

6. **Фалько М.** Дослідницька діяльність в структурі професійної підготовки майбутнього вчителя мистецьких дисциплін // Професійно-художня освіта в Україні: Збірник наукових праць / Ред. кол. І. А. Зязюн (голова), В. О. Радкевич (заст. голови), Р. Т. Шмагало (заст. голови) та інші. – Київ-Черкаси: Черкаський ЦНТЕІ, 2003. – С. 173-180.
7. **Филонов Павел.** Дневники. – С.-Пб.: Азбука, 2001. – 662 с.

УДК 78.071.2:786 (07)

**Ярошенко О.М.**

## **ЧИТАННЯ НОТ З ЛИСТА НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ МУЗИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФІЇ**

*В статье рассмотрены основные стадии формирования навыков чтения нот с листа в подготовительном периоде изучения музыкальной грамоты, обосновывается возможность и эффективность использования технологических приемов авторской методики, основанной на относительной системе нотации для формирования музыкально-исполнительских навыков будущего учителя хореографии.*

**Ключевые слова:** учитель хореографии, игра на фортепиано, чтение нот с листа.

Створення наукових підходів до читання нот з листа завжди хвилювало провідних викладачів гри на різних музичних інструментах (Р.О.Верхолаз, М.М.Рябов, І.Т.Назаров, Г.М.Ципін та інші). Вони розглядали процес формування навичок вільного читання з листа як важливий компонент інструментальної підготовки вчителя (Г.Ципін), як провідний вид роботи для формування відчуття довільних рухів (І.Назаров), як вид звукомоторних зв'язків для навчання дітей розуміння музичної мови (Р.Верхолаз) [3, 5, 7].

Узагальнення досягнень фундаторів фортепіанної школи та їх екстраполяція на проблеми фахової підготовки вчителя хореографії вимагають постійного пошуку і впровадження у навчальний процес новітніх підходів.

Дослідження сучасної методики навчання музиці в контексті читання з аркуша, упровадження технологій авторської методики в систему інструментальної підготовки вчителів хореографії, на нашу думку, сприятиме ефективному розв'язанню зазначеної проблеми, що й стало приводом для написання даної статті. Її метою є розкриття основних стадій формування навичок читання нот з листа у студентів за спеціальністю „хореографія” на етапі опанування музичною грамотою.

Формування музичної культури майбутнього вчителя хореографії є процесом багаторівневим, який вимагає відпрацювання відповідного репертуару, дотримання необхідних форм роботи під керівництвом викладача, самостійної роботи. Зрозуміло, що тільки в процесі опанування курсів з музичного інструмента, музично-теоретичних, вокальних, хорознавчих дисциплін вирішити зазначені завдання неможливо. Студентам необхідна обізнаність в галузі різноманітних музичних явищ, яка практично може бути здійснена лише за умов знайомства з новими творами шляхом слухового сприйняття або у процесі особистого музикування.

У вищих педагогічних навчальних закладах ефективність інструментальної (фортепіанної) підготовки майбутніх вчителів хореографії значною мірою залежить від рівня сформованості навичок читання з листа, які передбачаються програмними вимогами до навчальної дисципліни „Гра на музичному інструменті” і за відсутності яких неможливо досягти ефективних результатів. В сучасній системі мистецької освіти зазначена проблема привертає пильну увагу, але залишається не розв'язаною. Основним шляхом її вирішення вбачається пошук оптимальних методів, спрямованих на самостійну роботу.

Відомо, що студент хореографічної спеціальності сприймає музичне мистецтво в першу чергу на рівні м'язових і рухових реакцій, а слухові реакції спочатку відходять на

другий план. Тому, роботу зі студентами, які мають недостатню музичну підготовку (або її відсутність), щодо сформованості навичок читання нотного тексту доцільно починати ще до засвоєння нотного запису.

Як відомо, вільне читання нот з листа зумовлене швидкою орієнтацією у часі і просторі музичної тканини. Усвідомлення цього відбувається за допомогою різних аналізаторів. Враховуючи це положення, для формування навичок читання нот з листа на початковому етапі оволодіння музичною грамотою ми виділили наступні стадії:

- сприйняття нотної системи як аналогу літерній, охоплення геометричної моделі висотного простору, формування первинних слухових уявлень;
- опанування „мови” музичних тривалостей шляхом переведення зорової інформації про висотний простір у відповідну дію і створення “алгоритму орнаменту” мелодії;
- розвиток навичок координування „нота-палець”, тобто реакції пальців руки безпосередньо на висотний рисунок без усвідомлення нот;
- формування навичок орієнтування у просторі клавіатури “наосліп”;
- засвоєння просторово-функціонального положення ступенів ладу.

На першій стадії опанування музичною грамотою ноти для виконання музичних наспівів уявляються як “матриця”, символи, які “комплектують” майбутній музичний твір. На заняттях використовуємо методику “Гра з читання нот”, в якій за допомогою ритмічного акомпанементу на дитячих музичних інструментах або долонях увага спрямовується безпосередньо на графічне позначення звуків-нот. Починаємо з трьох звуків у вигляді відрізка гами, в якій кількість ліній і кількість ступенів поступово збільшується. Таким чином відбувається самостійне спілкування студента з музикою в активній формі.

Відомо, що ритм рухів тісно пов’язаний з музикою. Музика підказує рух, зближує його у часі та просторі, що надає йому виразність, мірність, завершеність. В свою чергу рух допомагає краще виразити та зрозуміти музику, передати її емоційну сторону. На другій стадії ми використовуємо системи *ритмофоніки і ритмографіки*. Ритмофоніка - це система читання ритму, в якій зручні для промовляння склади (та-, ті-, рі-) відтворюють індивідуальним фонетичним висловом всі різноманітні ритмічні ситуації. Наприклад, слог „та”, як найзручніший відкритий довгий слог використовується на початку кожної з метричних долей. На подальші музичні тривалості долі приходяться короткі й лаконічні слоги „ті-рі”. Це сприяє усвідомленню кількості довжин звуків, які приходяться на одну метричну долю.

Формування ритмічного слуху при читанні з листа відбувається за допомогою ритмографіки (системи позначень для швидкої графічної фіксації), яка розвиває навички здійснювати певну кількість дій (рухів) відповідно до заданої кількості часових одиниць. Ритмографіка співпадає зі слуховими, емоційно-руховими реакціями на звучання і відтворює всі найтипівіші ритмічні ситуації індивідуальним графічним виразом. Включення до процесу навчання тривалої в часі м’язової пам’яті руки на виконання дії, пов’язаної з тією чи іншою ритмічною ситуацією, при аналізі ритмічного рисунка, запропонованого для читання з листа, надає можливість студенту підсвідомо уявити кількість рухів руки в графічному позначенні. Ритмофоніка і ритмографіка позитивно сприймаються студентами через зовнішню схожість з хореографічною пластикою, гімнастичною композицією.

Третя стадія формування навичок читання з листа ґрунтується на координуванні пальців руки і висотного рисунка мелодії. У виконання завдань, які тренують м’язові звуковисотні функції пальців руки, формують реакцію “нота-палець”, включаємо такий вид роботи як програвання на поверхні столу чи кришки фортепіано запропонованої музичної фрази. Ці завдання призначені для формування навичок м’язового відчуття різних інтервалів, уявлення про які необхідно вводити якомога раніше. Для виконання завдань потрібно вірно співвідносити висотний рисунок із відповідними пальцями рук. Зазначені форми роботи сприяють розвитку уявлень про нотно-інтервально-ступеневі відношення музичних символів, яке набуває суттєвого значення при читанні нот з листа в будь-якому ключі і тональності.

Навички на четвертій стадії - орієнтування у просторі клавіатури – формуємо за принципом “сліпого друку”, які в даному випадку спрямовані не на білі, а на чорні клавіші. Позиція руки закріплюється спочатку почергово, потім - разом на 2-х і 3-х чорних клавішах, на яких і розташовуються пальці відповідно 2-3 і 2-3-4. Позиційно-позитивні варіанти такого методу надають студентам можливість відчутти пальцями звуко-клавішний матеріал, місце мелодії або акорду на клавіатурі музичного інструмента. Метод є двостороннім: від гри на клавішах до вміння читати ноти і від вільного читання нот до швидкого орієнтування у просторі клавіатури. Ланцюжок асоціацій, пов'язаний із двома основними позиціями рук, дозволяє засвоїти і знаки альтерації: імпульс дії, яка виконується, повинен спрямовуватись управо щодо до дієзів і, навпаки, уліво щодо бемолів.

Засвоєння просторово-функціонального положення ступенів ладу – на п'ятій стадії – має переваги в тому, що не претендує на прив'язаність за абсолютною висотою і надає можливість читати ноти без традиційних ключів і ключових знаків. Клавішне опанування всіма ступенями ладу з постійним їх положенням відносно одне одного у двох варіантах ладового нахилу і двох варіантах положення орієнтирів (квінтового і квартового) знімає залежність від нейтральної тональності і сприяє формуванню незалежного від До-мажору тонального мислення. На основі зорових і рухових уявлень легко формуються слухові, утворюються стійкі навички щодо уявлень ступенів ладу на будь-якій абсолютній висоті у вигляді звукового матеріалу запропонованої тональності. Таким чином, шлях швидкого орієнтування в тональностях полягає у просторовому положенні ступенів мажору і мінору, порядку виникнення ключових знаків і уявленні про паралельні тональності.

Зазначена система введення в музичну писемність, яку пропонує Н.О.Бергер, дещо модифікує традиційну нотну систему. По-перше, запропонована методика ґрунтується на загальному накресленні основи нотного тексту-мелодії, по-друге, включає природні механізми просторового орієнтування за музичним інструментом і відповідні реакції поведінки. Початковий етап опанування музичною писемністю розташовується між донотним і традиційним нотним періодами. Його можна визначити як „доключовий” період, в якому читання нот з листа є вступним компонентом до вивчення музичної грамоти і охоплює, відповідно до виокремлених стадій два етапи:

- перший пов'язаний з роботою студента за умов запропонованого готового звукоряду і завершується формуванням навичок орієнтації у співвідношеннях нот, які розглядаються ним у єдності аплікатури та інструмента;
- другий етап надає можливість формування навичок орієнтації у просторових відношеннях ступенів ладу і музикування з нот у “ключі першого ступеня” (за Н.О.Бергер), коли студенту необхідно побудувати потрібний звукоряд вибраної тональності миттєво.

Доречно нагадати, що лінійно-літерна (пізніше нотна) система запису музики була створена Гвідо Аретинським як відносна і призначена для читання голосом, згодом перетворилась на абсолютну систему, визначену музичними ключами. Традиційно склалося, що закономірності музики, які проявляються в абсолютних відносинах і відповідних принципах, методично засвоюються студентами найчастіше тільки в абсолютному значенні, що не завжди дає ефективні результати. Так, традиційна система з формувань навичок читання нот з листа на початковому етапі фокусує увагу до назви окремих нот та їх місцезнаходженні на нотному стані і гальмує розвиток необхідних навичок, формування яких відбувається швидше за умов використання в роботі відносної нотації.

Відносна система нотного запису музики, володіння якою суттєво полегшує читання нот в будь-яких ключах на музичному інструменті, здійснюється у двох знакових варіантах: нотами і ступенево-цифровими позначеннями акордів. Такий нотний запис зумовлюється взаємодією інтервальних, ступеневих і абсолютних уявлень виконавця і має за мету формування навичок миттєвого сприйняття висотного рисунка загальним планом. У свідомості студента кожна мелодична фраза фіксується як цілісний об'єкт сприйняття, що розташований у певній частині звукоряду і має конкретний просторовий вигляд. Щоб

зберегти цілісність при сприйнятті мелодичного фрагменту або акорду, необхідна фіксація уваги лише до тих елементів, без усвідомлення яких неможливо адекватно відтворити нотний текст у реальному звучанні. Так, в режимі роботи в „ключі першого ступеня” нотами позначаються не конкретні звуки, а діатонічні ступені ладу відповідного нахилу (мажорного і мінорного).

Щоб звучання при відтворення нотного тесту при читанні нот з листа було стабільним і вірним, студенту кожного разу перед виконанням необхідно здійснювати *три типи настроювання*: ритмічне, аплікатурне і тональне. Ритмічне настроювання пов'язується з кількістю дій у долі часу, яке зумовлюється ритмічним рисунком мелодії. Висотний рисунок твору відповідно розкладається не на окремі ноти, а на окремі фігури, якими накреслений план або “музична карта місцевості” [1, с.209]. Аналізується початкова система ладових координат, які наводяться у прикладах, за відсутністю музичних прикладів у „ключі першого ступеня” можна визначати тональність першого ступеня самостійно, залишаючи поза увагою традиційні ключові знаки (або закриваючи їх). Аплікатурне настроювання полягає в орієнтуванні за I-V ступенями, попередньому визначенні об'єму звукового матеріалу, розподілу його між руками, знаходження для кожної ноти-звука відповідного пальця руки.

Відносна система запису нот має певні переваги над абсолютною, а також, можливість більш повної реалізації накреслення нотного тексту, що створює позитивні умови на початковому етапі формування навичок читання з листа. Принципи мислення, сформовані за допомогою даної системи, включають стійкі навички читання нот з аркуша, легко переносяться у звичайну традиційну систему, дозволяють вільно орієнтуватися в музичному просторі.

Запропонована етапність формування навичок читання з листа спонукає до перегляду традиційного порядку вивчення основних тем навчальної дисципліни „Основи теорії музики”, що становитиме подальший напрямок дослідження. Традиційну послідовність вивчення тем - нотна писемність-метроритм-лад-інтервали-акорди – можна, на нашу думку, замінити нетрадиційною: музичні звуки-метроритм-звукові співвідношення (інтервали)-клаватура фортепіано, знаки альтерації, нотний стан – ладова організація-акорди.

Таким чином, впровадження оригінальної методики та форм роботи: нетрадиційно організований навчально-ігровий простір аудиторії, порядок вивчення тем дисципліни, елементи ритмофоніки і ритмографіки в кінцевому результаті сприятимуть неформальному ставленню студентів до вивчення дисципліни „Основи теорії музики”, встановленню міждисциплінарних зв'язків, підготують студентів хореографічної спеціальності до гри на фортепіано.

### *Література*

1. **Бергер Н.А.** Современная концепция и методика обучения музыке (Голос нот) / Модернизация общего образования. - СПб.: КАРО, 2004. – 368 с.
2. **Верхолаз Р.А.** Вопросы методики чтения нот с листа. – М.: Академия пед. наук РСФСР, 1960. – 45 с.
3. **Назаров И.Т.** Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования. – Л.: Музыка, 1969. – 134с.
4. **Основи викладання мистецьких дисциплін** / Заг. ред О.П.Рудницької. – К., 1998. – 184 с.
5. **Психология музыкальной деятельности.** Теория и практика / Общ. ред Цыпин Г.М. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.
6. **Шрамко О.І.** Основний музичний інструмент: алгоритми методики / Навчально-методичний посібник для студентів музичних факультетів вищих педагогічних навчальних закладів. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2008. – 219 с.
7. **Цыпин Г.М.** Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.

8. **Ярошенко О.М.** Питання розвитку навичок читання з аркуша (на матеріалі творів українських композиторів) / Навчальний посібник для студентів музичних відділень вищих педагогічних закладів. - Київ, 2000. – 373 с. нот. приклади.
9. **Ярошенко О.М.** Питання формування музичної культури особистості в процесі читання нот з аркушу / Педагогіка вищої середньої школи: Зб. наук. праць №16. – Спеціальний випуск: Мистецько-педагогічна освіта (теорія, методи, технології) – 2006 Частина 2/ Редкол.: Буряк В.К. (гол. ред.) та ін. – Кривий Ріг: КДПУ, 2006. – С. 330-336.

УДК 378.14:786.2

*Ролінська О.Г.*

## **ФОРМИ ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ЗА ЕВРИСТИЧНИМ ТИПОМ ДІЯЛЬНОСТІ**

*В статье рассмотрены возможности фортепианной подготовки студентов по эвристическому типу обучения. Раскрыты разнообразные формы занятий, которые содержат большой потенциал эвристического развития.*

**Ключевые слова:** фортепианная подготовка, эвристическая деятельность, формы обучения.

Успішність впровадження евристичних прийомів до процесу фортепіанного навчання потребує визначення оптимальних форм взаємодії викладачів і студентів. Дослідницький пошук ми зосередили на модифікації вже існуючих і розробці нових форм організації евристичної діяльності. Запропоновані форми розраховано на індивідуальні, а також групові і колективні заняття. Індивідуальне навчання – основний спосіб фортепіанної підготовки студентів. Групові і колективні заняття вважаємо хоч і корисними, але додатковими.

Евристичне навчання в самому узагальненому вигляді можна представити як комплекс таких взаємозалежних компонентів:

- Формування здатності постановки евристичної проблеми;
- Актуалізація знань, досвіду евристичної діяльності;
- Підведення підсумків, оцінка результатів евристичного пошуку.

Відповідно до визначених компонентів в нашому дослідженні добирались форми навчання. Зауважимо, що абсолютного розмежування форм за компонентами не може бути. Евристичний урок або заняття, маючи певне призначення, спрямування, може задіювати, «вбирати» різні елементи навчання. Отже, запропонована нами регламентація носить до певної міри умовний характер, її використано з метою упорядкування нашого дослідницького пошуку.

Для розвитку здатності студентів ставити евристичну проблему педагогічно доцільним є застосування «Уроку евристичного діалогу» і «Арт-конференції».

*Урок евристичного діалогу з мистецьких питань* проводиться таким чином, щоб засвоєння фортепіанних умінь і навичок відбувалось в процесі постановки питань і відповідей між викладачем і студентом, а знаходження і усвідомлення потрібних прийомів фортепіанного навчання виступало як результат вирішення евристичної проблеми.

Кожен із різновидів роботи на уроці фортепіано містить безліч проблем. Засобами евристичного діалогу викладач стимулює студента до їх пошуку, визначення. Наведемо приклад створення і застосування евристичного діалогу при опрацюванні “tempo rubato”.

Викладач: «Що таке tempo rubato? В чому його сутність?»

Студент: «Не знаю (забув, не використовував раніше)»

Викладач демонструє на інструменті звучання музичного фрагменту у рівномірному темпі і tempo rubato, далі пропонує студенту шляхом постановки запитань з'ясувати сутність tempo rubato.