

# ДО ПИТАННЯ ПРО ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ЗА МОДУЛЕМ «САМОСТІЙНЕ МУЗИКУВАННЯ»

**Кьон Н. Г., Мажара Т. В.**

Південноукраїнський державний педагогічний університет  
ім. К. Д. Ушинського

***Анотація.** У статті розглядається сутність професійної підготовки майбутніх вчителів музики із змістовного модулю «самостійне музикування», науково обґрунтовуються та розглядаються методи, що сприяють підвищенню ефективності формування навиків читання з аркуша та ескізного виконання.*

***Ключові слова:** самостійне музикування, ескізне виконання, модуль.*

***Анотація.** Кен Н. Г., Мажара Т. В. К вопросу о повышении эффективности инструментально-профессиональной подготовки будущего учителя музыки по модулю «самостоятельное музицирование». В статье рассматривается сущность профессиональной подготовки будущих учителей музыки по*

содержательному модулю «самостоятельное музицирование», научно обосновываются и рассматриваются методы, способствующие повышению эффективности формирования навыков чтения с листа и эскизного исполнения.

**Ключевые слова:** самостоятельное музицирование, эскизное исполнение, модуль.

**Annotation.** Kion N., Mazhara T. To the Question on Raising Efficiency of Instrumental and Professional Preparation of Future Teacher of Music on the Module «Self-Dependent Music Making». The article examines the essence of preparation of future teachers of music on the module «Self-Dependent Music Making», scientifically grounds and discovers methods that promote raising the efficiency of their formation.

**Key words:** self-dependent music making, outline performance, module.

**Постановка проблеми.** Підготовка вчителя музики за модульно-рейтинговою системою посилює вимоги до самостійності студента у процесі його професійної освіти. У навчальних робочих програмах з основного музичного інструменту та концертмейстерства, що створені кафедрою музично-інструментальної підготовки ПДПУ ім. К. Д. Ушинського за вимогами ECTS, виховання самостійності студентів планується за змістовними модулями з самостійної роботи по засвоєнню навчального репертуару, з навиків гри акомпанементу, а також за контрольним модулем, який полягає у перевірці навиків самостійної підготовки п'єси до виконання. Останнє передбачає перевірку також рівня розвитку самоконтролю та вміння осмислено застосовувати теоретичні знання у виконавській діяльності [3].

За отриманими у процесі модульного контролю даними та за нашими спостереженнями ми дійшли висновку, що рівень розвитку самостійності майбутніх вчителів, а також володіння навиками самостійного музикування нерідко не досягають бажаної якості, а форми та методи педагогічного керівництва у цьому напрямку потребують суттєвого удосконалення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання розвитку навиків самостійної музичної діяльності майбутніх вчителів розглядалось у різних аспектах вченими та методистами-практиками, у числі яких – Л. Баренбойм, Г. Нейгауз, Ю. Полянський, І. Рябов, Р. Верхолаз, Е. Кубанцева та ін. У їх працях визначається, що самостійність,

майбутнього вчителя має реалізуватись у його особистісних властивостях, головними з яких є критичність мислення та вміння активно засвоювати й творчо застосовувати набуті знання та навички. Розглядається також специфіка прояву цих якостей в музично-професійній галузі, яка виражається, по-перше, в оцінному ставленні до продуктів музичної культури, по-друге, у володінні навичками самостійного музикування, на основі яких здійснюється підготовка музичного репертуару до виконання на уроках.

**Мета статті** – уточнення сутності понять «самостійне музикування», «ескізне виконання», аналіз специфіки їх прояву в інструментально-виконавській діяльності вчителя музики, а також обґрунтування методичних засобів, що сприяють підвищенню ефективності підготовки студентів у даному напрямку.

**Результати дослідження.** У понятті «самостійне музикування» суміщаються два аспекти: музикування та самостійна форма його здійснення. Під музикуванням найчастіше розуміють музично-виконавську діяльність, яка, по-перше, не пов'язана із концертним виступом та з процесом підготовки твору до такого виступу, по-друге, має, переважно, побутово-розважальний, особистісно-просвітницький характер, по-третє, здійснюється, як-правило, за власним потягом музиканта.

Нагадаємо, що специфіка роботи викладача музики у школі полягає у суміщенні чотирьох головних музично-освітніх функцій: лектора-просвітника (слухання музики), керівника хоровим співом класу – диригента (розучування пісень), інструменталіста – виконавця-ілюстратора та акомпаніатора (слухання музики й розучування пісень), викладача з елементарної теорії музики (засвоєння школярами елементів музичної грамоти).

Що стосується безпосередньої діяльності вчителя як інструменталіста, то викладач має володіти такими вміннями, як:

виконання-ілюстрація музичних творів із слухання музики, акомпанування учнівському та власному співу, вміння транспонувати музичний матеріал, а інколи і творчо переробляти його.

Звернемо увагу також на те, що репертуарний багаж, набутий молодим вчителем під час навчання у навчальному закладі, не може повністю відповідати потребам, які виникають на уроках музики та у позакласній діяльності, тим більше, що життя вносить свої корективи та потребує оновлення як інструментально-ілюстративного, так і пісенного репертуару. Внаслідок цього левову частку творів навчальної програми вчитель має самостійно готувати до виконання, підпорядковуючи вибір репертуару конкретним просвітно-виховним завданням уроку. Зазначимо також, що виконавська діяльність вчителя музики нерідко набуває рис ескізного, тобто неповністю деталізованого, інколи – фрагментарного характеру. Потреба в ескізному виконанні виникає у роботі вчителя досить часто у зв'язку із завданням ознайомити школярів із віртуозними, об'ємними та фактурно складними (наприклад, симфонічними) творами, які перевершують можливості звичайного вчителя музики. У той же час відомо, що «живе звучання» завжди більш яскраво впливає на слухачів, тому поряд із аудіозаписами більшість вчителів правомірно намагається виконувати твори чи їх фрагменти в ескізній формі.

Особливі вимоги виникають і до акомпанементу, тому що, на відміну від звичайного акомпаніатора або концертмейстера, вчитель повинен паралельно з грою на інструменті керувати колективним учнівським співом, прислухаючись до його якості та утримуючи з класом зоровий, психологічний контакт. Додамо, що нерідко вчитель має самостійно відтворювати гармонічну фактуру акомпанементу, транспонувати його, пристосовуючи твір до співацького діапазону школярів.

Враховуючи це, головними формами музикування, яких потребує діяльність вчителя, поряд з ілюстрацією-виконанням ретельно підготовлених

творів можна визначити самостійну творчу музичну діяльність, яка охоплює: читання з аркуша (як засіб ознайомлення з твором), ескізно-репродуктивне виконання та ескізно-творче, з елементами спрощення тексту, акомпанування власному співу чи співаку-аматору, створення акомпанементу та гру-транспозицію. У даній статті ми зосередимо увагу на методах, що сприяють ефективному формуванню таких навиків самостійного музикування, як ознайомлення з текстом (читання з аркуша) та ескізно-репродуктивне виконання.

Не викликає сумніву, що розвинені навички читання з аркуша складають важливу передумову успішної музичної діяльності: від якості володіння навиками грамотного відтворення незнайомого тексту значною мірою залежить швидкість його розучування та питома вага самостійності у підготовці твору до концертного виконання. Процес читання по нотах порівнюють з «розкодуванням» значень нотної графіки, яке відбувається за послідовністю дій: бачу – уявляю – граю. На нашу думку, до цієї тріади потрібно додати ще один ланцюжок, на основі якого утворюються слухові та рухові уявлення, а саме - усвідомлення значень інтонаційно-нотної та позанотної інформації.<sup>2</sup> З цього погляду процес озвучення тексту має вміщувати у собі логічну послідовність дій: бачу – усвідомлюю – уявляю – граю (або співаю).

Зазначимо, що саме для музиканта, що навчається грі на темперованому інструменті, надзвичайно важливо діяти на основі установи на обов'язковість слухового передчуття, яке стосується всіх аспектів організації музичного твору, у тому числі й звуковисотного, ладового. Зрозуміло, що співати по нотах без попереднього слухового уявлення принципово неможливо (голос відтворить тільки ті висотні послідовності, які уявляються внутрішнім слухом), але у грі на інструменті виконавець має спокусу: спочатку механічно нажати на клавіатуру, а потім

<sup>2</sup> Маються на увазі редакторські примітки, вербальний текст вокальних творів.

почути результат, як це, на жаль, нерідко і відбувається у недостатньо підготовлених музикантів. Такий шлях первісного озвучення твору негативно впливає не тільки на його конкретний результат, а й суттєво гальмує загальний процес розвитку у музиканта навиків слухового самоконтролю, самокорекції, а в цілому – і вміння самостійно музикувати. В результаті це призводить до неспроможності студента діяти без постійного та деталізованого педагогічного керівництва, до потреби у навчанні на основі так званого «натаскування».

Підготовлений виконавець при першому ознайомленні з текстом усвідомлює цілий комплекс особливостей твору: його тональність-звукоряд, тип метричної пульсації, загальну інтонаційну та структурну будову. На цій основі у музиканта і виникають загальні слухові та рухові «уявлення-передчуття», аудіо-рухові комплексні установи, на базі яких нібито «само по собі» здійснюється озвучення тексту. Зрозуміло, що такі комплексні установи можливі лише щодо міцно засвоєних елементів: чим більше малознайомих для музиканта ритмів, мелодійних зворотів, технічних прийомів буде у творі, тим складніше йому усвідомити, уявити та зіграти нотний текст. Такими комплексними уявленнями можуть бути певні «стандарті» (гамоподібний, арпеджований рух, переміщення акордів тощо<sup>3</sup>).

Не менш важливо виконавцю уявляти та усвідомлювати і ритмічну будову твору, адже самостійно виконувати ритм (а не повторювати поспіль за викладачем) можливо тільки на засадах міцних автоматизованих навиків, таких, як відчуття пульсації метру, усвідомлення співвідношення з ним довгот, уявлення типових метроритмічних структур, їх співвідношень у багатоголосній фактурі тощо. Врахуємо, що метроритмічні елементи, у порівнянні з об'ємом можливих звуковисотно-інтонаційних варіантів, досить обмежені за кількістю, а також те, що у творах головні ритмові

<sup>3</sup> Враховуючи те, що ці навикі формуються здебільшого на матеріалі гам, еподів, важливо погоджувати п'єси для читання з аркуша з актуальними для студента технічними завданнями.

малюнки, як правило, повторюються. Тому доцільним є, на нашу думку, перевірка перед читанням з аркуша вміння студента озвучити ці ритмові блоки, а якщо потрібно, то і відпрацювати попередньо найбільш складні з них. Зауважимо, що, завдяки подібним коротким (бажано – регулярним) ритмічним вправам не тільки полегшується виконання певного твору, а й досягається удосконалення узагальнених навичок орієнтації студента щодо зчитування ритмічних структур у процесі гри на інструменті. Якість читання з аркуша залежить також від того, наскільки оперативної та адекватної студент усвідомлює формоутворюючі особливості тексту, вмінє здійснювати розбірливе інструментальне фразування. Удосконаленню цих вмінь ефективно сприяють завдання на самостійне визначення студентом у тексті мотивів, фраз, кульмінацій тощо. В той же час, на наш погляд, первісний структурний аналіз мелодії не повинен бути занадто деталізованим: важливо привернути увагу до найбільш суттєвих, значущих для виразності моментів, та, можливо, до тих особливостей, які на цей час уявляють суб'єктивну складність для конкретного виконавця.

Надзвичайно важливим аспектом читання з аркуша, як і ескізного виконання, є вміння розподіляти увагу таким чином, щоб під час гри проглядати та аналізувати текст уперед. Відомо, що якість такого упередження тісно пов'язана з тим, наскільки у музиканта розвинені вміння «зчитувати» певний фрагмент як структурну одиницю. Такими структурними елементами можуть виступати мотиви, фрази, речення або інтонаційні звороти певного типу, наприклад тип звуковисотного малюнку, типовий ритмічний блок, гармонічна послідовність тощо. Звісно, у музичному тексті всі ці компоненти зливаються, що додає суттєвої складності у їх зоровому, слуховому «охопленні» та усвідомленні. З цього витікає потреба, по-перше, формувати узагальнені навички моментального запам'ятовування та виконання кожного компоненту, по-друге, опрацьовувати складні фрагменти твору поперед тим, я його читати з

аркуша як художній твір. І чим більше у досвіді виконавця таких опрацьованих структур, тим легше протікає процес формування навиків осмислення та слухового уявлення тексту, отже і його виконання.

З метою формування вміння охоплювати послідовність як цілісну структуру доцільно використовувати і спеціальні вправи, наприклад: а) тренування навичку попереднього охоплення певних структур і утримання їх у пам'яті: від однотактів до більш продовжених будов; б) цілеспрямоване виховання навичок упередженого зорового сприйняття тексту у дидактичній грі, яка виглядає як закривання такту в ту мить, як він почав виконуватись; в) відпрацювання навиків схематичного аналізу інтонаційних структур та форми твору, визначення типових та оригінальних (або малознайомих) елементів.

Вивільнення уваги від детального аналізу технічно-інтонаційних елементів надасть змогу виконавцю більш повно відтворювати редакційно-виконавські позначення щодо динаміки, педалі, штрихів, від чого залежить, в репті-репті, виразність, образна змістовність виконання.

Навчання гри по нотах уявляє собою складний процес усвідомлення нотних знаків у єдності їх осмислення, слухового та виконавсько-рухового уявлення, яка формується на основі безумовно-рефлекторного зв'язку внутрішніх слухових образів із технічно-руховими навичками. Тому зрозуміло, що ні засвоєння музично-теоретичних знань та відомостей у відриві від слухових уявлень, ні просте збагачення слухового досвіду, ні формування інструментальних навиків самі по собі недостатні для виховання уміння гри по нотах. Вирішальним є саме їх взаємозв'язок, поєднання в аналітично-слуховому та виконавсько-руховому процесі.

Єдність цих компонентів важлива і для ескізного виконання. Природно, що ефективність підготовки студента до ескізного виконання тісно пов'язана не тільки з технікою читання з аркуша, а й з умінням самостійно працювати над твором, переробляти його фактуру. Можна



сказати, що навички ескізного виконання поєднують у собі вміння читати з аркуша, навички самостійної роботи над розучуванням репертуару, а також творчого переосмислення музичного тексту, тому ці навчально-виховні завдання мають вирішуватись у тісному взаємозв'язку.

Помітимо, що якість ескізного виконання п'єси студентом залежить від того, наскільки відповідає складність твору його актуальним художньо-виражальним та технічним можливостям, які труднощі він має подолати у процесі досягнення кінцевої мети. Зрозуміло, що завдання достатньо переконливого ескізного виконання твору досить складне і пов'язане з умінням розподіляти увагу таким чином, щоб врахувати всі особливості змістовно-виражального характеру. У зв'язку з цим доцільно, з нашого погляду, враховувати наступні вимоги:

- завдання мають будуватись на відносно легких, доступних для образного мислення та технічного розвитку студента прикладах, з установою на виразність (образну змістовність) з першого прочитання;
- самостійна підготовка творів має носити регулярний та систематизовано-послідовний характер, що потребує від викладача ретельного підбору музичного матеріалу. Послідовність ускладнення творів регламентується критеріями інтонаційної та виконавсько-рухової складності з врахуванням особистісних проблем студента;
- художнє виконання самостійно підготовленого твору має відбуватись практично на кожному занятті, причому важливо створювати з цією метою установу на виконання, спрямоване на слухачів, тобто створювати псевдо-концертну ситуацію;<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Умовно-сценічне виконання, тобто виконання у присутності реальних або удаваних слухачів, по-перше, стимулює вимогливість студента до своєї гри, по-друге, сприяє удосконаленню виконавського артистизму інструменталіста.

- студенту надаються рекомендації щодо алгоритму, тобто послідовності дій, яких потребує виразна, грамотна гра незнайомого тексту, яких від має дотримуватись і у домашній роботі;<sup>5</sup>
- в оцінюванні якості музикування доцільно спочатку визначати художню сторону виконання, потенційну силу його впливу на слухачів, потім пояснювати недоліки, виходячи з аналізу проблем технологічного характеру.

Спрощення фактури потребує орієнтації у гармонії, вміння відкидати другорядні елементи та акцентувати увагу на найбільш суттєвих (наприклад, пропускати дубльовані звуки та квінтові тони у септакордах, але завжди залишати терцію та септиму), виділяти у поліфонічній фактурі провідні теми та підголоски тощо. Ці вміння формуються на базі музично-теоретичних знань та слухових уявлень, тому природно, що якість і читання з аркуша, і ескізного виконання повинна координуватись зі змістом відповідних дисциплін [4, 113].

**Висновки.** У процесі дослідної роботи зі студентами музично-педагогічного факультету ми отримали підтвердження висловленим припущенням. Порівняльний аналіз констатуючого діагностичного зрізу з результатами поточного контролю показали, що ефективність процесу формування навичок самостійного музикування знаходиться у прямій залежності від того, наскільки системно, цілеспрямовано та послідовно ставляться навчально-виховні завдання, наскільки стійко забезпечується у навчально-виховному процесі діалектична єдність структурних компонентів самостійного музикування - слухового, інтелектуального та рухово-виконавського.

**Перспективи подальших досліджень.** Послідовне формування готовності до самостійного музикування майбутніх вчителів музики

<sup>5</sup> Ця послідовність може варіюватись залежно від індивідуальних можливостей студента, але повинна охоплювати всі компоненти: аналітичний, слуховий, виконавсько-руховий.

потребує подальшого обґрунтування принципів вибору та організації музично-навчального матеріалу, його систематизації за критерієм складності для первісного виконання на художньому рівні, а також більш деталізованої розробки комплексу завдань на формування навиків, що забезпечують самостійність мислення та навчальних дій студентів на всіх етапах підготовки твору до його виконання перед школярами.

#### *Література*

1. Верхолаз Р. А. Вопросы методики чтения с листа / Под ред. Т. Беркман. - М.: Академия пед. наук РСФСР, 1960. - 45 с.
2. Демидова М. Г. Робоча навчальна програма курсу «Основний музичний інструмент (фортепіано)» (за вимогами ЄCTS). У електронному варіанті. - Одеса, 2004.
3. Кён Н. Г. Стилистическое сольфеджио: Теория и практика преподавания сольфеджио в музыкально-педагогических учреждениях. - Одесса, 2007. - 129 с.
4. Кубанцева Е. И. Концертмейстерский класс. Учебное пособие. - М., 2002. - 192 с.
5. Пыпин Г. М. Музыкальное мышление и обучение игре на фортепиано // Искусство. Музыказнание. Музыкальная психология и музыкальная педагогика. Хрестоматия / Сост. Абдулин Э. Б., Целковников Б. М. - М., 1991. - Вып.1. Ч.2. - С. 80 - 87.
6. Шип С. В. Музыкальная речь и язык музыки. - Одесса, 2001. - 206 с.

## **ВИХОВНИЙ ВПЛИВ ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА НА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ШКОЛЯРА**

**Любар Р. О.**

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* У статті розглядаються питання формування особистості школяра засобами хорової діяльності. Розкривається значення хорової позакласної роботи у вихованні моральних якостей учнів, розвитку їх музичних здібностей.

*Ключові слова:* особистість, хорова діяльність, вокально-хорові уміння та навички

*Анотация.* Любар Р. А. Воспитательное влияние хорового исполнительства на формирование личности школьника. В статье рассматриваются вопросы формирования личности школьника средствами хоровой деятельности. Раскрывается значение хоровой внеклассной работы в воспитании моральных качеств учеников, развитии их музыкальных способностей.

*Ключевые слова:* личность, хоровая деятельность, вокально-хоровые умения и навыки.

*Annotation.* Lyubar R. Pedagogic influence of choral singing on the forming of a schoolchild's personality. The article considers the issues of a schoolchild's personality by the means of choral performance. The importance of choral amateur art activities for upbringing of schoolchildren's moral and development of their aptitude for music is revealed.

*Key words:* personality, choral performance, vocal and chorus skills.

**Постановка проблеми.** Демократизація та гуманізація освіти в Україні спрямовують реалізацію соціально-педагогічних завдань на забезпечення умов формування всебічно розвиненої, інтелігентної,