

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Набока Борис Стефанович – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри педагогіки та освітнього менеджменту Кіровоградського державного університету імені Володимира Винниченка, директор Кіровоградської

загальноосвітньої школи I-III ступенів № 22, вчитель-методист.

Коло наукових інтересів: формування управлінської культури директора школи в контексті становлення та розвитку сучасних освітніх моделей.

УДК37.091.3:784.1

ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ЧИТАННЯ З ЛИСТА ХОРОВИХ ПАРТИТУР У МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ДО РОБОТИ З ХОРОВИМ КОЛЕКТИВОМ

Марина НАЗАРЕНКО (Кіровоград)

В системі реформування вищої школи відбуваються зміни, зумовлені зростанням інтелектуального та культурного потенціалу особистості, розвитком її творчих здібностей. Процес глибинної перебудови суспільства дозволив по-новому осмислити різні аспекти суспільного життя і виявити чимало гострих проблем. Їх розв'язання потребує прискорення соціально-економічного і духовного прогресу суспільства, забезпечення якісного навчання і виховання, підготовки та підвищення кваліфікації кадрів.

Законами України «Про освіту», «Про вищу освіту», Державною національною програмою «Освіта» («Україна XXI століття») передбачено створення умов для формування творчої особистості, забезпечення її всебічного розвитку, що вимагає оновлення змісту, форм і методів навчально-виховного процесу у вищих мистецьких навчальних закладах. Успішне вирішення цих завдань вимагає наукового осмислення процесу формування у студентів відповідних теоретичних знань, професійних умінь і навичок.

Підвищення якості навчання та виховання музикантів пов'язане з розкриттям їх індивідуальної обдарованості, з формуванням музичних здібностей, умінь і навичок шляхом вивчення музики композиторів різних епох та стилів, опанування технікою читання нот з листа, в тому числі й читання хорових партитур.

Незважаючи на досить широкий спектр наукових досліджень у галузі вокально-хорової підготовки студентів музичних і педагогічних вузів, питання удосконалення хормейстерської підготовки студентів музично-педагогічної спеціальності і досі залишаються актуальними.

Мистецтво диригування та питання педагогічної й виконавської діяльності хормейстера досліджували О. Анісімов, І. Заболотний, Є. Карпенко, А. Кречківський, О. Маруфенко, Н. Стефіна. Підвищенню ефективності диригентсько-хорової підготовки студентів у ВНЗ присвячені дослідження

В. Живова, А. Козир, А. Лашенко, П. Ніколаєнко, В. Соколова та ін. Окремі проблеми, що виникають у процесі занять з диригування, розглядаються у працях відомих майстрів диригентсько-хорової справи: А. Авдієвського, С. Казачкова, В. Мініна, К. Пігрова, П. Чеснокова та ін.

Проблему якості фахової підготовки майбутніх учителів музики розглядали Е. Абдулін, Ю. Алієв, О. Апраксина, А. Мартинюк, Л. Масол, Н. Миропольська, К. Нікольська-Береговська, І. Цой та ін.

Окремі питання фахової підготовки були предметом дисертаційних досліджень, присвячених особливостям удосконалення професійної підготовки майбутніх учителів музики (Л. Азарова, М. Букач, О. Ляшенко, Т. Ткаченко та ін.); формуванню музично-виконавської діяльності (І. Гринчук, Н. Згурська, І. Мостова, Г. Саїк та ін.); питанням методики вокально-хорової роботи (Л. Костенко, П. Ніколаєнко, Т. Пляченко, Т. Смирнова та ін.).

Проблема читання з листа музичних творів, пов'язана з оволодінням технікою і формуванням відповідних навичок та умінь, розглядалася такими авторами, як О. Алексєєв, Т. Беркман, Р. Верхолаз, О. Готліб, Т. Захарченко, Я. Мединь, В. Подольська, К. Цатурян, Г. Ципін та іншими.

Різні теоретико-методичні аспекти проблеми вдосконалення підготовки музикантів (в тому числі й диригентів-хормейстерів) у вищих навчальних закладах досліджували Б. Брилін, О. Олексюк, Л. Остапенко, Г. Падалка, Л. Радковська, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова та інші.

Теоретичний аналіз наукових праць, у яких представлені результати наукових досліджень, показав, що проблема підвищення якості фахової підготовки майбутніх учителів музики ще залишається актуальною.

Мета статті – зосередити увагу викладачів музично-педагогічного профілю на проблемі підготовки студентів до практичної роботи з хором, обґрунтувати необхідність

оволодіння технікою і формування навичок та умінь читання з листа хорових партитур на фортепіано під час хормейстерської підготовки студентів мистецького факультету педагогічного університету.

Виклад основного матеріалу. Серед музичних дисциплін спеціального циклу предмет «диригування» є одним з найскладніших. Диригентом може стати тільки людина емоційно, духовно та інтелектуально високорозвинена, яка має багаж різноманітних умінь і навичок. Диригент повинен бути перш за все особистістю, він повинен розуміти художній зміст музичних творів, володіти технікою диригування в усіх тонкощах.

Багаторічна практика факультетів мистецтв, музично-педагогічних факультетів показала, що хорове диригування поряд із хоровим класом займає центральне місце в циклі фахових дисциплін, які вивчають майбутні вчителі музики-хормейстери. Відповідно до навчального плану хорове диригування – предмет комплексний, який включає диригування, читання хорових партитур, вивчення шкільного пісенного репертуару. Курс вивчається протягом всіх років навчання на факультеті.

Зміст занять, як свідчить програма з «Диригування», спрямовано на підготовку студентів до майбутньої діяльності педагога-музиканта і керівника дитячого хорового колективу.

Аналіз методологічної та методичної літератури з обраної теми, а також вивчення практичного досвіду дозволяє стверджувати, що в процесі навчання майбутні вчителі:

- набувають виконавську майстерність хорового диригента;
- оволодівають умінням розкривати в процесі виконання художній задум твору і виявляти своє творче відношення до твору на основі глибокого вивчення його змісту, на основі бачення художніх образів;
- вчаться читанню хорових партитур, шкільних пісень;
- оволодівають навичками самостійної роботи над шкільним пісенним репертуаром.

Навчально-художній репертуар кожного курсу включає хорові твори народно-пісенної творчості, твори українських, зарубіжних композиторів- класиків.

До практичної роботи з хором студенти допускаються тільки після детальної розробки методичного плану по розучуванню хорового твору (шкільної пісні), в результаті чого майбутні вчителі музики-хормейстери набувають таких практичних навичок вокально-хорової роботи, як:

- навичка самостійної роботи над хоровою партитурою;

- навичка диригування хоровою партитурою;

- навичка читання хорових партитур;
- навичка роботи над шкільною піснею.

Особливе значення навичок читання з листа нотного тексту відзначали видатні музиканти Ф. Блюменфельд, Ф. Ліст, С. Майкапар, Г. Нейгауз, Л. Ніколаєв, Антон і Микола Рубінштейни, Г. Ципін та інші.

У працях з музичної педагогіки (Т. Беркман, Ф. Брянська, Р. Верхолаз, І. Гейнріхс, Л. Горелашвілі, Л. Готліб, А. Готсдінер, Е. Давидова, З. Йонова, Т. Захарченко, Камін Поп Дімітров, М. Мойсєєва, В. Подольська, М. Савельєва, Т. Стрельцова, Є. Тимакін, Б. Франкенштейн, К. Цатурян, Г. Ципін) розглядаються питання читання з листа нотного тексту, підкреслюється, що гра з листа як дія – це відтворення звукового образу, який виникає у свідомості виконавця, коли він читає нотний текст (Ф. Брянська); це мистецтво, великий дар для кожного музиканта (В. Подольська); це основа навчальної роботи із студентами (М. Савельєва); одна з найскладніших форм читання нотного тексту взагалі (М. Мойсєєва); вид діяльності, що відкриває можливості для всебічного і широкого ознайомлення з музичною літературою (Т. Захарченко); це один з різновидів переробки інформації людиною в ситуації дефіциту часу (Л. Горелашвілі, А. Готсдінер), процес встановлення і закріплення зв'язків між сприйняттям нотних знаків і уявленням про відповідні звуковисотні та ритмічні відносини, а також відтворення звуків у відповідності із слуховими уявленнями (І. Гейнріхс, К. Цатурян, Г. Ципін).

Відомі викладачі хорових дисциплін (Г. Матухін і Н. Неаполітанський) відзначають, що виконання хорової партитури на фортепіано має специфічні особливості, пов'язані з розподілом фактурного матеріалу між руками, з визначенням аплікатури, добором зручного нотного матеріалу, вмінням побіжно розбирати хорові твори.

П. Котов наголошує на вмінні транспонувати з листа, необхідному кожному музиканту. Він підкреслює, що спеціальні вправи з транспозиції є одним з найдійовіших чинників для розвитку музичного слуху і музичного мислення, для набуття техніки гри на інструменті.

Видатний спеціаліст з хорового мистецтва Я. Мединь звертає увагу на те, що успішність занять з читання хорових партитур тісно пов'язана з рівнем попередньої підготовки студента і з володінням фортепіанною технікою, а також із системним керівництвом педагога-професіонала.

Т. Захарченко акцентує на тому, що на процес формування навичок читання нот з листа впливають вміння порівнювати, аналізувати, узагальнювати, виявляти взаємозв'язок між окремими елементами, вміння проникати в задум, осмислювати гармонічні співвідношення, виявляти тональний план тощо.

Т. Стрельцова та Б. Франкенштейн підкреслюють, що необхідно навчати студентів вільному, продуманому художньому виконанню з листа різних видів партитур. Майбутні професіонали, на їх думку, повинні при першому, але досить уважному перегляді нотного тексту бачити різні елементи фактури, вміння миттєво сприймати і оцінювати логіку гармонічного, тембрового і ритмічного змісту музичного твору.

Г. Ципін вважає, що читання з листа позитивно впливає на процеси ста-новлення й розвитку музичної свідомості, на поглиблення, збагачення музичного мислення.

Аналіз наукових праць вітчизняних та зарубіжних дослідників дозволив виявити основні погляди на сутність та закономірності формування навичок читання з листа хорових партитур у студентів ВНЗ культури і мистецтв, а також підкреслити, що є різні методики розвитку навичок читання з листа, проте між ними є й спільне. Більшість авторів підкреслюють, що читання з листа – це спланована, послідовна система регулярних занять з постійним читанням, новизною запропонованих творів – від простих до складних – на основі засвоєння і удосконалення системи «бачу-чую-читаю-виконую-коригую» з невідривністю погляду на текст і вмінням його осмислювати, («грати музику в умі»), застосовуючи «розвідку тексту очима» (хоча б на кілька тактів наперед), а також групування тексту.

На основі аналізу психолого-педагогічних і музикознавчих праць можна дійти висновку, що читання з листа нотного тексту – це різновид інформаційно-пошукової і пізнавальної діяльності, заснованої на складних відео-слухомоторних процесах отримання, переробки й реалізації у звучанні музичної інформації шляхом перетворення зорових сигналів на музичні уявлення, що далі реалізуються в адекватних їм виконавських рухах.

Читання з листа – це комплекс спеціальних навичок, які слід розглядати як дії, сформовані в результаті виконання певних вправ, вони є автоматизованими компонентами свідомої діяльності особи.

Читання з листа – це, з одного боку, складний різновид гри по нотах, який можна віднести до художньої діяльності, зокрема, до музично-виконавської, що об'єднує технологічний і художньо-змістовний аспект; а з іншого, – це складний психофізичний процес,

пов'язаний з формуванням та засвоєнням клавіатурного простору та ігрових рухів, з аналізом та побудовою емоційно-сміслових та звукових образів. Тому цей процес значно ширший за відоме «бачу-чую-граю». Думка музиканта під час читання з листа рухається від загального до часткового, від цілого – до окремих деталей, від симульованого художнього образу до розгорнутого в часі музичного руху.

Узагальнення змісту й структури навичок читання з листа хорових партитур дозволило визначити такі компоненти:

- усвідомлення студентами художньо-образного змісту твору та адекватність і виразність його відтворення; вміння визначати засоби музичної виразності;

- взаємозв'язок між зоровим і слуховим сприйняттям та руховою реалізацією музично-слухових уявлень; слуховий самоконтроль;

- володіння фортепіанною технікою, точність у читанні нотного тексту, дотримання темпу;

- виконання хорових партитур а cappella та в супроводі фортепіано;

- транспонування хорових партитур; проспівування окремих хорових партій з одночасним виконанням на фортепіано інших голосів партитури;

- звукова виразність втілення музично-художнього задуму (робота над звуком, включаючи штрихи, особливо легато);

- розподіл музичного матеріалу між правою та лівою руками;

- розподіл уваги між нотним текстом і клавіатурою;

- вільне орієнтування в нотному тексті та в стереотипних нотних структурах;

- усвідомлення функціонального значення акордів або фігурацій;

- мисленнєве випередження музичного тексту, що читається; навички «бачення наперед».

Всі зазначені компоненти об'єднано в чотири групи:

- музично-слухові уявлення, показниками яких є вміння і навички узагальнення, порівняння, зіставлення музичних явищ, розмірковування, обґрунтованість, спрямованість зусиль на відкриття нового в музиці;

- емоційні реакції, показниками яких є прояв емоційного збудження та естетичного задоволення під час сприймання і виконання музичних творів, відчуття художньо-естетичного змісту, характеру музики та її адекватності виконавському образу;

- музично-виконавський компонент розрізняє особливості музичної пам'яті, музичного слуху, метроритмічної чутливості кожного студента, його технічний розвиток, стан ігрового апарату;

- інтелектуальний розвиток студентів характеризує рівень їх музичних знань, досвід спілкування з музикою, прагнення здобути нові знання, здійснити власну виконавську інтерпретацію твору, самоаналіз результатів власної музично-виконавської діяльності, розуміння особливостей музичної мови, форм втілення музичних образів.

Дослідниками визначено й обґрунтовано педагогічні умови формування навичок читання з листа хорових партитур у студентів вищих мистецьких навчальних закладів:

- врахування специфіки процесу читання з листа хорових партитур, що виявляється в складному комплексі операцій – читання нот, рух очима, руками, натискування педалі, контролювання слуховими уявленнями, слуховий самоконтроль;

- музичний розвиток студентів, збагачення їх тезаурусу, вивчення значної кількості музичних творів, характеристика їх форми і змісту, розширення сфери музичного сприйняття, почуттів, свідомості, асоціативного відчуття музичної інформації;

- збагачення емоційної сфери студентів, усвідомлення ними художньо-образного змісту твору, адекватність та емоційна виразність його відтворення на основі естетичного споглядання й переживання;

- застосування системи навчально-диференційованих завдань, практичних вправ і різних методичних прийомів, а саме: надання студентам чітких і доступних вказівок і пояснень; постійне стимулювання пізнавальної діяльності студентів за допомогою завдань і запитань під час пояснень та гри на фортепіано; застосування наочних і технічних засобів навчання; систематичність занять і послідовність у доборі музичних творів; гра на фортепіано індивідуально і в ансамблі;

- розвиток музичних здібностей студентів (музичного слуху і почуття ритму, музичної пам'яті, ладового відчуття тощо);

- набуття студентами виконавських навичок і вмінь, починаючи з аплікатури, вміння знаходити раціональний спосіб розташування пальців, що полегшує долаття технічних труднощів, розвиває орієнтацію на клавіатурі; дотримання цілісного, зв'язного, музично-осмисленого і безперервного виконання хорової партитури; сконцентрованість уваги до якості виконання на основі розуміння твору, творчо-виконавського задуму композитора та його реалізації; підвищення рівня виконавської майстерності – оволодіння прийомами звуковидобування, фразування, динаміки, агогіки, артикуляції, педалізації; вміння знаходити і пізнавати в тексті певні технічні і гармонічні комплекси: гами, арпеджіо, акорди,

каданси, фігурації, типові формули хорової фактури тощо [5].

Виконуючи хорову партитуру на фортепіано, необхідно пам'ятати кілька правил:

1. Дуже важливо виділяти мелодичну лінію кожного голосу в творах будь-якого складу.

2. Партитуру слід грати "по-хоровому". Це означає, що треба не лише виконувати всі загальномузичні вимоги (фразування, підкреслення мелодії, чітке голосоведення, динамічні відтінки і темпові зміни), а й передавати на фортепіано особливості хорового співу: цезури, визначені вокально-хоровим диханням і фразою тексту; вокально-мовне виголошення тексту (логічні наголоси в групах слів); деяка підкресленість басової партії як фундаменту хорової звучності.

3. У тих випадках, коли багатоголоса партитура складна для виконання на фортепіано, можливі спрощення її фактури: зняття подвійних голосів, октавні перенесення голосів, застосування арпеджіо, частковий пропуск повторюваних звуків, вилучення витриманих звуків, перенесення голосів з правої руки в ліву і навпаки.

4. Працюючи над хоровим твором з супроводом, необхідно вивчити окремо хорову партитуру та інструментальний супровід, а потім об'єднати їх. У випадках, коли інструментальний супровід дублює або гармонічно підтримує хор, можна виконувати лише хорову партитуру, доповнюючи її в окремих місцях елементами супроводу. Якщо в інструментальній частині партитури викладено основний тематичний матеріал, необхідно при об'єднаному виконанні вибирати із супроводу і хорової партитури головне, щоб передати основний зміст хорового твору.

Отже, велике значення у підготовці до практичної роботи з хором набуває підготовча робота студента, зміст якої полягає у всебічному аналізі хорової партитури. Програвання хорової партитури на фортепіано є важливою формою навчання студентів-музикантів. Метою такої роботи є підготовка студентів до самостійної хормейстерської діяльності, для чого потрібна навичка всебічного вивчення хорової партитури. Максимальне наближення до вірного виконавського трактування.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособ. [для муз. вузов и училищ] / Александр Дмитриевич Алексеев. – М.: Музыка, 1978. – 288 с.
2. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Лев Аронович Баренбойм. – Л.: Музыка, 1974. – 287 с.
3. Болгарський А. Хоровий клас і практика роботи з хором [навч. посіб.] / А. Болгарський. – К.: Музична Україна, 1987. – 236 с.

4. Коломиец А. Курс читання хорових партитур[учеб.-метод. пособие] / Коломиец А. – К. : Музична Україна, 1977. – 123 с.

5. Слободніченко Д. Формування навичок читання з листа хорових партитур у студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд.пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія і методика навчання (музика та музичне виховання)» / Д.А.Слободніченко. – Київ, 2008. – 18 с.

6. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано: [учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец.

№ 2119 «Музыка и пение»] / Геннадий Моисеевич Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – 176 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Назаренко Марина Павлівна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри вокально-хорових дисциплін і методики музичного виховання Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: професійна підготовка майбутнього педагога-музиканта.

УДК 811.111

ДО ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «ПРОФЕСІЙНЕ ІНШОМОВНЕ СПІЛКУВАННЯ»

Яна НЕЧЕПОРУК (Кіровоград)

Постановка проблеми. В сучасному світі проблематика спілкування широко досліджується з точки зору багатьох різних наук: психології (загальної і соціальної), психолінгвістики, соціології, соціолінгвістики, філософії. До нині немає єдиної точки зору відносно поняття «спілкування», його форм, механізмів, підходів до його вивчення. Терміни «спілкування» і «комунікація» розглядаються одними дослідниками як синонімічні поняття, а іншими як пересічні, але не синонімічні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемі спілкування присвячено велику кількість досліджень, проте актуальність її залишається незмінною. Праці з дослідження цієї проблеми належать таким науковцям як О.О. Леонтьєву, Б.Ф. Ломову, О.О. Бодальову, В.А. Кан-Каліку, Г.М. Андрєєвій, І.О. Зимній та іншим.

Виклад основного матеріалу. В процесі вивчення мови потрібно досягти таких цілей: навчитись говорити так, щоб бути в змозі пояснити, переконати, охарактеризувати щонебудь або кого-небудь в різних умовах. Класичний курс орієнтований на різновікові особливості тих, хто вивчає мову і найчастіше пропонує вивчення мови “з нуля”. Викладач повинен поставити вимову, сформулювати граматичну основу, ліквідувати психологічний та мовний бар’єри, які є перешкодою для спілкування. В основі класичного підходу лежить розуміння мови як реального і повноцінного засобу спілкування, тобто всі мовні компоненти – усне та писемне мовлення, аудіювання тощо – потрібно розвивати планомірно та гармонійно. Комунікативна методика направлена саме на можливість спілкування.

Т.Г. Грушевицька визначає спілкування як «соціально обумовлений процес обміну думками і почуттями між людьми в різноманітних сферах і пізнавально-трудова та творчої діяльності, що реалізується головним чином за допомогою вербальних засобів комунікації», а комунікацію як «соціально-обумовлений процес передачі та сприйняття інформації; як у міжособистісному, так і в масовому спілкуванні по різних каналах за допомогою різноманітних вербальних і невербальних комунікативних засобів» [3, с.100].

Розглядаючи спілкування, Б.Д. Паригін характеризує дане поняття як багатогранний процес взаємодії та взаємовпливу людей одне на одного. Воно може розглядатись не тільки як акт обміркованого раціонально оформленого мовленнєвого обміну інформацією, але й в якості безпосереднього емоційного контакту між людьми. Комунікація, на думку автора, є внутрішньою стороною спілкування, на відміну від його зовнішньої, візуально очевидної сторони включає в себе в якості однієї із складових процес обміну інформацією. Комунікація передбачає обмін емоційних станів, тобто є енергоінформаційним процесом. Таким чином, у своїх вищих формах комунікація представляє собою «глибинний психологічний зв’язок, енергоінформаційне поле й взаємопроникнення індивідів, які спілкуються» [7, с.425].

Визначаючи спілкування як систему цілеспрямованих і мотивованих процесів, що забезпечують взаємодію людей в колективній діяльності, які реалізують суспільні й особисті психологічні відносини та використовують специфічні засоби, перш за все мову, О.О. Леонтьєв розглядає спілкування як один із видів діяльності. Однак не у всіх випадках