

УДК 7.071.2:781.68:316.77

**Марина Петренко,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри методики  
музичного виховання,  
співу та хорового диригування  
Сумського державного  
педагогічного університету  
імені А. С. Макаренка

## **РОЗВИТОК КОМУНІКАТИВНО-РЕГУЛЮЮЧОЇ СПРОМОЖНОСТІ ЯК ОДИН З НАПРЯМІВ У РОБОТІ З ФОРМУВАННЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИХ УМІНЬ**

*У статті актуалізовано проблему розвитку комунікативно-регулюючої спроможності як одного з напрямів у роботі з формування концертмейстерських інтерпретаційних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва. Висвітлено шляхи розвитку досліджуваного феномену, який актуалізується вміннями здійснювати вербальне повідомлення, музично-виконавський показ, встановлювати й підтримувати зворотний зв'язок у спілкуванні. Запропоновано використання широкого кола мистецьких (у тому числі проблемних та інтерактивних) методів навчання. Доведено ефективність застосування запропонованого педагогічного інструментарію.*

**Ключові слова:** концертмейстерські інтерпретаційні вміння, комунікативно-регулююча спроможність, методи, майбутні вчителі музичного мистецтва.

*В статье актуализирована проблема развития коммуникативно-регулирующей способности как одного из направлений в работе по формированию концертмейстерских интерпретационных умений будущих учителей музыкального искусства. Отражены пути развития исследуемого феномена, который актуализирован умениями совершать вербальное сообщение, музыкально-исполнительский показ, устанавливать и поддерживать обратную связь в общении. Предложено использование широкого круга специальных методов обучения музыкальному искусству (в том числе проблемных и интерактивных). Доказана эффективность использования предложенного педагогического инструментария.*

**Ключевые слова:** концертмейстерские интерпретационные умения, коммуникативно-регулирующая способность, методы, будущие учителя музыкального искусства.

*The article defines the problem of communication-regulatory capacity as one of the trends in the formation of concertmaster's interpretational skills. The article deals with the ways of development of the phenomenon under study, which is updated by skills to carry verbal messages, music and performing display, to obtain and maintain feedback in communication. The author proposes to use a wide range of art (including problematic and interactive) methods. The efficiency of application of the proposed teaching tools is proved in the article.*

**Key words:** *concertmaster's interpretative skills, communicative and regulatory capacity, methods, future teachers of music.*

Потреби майбутньої професійної діяльності актуалізують необхідність опанування майбутніми вчителями музичного мистецтва концертмейстерськими вміннями, що мають не лише технологічну, а й художньо-змістовну спрямованість. Розуміння концертмейстерських інтерпретаційних умінь як здатності до творчого виконання розумових (осмислення й освоєння вокально-інструментального твору для дітей), психомоторних (матеріально-звукове втілення власної виконавської концепції) та узгоджувальних дій (вербальне повідомлення, музично-виконавський показ, встановлення й підтримка зворотного зв'язку у спілкуванні); визначення вагомості зазначених умінь зумовлює необхідність їх цілеспрямованого розвитку у процесі фахової підготовки студентів.

Сучасні наукові підходи до професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва висвітлено у працях Л. Арчажникової, Н. Гузій, Н. Гуральник, О. Єременко, А. Козир, В. Крицького О. Ляшенко, С. Науменко, В. Орлова, Г. Падалки, Г. Побережної, О. Ростовського, О. Рудницької, О. Щолокової та ін. Незважаючи на широкий спектр зазначених досліджень, проблема концертмейстерської підготовки студентів вивчена недостатньо. Е. Економова, О. Кубанцева, М. Моїсеєва висвітлюють сутність та зміст спільної музично-виконавської діяльності. Л. Годик, В. Пустовіт окреслюють шляхи розвитку розподіленої уваги майбутніх учителів музики у процесі концертмейстерської підготовки. Г. Бошук, Ю. Мірлас, Г. Сибірякова обґрунтовують педагогічні умови концертмейстерської підготовки студентів. А. Григор'єв, Т. Захарченко, І. Крюкова, М. Савельєва розробляють методику читання з аркуша. Однак питання формування концертмейстерських інтерпретаційних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва досі не розкрито.

Метою статті є висвітлення шляхів розвитку комунікативно-регулюючої спроможності як одного з напрямів у роботі з формування концертмейстерських інтерпретаційних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва.

Комунікативно-регулюючу спроможність ми трактуємо як здатність майбутніх учителів музичного мистецтва до узгодження власної вико-

навської концепції вокально-інструментального твору зі співвиконавцями-школярами та до педагогічного керування в осмисленні-осягненні учнями музичних образів. Зазначений феномен актуалізується вміннями здійснювати вербальне повідомлення, музично-виконавський показ, встановлювати й підтримувати зворотний зв'язок у спілкуванні.

Для вирішення завдань формування окреслених умінь застосовувались методи мистецького навчання (у тому числі проблемні та інтерактивні), що були використані в межах індивідуальних занять з концертмейстерського класу, основного музичного інструменту, читання хорових партитур, практикуму шкільного пісенного репертуару, під час практичних занять на «Хорі шкільної пісні», під час проведення спецкурсу «Основи розвитку інтерпретаційних умінь студентів у процесі концертмейстерської підготовки», під час педагогічної практики в закладах загальноосвітнього спрямування.

З метою формування здатності студентів до здійснення вербального повідомлення дії викладачів спрямовувалися на надання студентам орієнтовної основи його здійснення (розкриття логіки його побудови та механізму здійснення), на розширення словникового тезаурусу майбутніх педагогів. Так, за допомогою *методу побудови вербального повідомлення* [6] студентам надавалась інформація щодо змісту, характеристики і логіки побудови вербального повідомлення. Вона конкретизувалася таким чином:

- вербальне повідомлення спрямовується, в першу чергу, на розкриття головної ідеї, задуму, загального характеру та настрою музичного твору, при цьому спирається на ретельний і різнобічний аналіз його авторського тексту та урахування контекстуальних зв'язків;

- вербальне повідомлення має бути лаконічним, влучним, стислим, без зайвих слів і невдалих пояснень, зрозумілим і не спрощеним; разом з цим, – образно-емоційним, яскравим, експресивним, невимушеним та виразним;

- вербальне повідомлення має бути цікавим і різноманітним за змістом. В одному випадку – це розгляд історико-культурного контексту життя автора та окремих біографічних відомостей, в другому – розповідь про сам твір, в третьому – про історію та атмосферу його написання, а іноді – можливий і доречний синтез цих компонентів;

- вербальне повідомлення має спрямовуватися, в першу чергу, на процесуально-драматургічну програму музичного твору, а потім – на розкриття семантичних значень провідних засобів виконавської виразності та почуттів і переживань, які вони викликають;

- вербальне повідомлення має наголошувати на те особливо-індивідуальне авторське, що робить даний музичний зразок своєрідним і неповторним;

- вербальне повідомлення не потрібно переобтяжувати цифрами, фактами, іменами та цитатами, які, напевно, не запам'ятаються

школярами;

– вербальне повідомлення має бути побудованим з урахуванням особливостей сприйняття музики учнями певного шкільного віку.

Керуючись запропонованою інформацією, в якій висвітлено особливості розповідей і бесід про музику, обсяг, зміст і форму вступного слова та орієнтуючись на «словник естетичних емоцій» В. Ражнікова, майбутні вчителі музичного мистецтва створювали вербально-аргументовані характеристики почуттям і настроям, що закодовані у вокально-інструментальних творах шкільної програми.

З метою формування здатності студентів передавати слухацькій (учнівській) аудиторії раціональну й емоційну інформацію про музичний твір та особливості його виконання, удосконалення здатності до виразного, емоційно піднесеного, чіткого мовлення, розвитку артистичності використовувався *метод «шоу-презентації шкільної пісні»* [1]. Під час практичних занять спецкурсу та хору шкільної пісні студенти репрезентували аудиторії однокурсників власне розуміння художньо-образного змісту вокально-інструментального твору у формі педагогічно спрямованого вербального повідомлення. Слухачі-однокурсники визначали найбільш яскраві й оригінальні виступи.

Актуальним у досягненні окреслених завдань було використання й ігрових форм навчання. Так, використання модифікованої нами *комунікативно-рольової гри «Вербальне повідомлення»* [4] допомагало створити навчальну ситуацію, що максимально наближена до специфіки майбутньої професійної діяльності. У даній грі студенти виступали як в ролі вчителя, так і в ролі учнів. Завданням «вчителя» було увійти до класу, оцінити психологічну обстановку та серед заздальгідь створених декількох вербальних повідомлень обрати одне, що найбільш відповідає педагогічній ситуації. Студенти повинні були репрезентувати вербальне повідомлення з метою: оперативного встановлення контакту з класом; досягнення між вчителем і учнями спільних поглядів на розуміння образного змісту музичного повідомлення; забезпечення психологічної настроєності школярів певним чином виконувати запропонований музичний зразок.

В контексті вирішення окреслених завдань доцільним було використання й гри *«Побудемо артистами»*. Студентам пропонувалось: прочитати будь-який текст з улюбленого поетичного чи прозаїчного твору – пошепки, голосно, швидко, повільно, як маленька дитина, як людина у віці; зобразити радісну посмішку (приємна зустріч); утішливу посмішку (все буде гаразд); щасливу посмішку (нарешті, який успіх); здивовану посмішку (не може бути); засмучену посмішку (як же так, ну ось знову те саме); виразити одними очима та бровами: засмучення, радість, осуд, захоплення, строгість, зосередженість, невдоволення, подив; зробити теплий, привітний вираз обличчя; тільки жестами та мімікою виразити наступні задачі: проженіть, запросіть, відштовхніть, залучіть,

укажіть, зупинить, попередьте; виразити одним жестом: відразу, жак, вдячність; посидіти на стільці як немовля, яке тільки-но починає ходити; стара людина; артист балету [4].

Методичним резервом, що сприяв розвитку здатності передавати своєю поведінкою певний настрій, володіти собою в ситуації публічного спілкування, було застосування таких вправ:

*Вправа № 1.* Студенти по черзі передають групі своє бачення якихось предметів чи явищ, приміром: сніг, сонячний день, поле, нічний ліс тощо, намагаючись викликати у слухачів наочне, образне уявлення про них. (Для ефективного виконання вправи доцільно пригадати й використати в розповіді свої уявлення, враження, відчуття від названих предметів (явищ), ті асоціації, з якими вони пов'язані тощо).

*Вправа № 2.* Група розігрує етюд: у клас заходить «вчитель», зосереджує на собі увагу «учнів», сказавши, що хоче зробити важливе повідомлення. На цьому етюд обривається. За поведінкою «вчителя», інтонаціями його голосу, мімікою «учні» намагаються вгадати приблизний характер повідомлення, яке хотів зробити «вчитель» [7, с. 95].

Для формування здатності студентів до здійснення музично-виконавського показу в ході індивідуальних занять з концертмейстерського класу, основного музичного інструменту, читання хорових партитур, практикуму шкільного пісенного репертуару дієвим засобом було застосування ряду методів мистецького навчання. За допомогою *методу варіантної розробки художнього матеріалу* [2, с. 191] студенти залучались до створення різних варіантів трактування художньої образності вокально-інструментальних творів. Таке варіантне опрацювання стосувалось знаходження найдоцільніших, найвиразніших, художньо-відповідних авторському задуму засобів виконавської виразності та засобів ансамблево-виконавського узгодження і відбувалось з урахуванням параметрів об'єктивності інтерпретування даного різновиду творів. А в творах пісенного жанру варіантне опрацювання стосувалось партії супроводу, яка покликана виконувати важливі художні функції – висвітлювати емоційно-процесуальну динаміку образу. Так, студенти знаходили оптимальне рішення фактурно-виконавського розвитку супроводу, що забезпечувало подолання протиріччя музично-літературного синтезу шкільної пісні (стабільність музично-мелодійного й мобільність літературного компонентів).

Застосування модифікованого *методу варіантної інтерпретації вокально-інструментального твору з використанням прийому художнього перебільшення* (за Н. Плешковою) спонукало студентів створювати інтерпретаційні версії вокально-інструментального твору для шкільної аудиторії, в яких особливо рельєфно, загострено подавались істотні, значущі деталі музичного зразка. Наприклад, для творів пісенного жанру актуальним було яскраво подавати інструментальні фрагменти – вступ,

інтерлюдію та закінчення; виразно інтонувати мелодію; за необхідністю підкреслено виконувати найхарактерніші засоби музичної виразності (наприклад, синкопований ритм, механічний ритм, щільність та м'якість звучання, помірну гучність звучання, співуче legato, легке staccato та ін.). Даний метод націлював майбутніх педагогів на створення доступної для сприйняття учнів інтерпретаційної версії музичного твору, що забезпечувало педагогічне спрямування його концертмейстерської діяльності [3].

А метод *планомірного розширення уваги* (модифікований метод В. Пустовіт) [5] спрямовувався на досягнення якості матеріалізації синтезованого виконавства – співу під власний супровід. З метою забезпечення художньо-доцільного виконавського відтворення партії супроводу і водночас досягнення ансамблю з власним співом, тобто вправного поєднання різних музично-виконавських дій (гра на інструменті та спів) велась робота по розвитку здатності студентів до розподілення уваги. Сутність її – в поступовому збільшенні кількості об'єктів уваги й одночасному підвищенні вимог до її розподілу, тобто в поступовому переході від свідомого фокусування на певних діях до автоматизації їх здійснення. Так, студентам пропонувались такі завдання:

- здійснити одну виконавську дію (художньо-доцільне відтворення тексту фортепіанної партії супроводу);
- здійснити наступну виконавську дію (спів вокальної партії);
- здійснити дві виконавські дії (гра на інструменті та спів);
- досягти ансамблю між звучанням голосу та інструментального супроводу.

Ретельне виконання окреслених завдань сприяло автоматизації здійснення дій (здійснювались менш збудливими ділянками мозку), що надало можливість підпорядковувати слухове і зорове сприймання, процеси мислення, моторно-руховий компонент, емоції ансамблевим завданням – досягненню «узгодженої взаємодії» між звучанням голосу та інструментального супроводу.

Подальше педагогічне керування діяльністю студентів на даному етапі експерименту спрямовувалося на формування їх здатності до встановлення й підтримки зворотного зв'язку у спілкуванні. Задля цього використовувались такі вправи:

*Вправа № 1.* Студентам пропонувалось відвідати урок музичного мистецтва в загальноосвітній школі, охарактеризувати комунікативну поведінку педагога шляхом оцінювання кожного пункту схеми за 5-бальною системою:

- а) доброзичливий, тримається бадьоро, не доброзичливий;
- б) стимулює ініціативу учнів, схвалює їх дії – авторитарний, тримає учнів під жорстким контролем;
- в) щиро захоплений музикою, працює з повною самовіддачею – байдужий, працює формально;

г) не соромиться висловлювати власні почуття під впливом музики – критично оцінює свої дії, піклується лише про престиж, носить «маску»;

д) динамічний і гнучкий у спілкуванні, легко схоплює і розв'язує проблеми, що виникають, – не гнучкий, відчуває труднощі у ситуаціях спілкування, які виникають несподівано;

е) ввічливий і привітний з учнями, поважає їх гідність – спілкується лише «згори вниз»;

ж) керує спілкуванням і з приводу музики, і через музику – пасивний у спілкуванні, пускає спілкування «на самоплив».

Одержані оцінки у балах необхідно було обговорити. Важливим було вміти аргументувати свою оцінку.

*Вправа № 2.* Студентам пропонувалось відвідати урок досвідченого педагога і охарактеризувати такі моменти:

- чи схвалює, заохочує дії учнів;
- як часто висловлює невдоволення на адресу учнів з приводу їх виконавських здібностей;
- чи звертається із запитаннями до учнів.

Важливим було вміти аргументувати свою оцінку [4].

Виконання означених вправ сприяло оволодінню студентами здатностей до зворотного зв'язку у спілкуванні зі школярами з метою вироблення єдиної стратегії у розумінні-осягненні та виконавському втіленні вокально-інструментальних творів.

Отже, у статті висвітлено шляхи розвитку комунікативно-регулюючої спроможності як одного з напрямів у роботі з формування концертмейстерських інтерпретаційних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва. Можна зробити висновок, що використання наданого педагогічного інструментарію сприятиме оволодінню вміннями здійснювати вербальне повідомлення, музично-виконавський показ, встановлювати й підтримувати зворотний зв'язок у спілкуванні. Перспективи подальших розвідок у даному напрямі полягають у вивченні шляхів розвитку рефлексивної й контрольно-оцінювальної спроможності майбутніх учителів музичного мистецтва.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Василевська-Скупа Л. П. Формування комунікативних умінь майбутніх учителів музики в процесі фахової вокально-хорової підготовки : дис. ... кандидата пед. наук : 13.00.04 / Василевська-Скупа Людмила Павлівна. – Вінниця, 2007. – 249 с.
2. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Галина Микитівна Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.
3. Плешкова Н. И. Формирование умений педагогического общения у студентов (на материале музыкально-педагогических факультетов) :

- автореф. дис. на соиск. ученой степени канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Методика преподавания музыки и музыкальное воспитание» / Н. И. Плешкова. – К., 1995. – 24 с.
4. Проворова Є. М. Методичні засади формування комунікативної компетентності майбутнього вчителя музики : дис. ... кандидата пед. наук : 13.00.02 / Проворова Євгенія Михайлівна. – К., 2008. – 248 с.
  5. Пустовит В. И. Формирование распределённого внимания в процессе профессиональной подготовки учителя-музыканта (На материале концертмейстерского класса педвуза) : автореф. дис. на соиск. ученой степени канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Методика преподавания музыки и музыкальное воспитание» / В. И. Пустовит. – М., 1981. – 16 с.
  6. Софроній З. В. Методика формування виконавської уваги майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання» / З. В. Софроній. – К., 2010. – 22 с.
  7. Технологія спілкування (комунікативна компетентність учителя: сутність і шляхи формування) / С. Д. Максименко, М. М. Заброцький. – К. : Главник, 2005. – 112 с.