиці останніх трьох століть. Удосконалення техніки виконавця є одним з чинників у формуванні естетичного сприйняття і інтерпретації твору композитора [2, с. 243]. Саме тому, важливим чинником виховання виконавця є формування осмисленого ставлення до підвищення рівня технічного оволодіння прийомами гри, зважаючи на відсутність понятійно-емоційного контакту піаніста – виконавця з джерелом звуку (струною).

Мета статті – розкрити сенс використання універсальних технологічних прийомів, що сприяють фізичної розкритості піаніста у відтворенні емоційного змісту твору та створенні необхідного підґрунтя для естетичної насолоди слухача від інтерпретації виконавцем емоційного змісту музичного твору. Одним із таких універсальних прийомів є подвійна репетиція.

Мистецтво гри на фортепіанній - це синтез техніки і високої духовної культури, формування цього синтезу привертало увагу не одного покоління науковців у галузі мистецтвознавства та педагогіки. Узагальнюючи свій досвід, видатний педагог – піаніст ХХ століття Г. Г. Нейгауз коротко сформулював цю проблему так: «гра на роялі “як така”, тобто володіння своїм м'язово-руховим апаратом і механізмом інструменту» [6, с. 60]. Останнім часом чимало прикладів роботи над технікою, яка ведеться заради музики, знаходимо у працях Б. Л. Кременштейнде акцентується увага на художній і технічній сторонах виконавства [4, с. 38]. У вітчизняній педагогіці М. А. Давидов одним з перших виокремив і конкретизував що за допомогою технічних прийомів можливо втілити зміст і настрої музики [3, с. 38]. В умовах розвитку теорій і концепцій виникали різні методологічні підходи до вирішення технічних проблем у фортепіанному виконавстві. В дослідженні О. В. Чеботаренко розглядається проблема розширення методів вивчення особливостей музичного мислення у контексті піаністичної діяльності [11]. Однак вперше на проблему оволодіння прийомом подвійної репетиції звернув увагу видатний музикант сучасності диригент, піаніст, композитор, теоретик музики, філософ Михайло Аркадьєв. Він все своє творче життя займається пошуком та осмисленням універсальних технічних піаністичних прийомів, які би були корисними для музикантів різних рівнів і можливостей в справі формування художнього образу музичного твору [1].

Усі піаністи – виконавці здобувають можливість вільного володіння інструментом. Але це можливо при розумінні, що будь – який дотик є досконалим. Досягти досконалості дотику у грі на фортепіано є одним з складних завдань, оскільки потребує осмисленого володіння мистецтвом туше (від фр. *touché* – доторкання до

клавіші фортепіано, або струн арфи, гітари), що впливає на силу й забарвлення звуку. Енциклопедичний словник дає таке означення поняття «туше» і наполягає на тому що воно (туше) частіше є природженим і дуже винятковим даром [14, с. 277]. Однак автор статті вважає, що «туше» на роялі можливо і потрібно опанувати шляхом вдосконалення володіння своїм м'язово-руховим апаратом. Не випадково термін «туше» зустрічається не тільки в музиці, а також в мистецтві фехтування.

Володіння мистецтвом гри на роялі можна порівняти (за ступенем складності) з оволодінням мистецтвом східних двобоїв долучаючи притаманні останнім досвід релаксації, зосередження, медитації. Пояснюється це тим, що всі тонкощі фортепіанного дотику – туше мають свій початок (своє коріння) у таємниці подвійної репетиції, як засобі дематеріалізації клавіші і досягнення відчуття безпосередньої «гри на струні».

Саме це і дає змогу зрозуміти: що ж таке «подвійна репетиція». Саме слово репетиція в музиці означає повторювання чогось, воно є засобом фортепіанної техніки, повторювання одного і того ж звуку різною аплікатурою як швидко так і повільно.

Термін «подвійна репетиція» пов'язаний з технічними властивостями «репетиційного механізму» на роялі. Він влаштований таким чином, щоб повторюваний звук можна було б «втягти з півходу клавіші», тобто не звільняючи її до кінця, не даючи демпферу впасти на струну. Завдяки цьому досягається педальний ефект не торкаючись правої педалі.

Подвійна репетиція – це геніальний винахід митців починаючи з XVIII століття. Італієць Бартоломео Христоворі намагався здобути ніжного звучання *pianissimo* у той же час мати широкий діапазон витягування звуків *fortissimo*.

У 1709 р. Бартоломео Христоворі вигадав «*pianoforte*». Механіка цього інструменту була дуже простою: музикант натискав клавішу, тим самим бив молоточком по струні, виключаючи її природню вібрацію.

Спершу на фортепіано з'явилася ліва педаль, яка сприяла появі нового тембру. Епоха бароко з її поліфонічної фактурою не дуже потребувала додаткових засобів виразності. З розвитком гомофонну – гармонійного стилю зростає потреба у правій педалі. Спочатку використання педалей було ручним, що створювало масу незручностей.

Від першого піано форте і до початку XIX століття, майстри шукали механізм, який би сприяв зімкненню кінчиків пальця із струною, а не клавішею.

Це зробив француз німецького походження Себастьян Ерар у 1823 р. в Парижі. Відтоді ми маємо звичний для нас рояль, який був забезпеченим механізмом подвійної репетиції [14, с. 114]. Завдяки оволодінню і керуванню цим механізмом з'являється одночасно фізіологічна і естетична насолода.

Подвійна репетиція є першою «душею рояля». Ф. Шопен був першим і кращим виконавцем на цьому інструменті, його звали «співачом роялю». Прикладом власного володіння подвійною репетицією як засобом виразності є його «Прелюдія № 4» *e- moll*, в якій він демонструє нові можливості рояля.

На жаль, сучасні піаністи, захоплюючись швидкими темпами, роботою над технічними труднощами, мало надають значення вивченню свята святих – опануванню механічного пристрою рояля, як джереланатхнення, музичних засобів виразності, вирішення технічних проблем.

Фундаментальний принцип подвійної репетиції полягає у тому, що при повторному натисканні однієї і тієї ж клавіші використовують половину, або чверть клавішного ходу, тим самим не даючи демпферу впасти і прикрити струну. Подвійна репетиція винайдена не для віртуозного повтору, як вважає більшість, вона винайдена

як засіб для «змикання» (аналогічного змиканню співочих зв'язок, і змикання смичка), тобто органічного живого зв'язку між роялем і піаністом, а якщо на мікрорівні – між нервовими кінчиками в подушечці пальця і струною [1]. Це дозволяє здобути абсолютної «легатної» (співучої) гри на роялі одного і того ж звуку без використання правої педалі, що неможливо зробити без володіння прийомом подвійної репетиції.

Цей прийом влучно відпрацьовувати без педалі у випадках повтору будь якого акорду з трьох або чотирьох звуківна інструменті з відкритою кришкою рояля і піаніно. Це створює можливість не тільки слухати, але і бачити як народжується звук, як він вібрує, завдяки цим вібраціям піаніст чує звукову хвилю, її поліфонічне розшарування. Повторення одного і того ж звуку створює велику різноманітність образів. Від ніжного меланхолійного, як в Прелюдії с –moll Пахульського, до яскравих надзвичайно віртуозних творів П. І. Чайковського (Перший концерт для фортепіано з оркестром) і Ф. Ліста («Трансцендентні етюди»). Тому першим кроком на шляху розкриття художньо-образного змісту фортепіанного твору будь якої складності є осмислене технічне оволодіння піаністом мистецтвом подвійної репетиції з розумінням як це діє, для чого і чому це потрібно.

Проблема виконавської та педагогічної діяльності у мистецтві гри на фортепіано повинна досліджуватись у контексті комплексного підходу. З одного боку, це розуміння процесів пов'язаних з механікою фортепіано, умінням управляти його можливостями, з іншого - використання художньо виразних можливостей фортепіано у відтворенні образного змісту музичного твору [5].

Дослідження заявленої теми виявило, що витончений механізм подвійної репетиції сприяє технічному забезпеченню досконалого виконання музичного твору і потребує кропіткої праці як викладача фортепіано, так і його учнів з початку виховання і освіти у музичній школі. Поставлені у статті головні завдання дослідження виконані:

1. досліджена історія подвійної репетиції;
2. визначено поняття туше і його роль для виконавця;
3. визначено поняття «подвійної репетиції»;
4. з'ясовано, що подвійна репетиція є технічним забезпеченням досконалого виконання музичного твору.

У висновку дослідження треба констатувати, що відсутність фундаментального знання про принцип подвійної репетиції, її впливу на художньо виразне звучання роялю - це колосальна прогалина у сучасній піаністичній стандартній освіті, подолання якої здатне створити нові підходи до вдосконалення художньо-виразної гри піаніста як засобу досягнення виразного виконання музичного твору. А це тільки підтверджує актуальність теми дослідження і потребує її подальшого розвитку.

Список використаної літератури

1. Аркадьев М. А. Технические принципы высшего пианистического мастерства [Электронный ресурс] : тезисы / М. А. Аркадьев // Academia.edu. – Режим доступа : https://www.academia.edu/4463248/Технические_принципы_пианизма ; Arkadev M. A. Tekhnicheskie printsipy vysshego pianisticheskogo masterstva [Elektronnyy resurs] : tezisy / M. A. Arkadev // Academia.edu. – Rezhim dostupa - https://www.academia.edu/4463248/Технические_принципы_пианизма
2. Горбушина И. Л. Исполнительская интерпретация фортепианного произведения: белорусский контекст / И. Л. Горбушина. – Минск : Беларуская навука, 2018. – 205 с. ; Gorbushina I. L. Ispolnitelskaya interpretatsiya fortepiannogo proizvedeniya: beloruskiy kontekst / I. L. Gorbushina. – Minsk : Belaruskaya navuka, 2018. – 205 с.
3. Давыдов Н. А. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста (аккордеониста) / Н. А. Давыдов; Нац. музык. акад. Украины им.

П. И. Чайковского. – Київ, 2006. – 308 с. ; Davydov N. A. Teoreticheskie osnovy formirovaniya ispolnitelskogo maysterstva bayanista (akkordeonista) / N. A. Davydov; Nats. muzyk. akad. Ukrainy im. P. I. Chaykovskogo. – Kiïv, 2006. – 308 с..

4. Кременштейн Б. Л. Постскрипtum. Записки педагога / Б. Л. Кременштейн. – Москва : Классика-XXI, 2009. – 208 с. ; Kremenshteyn B. L. Postskriptum. Zapiski pedagoga / B. L. Kremenshteyn. – Moskva : Klassika-XXI, 2009. – 208 s.

5. Малаева Т. М. Формування музичного мислення виконавця (на прикладі творчості Ігоря Шамо) / Т. М. Малаєва // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філософія, культурологія, соціологія. - 2016. - Вип. 12. - С. 53-57. ; Malaieva T. M. Formuvannia muzychnoho myslennia vykonavtsia (na prykladi tvorchosti Ihoria Shamo) / T. M. Malaieva // Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Serii : Filosofiia, kulturolohiia, sotsiologiia. - 2016. - Vyp. 12. - S. 53-57.

6. Маруфенко О. В. Формування вокально–слухових навичок майбутнього вчителя музики : автореф. дис... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 / Олена Вікторівна Маруфенко; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – Київ, 2006. – 20 с. ; Marufenko O. V. Formuvannia vokalno–slukhovyykh navychok maibutnoho vchytelia muzyky : avtoref. dys... kand. ped. nauk : spets. 13.00.02 / Olena Viktorivna Marufenko; Nats. ped. un-t im. M. P. Drahomanova. – Kyiv, 2006. – 20 s.

7. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. - 4-е изд. - Москва : Музыка, 1982. - 300 с. ; Neygauz G. G. Ob iskusstve fortepiannoy igry. Zapiski pedagoga / G. G. Neygauz. - 4-e izd. - Moskva : Muzyka, 1982. - 300 s.

8. Словарь основных понятий и терминов по фехтованию на украинском, русском, английском и французском языках / сост- И. Ю. Садовская. – Харьков : ХНАГХ, 2012. – 43 с. ; Slovar osnovnykh ponyaty i terminov po fekhtovaniyu na ukrainskom, russkom, angliyskom i frantsuzskom yazykakh / cost- I. Yu. Sadovskaya. – Kharkov : KhNAGKh, 2012. – 43 s.

9. Слющинський Б. В. Соціологія музичної культури : навч. посіб. / Б. В. Слющинський. – Маріуполь : ЗАТ «Газета «Приазовський робочий», 2002. – 235 с. ; Sliushchynskiy B. V. Sotsiologiia muzychnoi kultury : navch. posib. / B. V. Sliushchynskiy. – Mariupol : ZAT «Hazeta «Pryazovskiy rabochiy», 2002. – 235 s.

10. Чеботаренко О. В. Специфіка музичного мислення у контексті піаністичної діяльності / О. В. Чеботаренко // Музичне мистецтво і культура. – 2018. - Вип. 26. - С. 30–41. ; Chebotarenko O. V. Spetsyfica muzychnoho myslennia u konteksti pianistychnoi diialnosti / O. V. Chebotarenko // Muzychne mystetstvo i kultura. – 2018. - Vyp. 26. - S. 30–41.

11. Шульга Р. Искусство в практиках культуры. Социокulturологический очерк / Р. Шульга; Институт социологии, институт философии НАН Украины. – Киев, 2008. – 200 с. ; Shulga R. Iskusstvo v praktikakh kultury. Sotsiokulturologicheskii ocherk / R. Shulga; Institut sotsiologii, institut filosofii NAN Ukrainy. – Kiev, 2008. – 200 s.

12. Шульга Р. Социология искусства: новые реалии, старые проблемы / Р. Шульга // Социология: теория, методы, маркетинг. — 1999. — № 4. — С. 39-53. ; Shulha R. Sotsyaloheia yskusstva: nove realyy, staryye problemy / R. Shulha // Sotsyolohyia: teoriya, metody, marketynh. — 1999. — № 4. — S. 39-53.

13. Школяр Л. Мистецька освіта в Росії: стан та перспективи розвитку / Л. Школяр // Мистецтво та освіта. – 2011. – № 3. – С. 9-12. ; Shkoliar L. Mystetska osvita v Rosii: stan ta perspektyvy rozvytku / L. Shkoliar // Mystetstvo ta osvita. – 2011. – № 3. – S. 9-12.

14. Энциклопедический музыкальный словарь / отв. ред. Г. В. Келдыш. – Москва, 1959. – 327 с. ; Entsiklopedicheskiy muzykalnyy slovar / otv. red. G. V. Keldysh. – Moskva, 1959. – 327 s.

15. Юник Д. Г. Психологічні механізми сприймання авторського нотного тексту музичного твору виконавцями інтерпретаторами / Д. Г. Юник // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. - 2018. - Вип. 123. - С. 17-29. ; Yunyk D. H. Psykholohichni mekhanizmy spryimannia avtorskoho notnoho tekstu muzychnoho tvoruvykonavtsiamyinterpretatoramy / D. H. Yunyk // Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. - 2018. - Vyp. 123. - S. 17-29.

Стаття надійшла до редакції 10.10.2019

T. Malaieva

THE METHOD OF DOUBLE REPETITION ACTION IN THE ART OF PIANO PLAYING AS AN ARTISTIC AND EXPRESSIVE TECHNIQUE

This article is a deep study of the technical possibilities of the modern piano and the use of this knowledge in the musical and pianistic development of the personality. The history of the modern piano begins in the XIX century. In 1823, Sebastien Erar in Paris invented the mechanism of double rehearsal. It was a double rehearsal that marked the beginning of a new history of the modern piano. Its main task is to achieve the sensation of closing a fingertip with a string. Similarly, as the ligaments of the vocalist close or the bow with the string of the violinist. Double rehearsal is a thin spring mechanism that allows you to repeatedly press a key from half or a quarter of a key's stroke without lifting your finger from the key. This mechanism drives the hammer, and the damper remains motionless. This creates a pedal sound effect. Possession of a double rehearsal allows the pianist to understand that any touch to the keyboard affects the quality and color of the sound. Touching the keyboard is called Touche - unfortunately a forgotten professional concept. Frederic Chopin owned an excellent touche, for which he was called the "Singer of the piano." Famous musician, conductor, pianist, composer, music theorist, philosopher, human rights activist, Honored Artist of Russia Mikhail Arkadyev is considered a modern researcher of double rehearsal. Mastering a double rehearsal is achieved by repeating a single sound or akorda of three, four sounds on a legato without using the right pedal. Therefore, it is necessary to learn from the very beginning and the first touch. There are many examples of the use of double rehearsal in music literature. It can be any repetition of the same sounds. She creates a variety of musical images. Possession of a double rehearsal contributes to the technical freedom of the pianist, aesthetic and physical support when playing the piano.

The research of the ordered topic revealed that the sophisticated mechanism of the double rehearsal is the first and true "soul of the piano" (pedal - "friend")

She (double rehearsal) contributes to the technical maintenance of the perfect performance of the musical work and requires a painstaking work as a music teacher, and his students. And this must be done from the beginning of education and education of music school students. As a conclusion of the study, it should be emphasized that today in education the personal-oriented pedagogy comes to the fore. Therefore, the upbringing, development, formation of individual and personal qualities in pupils with the means of music should occupy the current place in the work of musical schools. And this only confirms the relevance of the topic of research and requires its further development.

Key words: double rehearsal, closure, damper, pedal effect.