

УДК 378.041:781.24 (045)

Ірина Каленик, старший викладач кафедри теорії та методики музичного мистецтва
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ САМОСТІЙНОСТІ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ЧИТАННЯ З ЛИСТА У СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ

У статті висвітлені деякі аспекти розвитку творчої самостійності студентів факультетів мистецького профілю, визначені найбільш ефективні шляхи формування навичок читання з листа.

Ключові слова: творча самостійність, читання з листа, акомпанемент.

Літ. 12.

Ірина Каленик, старший преподаватель кафедры теории и методики музыкального искусства
Хмельницкой гуманитарно-педагогической академии

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА У СТУДЕНТОВ ФАКУЛЬТЕТОВ ИСКУССТВ

В статье освещены некоторые аспекты развития творческой самостоятельности студентов факультетов искусств, определены наиболее эффективные пути формирования навыков чтения с листа.

Ключевые слова: творческая самостоятельность, чтение с листа, аккомпанемент.

Irena Kalenik, senior lecturer in theory and methodology of music
Khmelnytsky Humanitarian Pedagogical Academy

DEVELOPMENT OF CREATIVE INDEPENDENCE IN THE PROCESS OF FORMING OF READING SKILLS FROM A SHEET OF THE STUDENTS OF ARTISTIC FACULTIES

Some aspects of development of creative independence of students of faculties of artistic profile are lighted up in the article; the most effective ways of forming of reading skills from a sheet are determined.

Keywords: creative independence, reading from a sheet, accompaniment.

Постановка проблеми. Важливу складовою фахової підготовки студентів мистецьких факультетів вищої школи є інструментально-виконавська підготовка, яка залучає студентів до виконавських традицій, норм музичної культури, до художньо-естетичних цінностей та, разом із тим, має значні резерви для вияву індивідуальності, творчої самостійності. Загальновідомо, що успішність інструментально-виконавської підготовки студента неможлива без його активності, вольових зусиль, цілеспрямованого самостійного виконання навчальних завдань.

Предмет “Акомпанемент”(фортепіано) поряд з багатьма музичними дисциплінами займає чільне місце у системі фахової підготовки вчителя музики, оскільки дає можливість на практиці синтезувати набуті знання та навички, які реалізуються в майбутній професії. Не кожен музикант через свою підготовку або загальну музичну обдарованість схильний до такого виду діяльності як акомпанування. Тут потрібне особливе тренування, яке сприяє розвитку необхідних навичок, в тому числі в читанні з листа мелодій та акомпанементу.

Результати аналізу останніх досліджень і публікацій свідчать, що у галузі мистецької освіти до пошуку нових шляхів удосконалення змісту та форм навчальної діяльності у процесі підготовки майбутніх фахівців зверталися Л. Арчажнікова, Л. Масол, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова та ін. Питання розвитку навиків самостійної музичної діяльності майбутніх вчителів розглядалося у різних аспектах вченими та методистами-практиками, у числі яких – Л. Баренбойм, Г. Нейгауз, Ю. Полянський, І. Рябов, Р. Верхолаз, О. Кубанцева, В. Ревенчук, Т. Молчанова та ін. Вчені визначали, що самостійність майбутнього вчителя має реалізуватись у його особистих властивостях, основними з яких є критичність мислення та вміння активно засвоювати й творчо застосовувати набуті знання та навички. У статтях видатних піаністів і викладачів знаходимо деякі поради стосовно формування навичок читання з листа мелодій та акомпанементу. У багатьох працях з фортепіанної педагогіки та методики також існують окремі вказівки щодо розвитку цих навичок.

Отже, метою статті є проаналізувати певні

аспекти розвитку творчої самостійності студентів у навчальній діяльності з предмета “Акомпанемент” (фортепіано) в процесі читання з листа.

Виклад основного матеріалу. Формування самостійності є одним з головних завдань в процесі навчальної діяльності. “Тільки та діяльність дає щастя душі, зберігаючи її гідність, яка виходить з неї самої, отже діяльність улюблена, діяльність вільна; а тому, наскільки потрібно в душі прагнення до діяльності, настільки ж потрібно виховувати в ній прагнення до самостійності або свободи: один розвиток без другого, як ми бачили, не може посуватися вперед!” [12, 393].

Отже, викладач повинен формувати у студентів самостійність як властивість діяльності і як рису особистості. Virізняють три компоненти самостійності студента, кожна з яких потребує коригуючого педагогічного впливу: знання, уміння й навички, мотиви, вольові якості. Для здійснення дієвого впливу на розвиток самостійності студента викладачу також необхідно вміти virізняти рівні самостійності. Їх є три: низький, середній та високий. Високий рівень самостійності можна охарактеризувати як творчу самостійність. Самостійність не завжди є творчою, творчість же завжди вбирає в себе самостійність.

Н.М. Згурська визначає творчу самостійність як складне інтегративне утворення особистості, спрямоване на створення нового, і яке базується на єдності розуму, почуття та волі. Характерні прояви творчої самостійності: творчий характер діяльності, оригінальність мислення, вчинків, здатність до генерування ідей, самоконтролю, самооцінки, уміння комбінувати раніш відомі засоби діяльності, опановувати нові знання і уміння, ставити та virішувати проблеми, які виникають в практичній діяльності [5].

Творчі аспекти знаходяться завжди на першому плані при всій багатогранності діяльності майбутнього вчителя музики. Творчість – це творення, відкриття нового, джерело матеріальних і духовних цінностей. Творчість – активний пошук ще не відомого, такого, що заглиблює наше пізнання, дає людині можливість по новому сприймати навколишній світ і самого себе.

Необхідною умовою творчого процесу є наявність задуму і його втілення. “У основі виконавської діяльності, – стверджує О. Кубанцева, – лежить принцип інтерпретації музичного твору. Інтерпретація максимально розвиває творчу самостійність, актуалізує минулий досвід, створює асоціативні зв’язки” [7, 16].

Реалізація задуму органічно пов’язана з

активним пошуком, який виражається в розкритті, коректуванні і уточненні художнього образу твору, закладеного в нотному тексті і внутрішньому уявленні. Різносторонність і гнучкість мислення, здатність вивчати предмет в різних зв’язках, широка обізнаність в суміжних областях знань – все це допоможе студенту творчо переробити наявний матеріал.

Творча самостійність розвивається в процесі спеціально організованої та свідомо керованої пошукової діяльності, пов’язаної з самостійним virішенням творчих завдань.

Весь процес навчання в класі “Акомпанементу” – художній, музичний, піаністичний розвиток студента – базується на вивченні за фортепіано різноманітної літератури. В педагогічній практиці часто доводиться зустрічатись з тим, що студенти цього класу засвоюють мінімальний за обсягом навчальний репертуар, їх виконавські вміння й навички є обмеженими за діапазоном дії, недостатньо універсальними. Більшість студентів у практичній діяльності неспроможна вийти за межі вузького кола вивчених з викладачем п’єс. “Педагог не зможе розвинути уяву учня, працюючи з ним тривалий час над дуже обмеженим репертуаром. Накопичення досвіду (кількісна сторона справи!) грає тут деколи virішальну роль. Знов і знов доводиться повторювати азбучні істини: як важливо проходити з учнем великий і різнохарактерний репертуар”, – пише Л. Баренбойм [2, 150]. Збільшення обсягу музичного репертуару, розширення його рамок стає можливим за рахунок постійного використання на заняттях такого виду роботи як читання з листа музичних творів та акомпанементу.

У книзі Н. Крючкова “Мистецтво акомпанементу як предмет навчання” висвітлюються питання підготовки студентів навчальних закладів до концертмейстерської і акомпаніаторської діяльності. Автор підкреслює необхідність розвитку навичок акомпанементу з листа шляхом комплексного сприйняття звуків при читанні нот, перетворення гармонійних фігурацій на акорди, спрощення складної фактури, знаходження гармонійної основи. Велика увага приділяється знанню вокальної партії ізольовано від фортепіанної, точному відтворенню лінії баса. Невірно виконаний, він спотворює гармонічну основу та руйнує тональність [6].

У практичній музично-педагогічній діяльності майбутнього вчителя музики уміння читати нотний текст з листа і акомпанувати з листа, неоцінимо, оскільки дає можливість вільно і художньо прочитати незнайомий текст без

попередньої підготовки на уроці, при самостійній роботі, при несподіваних ситуаціях на концертах.

“Впевнене і точне читання нотного тексту сприяє інтенсивному поповненню педагогічного репертуару новими творами, розширює музичний кругозір, скорочує час підготовки до занять. Крім цього, читання нот з листа розвиває музичні здібності, активізує інтелектуальний, слуховий, зоровий потенціал, формує реактивність рухового апарату” [10, 12 – 13].

“Слід з найраніших етапів навчання звертати увагу на розвиток навиків читання з листа, – підкреслює Л. Баренбойм, – іншими словами, спеціально займатися з дітьми і молодими людьми цією справою не від випадку до випадку, а повсякденно. По-друге, необхідно виховувати волю і інтерес до музикування. Досягти цього можна тільки одним шляхом, і цей шлях знали багато видатних художників, наприклад, Ф.М. Блуменфельд: заразити учнів своїм прикладом... Ніколи не слід забувати, що музикування – одна з доріг, яка веде до самостійності” [1, 68].

Своєрідним гаслом виховання навиків читання з листа має стати влучний вислів Й. Гофмана: “Кращий спосіб навчитися швидко читати – це якомога більше читати” [4].

Читання з листа не тотожно розбору твору, бо означає цілком художнє виконання відразу, без підготовки. Оволодіння навичками читання з листа пов'язане з розвитком не тільки внутрішнього слуху, але і музичної свідомості, аналітичних здібностей. Важливо швидко зрозуміти художній зміст твору, уловити найхарактерніше в його змісті, внутрішню лінію розкриття музичного образу; необхідно добре орієнтуватися в музичній формі, гармонійній і метро ритмічній структурі твору, уміти виокремити головне від другорядного в будь-якому матеріалі.

“Прочитати твір з листа – означає швидко схопити і ескізно передати емоційно-образний сенс музики, при деякій приблизності відтворення нотного запису” [11, 130]. Цей прийом не ставить кінцевою за мету концертне програвання твору.

“Перше із завдань під час читання з листа, – вважає Т. Молчанова, “ швидке охоплення всієї фортепіанної тканини музичного твору;

друге – вміння відібрати головне у фактурі;

третє – за короткий термін часу (після швидкого зорового огляду твору) оволодіти ним так, щоб вільно грати по нотах” [8, 39].

Піаніст очима охоплює весь нотний текст, визначає ладотональність, темп, рельєф мелодії, динамічні відтінки, розвиток фрази, знаходить кульмінацію, а також звертає увагу на зміни

розміру, тональності, темпу, фактури (за умови їх існування у творі)... Саме так формується уява щодо характеру музики в цілому. Лише після цього твір можна виконувати. Тобто, під час попереднього читання очима все, по можливості, запам'ятовується та утримується в пам'яті. А далі втілюється за допомогою рук (тут вступає в дію узгодженість слухо-моторних уявлень). Читання нотного тексту “очима” (про себе) – один з ефективніших засобів музичного розвитку та набуття навиків ознайомлення з новим матеріалом [8, 39].

“Прочитання нотного тексту повинне бути одночасне з прочитанням музичного змісту, ув'язненого в цьому тексті,” – підкреслює Н. Крючков [6, 15]. Для цього читання повинне вестися по музично-смыслових розчленуваннях, починаючи від простих інтонаційних осередків (мотивів, поспівок), і закінчуючи музичними фразами, періодами тощо. Піаніст повинен уміти швидко групувати ноти по їх смисловій приналежності (мелодійної, гармонійної) і в такому зв'язку їх сприймати. Таке сприйняття відразу ж активізує музичне мислення і музичну пам'ять і дає цим імпульс творчій уяві музиканта. Введення в дію цих здібностей в процесі сприйняття нотного тексту є могутнім чинником утворення слухових уявлень, тобто щонайпершої умови перетворення нотних знаків в музику.

Гра з листа нотного тексту є однією з найскладніших форм читання взагалі. Крім напруженої діяльності зору, в читанні активно бере участь слух, який контролює логіку музичного розвитку, створює мислене уявлення про найближче продовження музичного матеріалу. Звуковий образ, що виник в свідомості виконавця, вимагає негайного реального відтворення. Це досягається мобілізацією ігрового апарату. Таким чином, включаються слухові, зорові, рухові, розумові і психологічні процеси.

Для набуття навиків читання з листа необхідний й розвиток певного технічного комплексу. Передусім – аплікатурної техніки (типових формул послідовності пальців: гам, арпеджіо, подвійних нот, акордів), що сприятиме вмінню відразу знаходити зв'язок звуків, певних груп нот, розуміти напрямок музичної фрази та, відповідно, музичної думки. Таким чином, відпрацьовується зорове сприйняття запису тієї чи іншої послідовності, групи нот, акордів [8].

При читанні нот з листа виконавець повинен настільки добре орієнтуватися в клавіатурі, щоб йому не було потреби часто на неї поглядати, і він міг би мобілізувати всю свою глядацьку увагу на безперервному усвідомленні тексту, який

читатиме. Особливо повинно враховуватися при цьому значення точного виконання басової лінії, бо неправильно узятий бас, спотворює основу звучання.

Фактично втілення тільки що прочитаного тексту відбувається як би по пам'яті, бо увага весь час повинна бути зосереджена на подальшому.

Акомпанемент в музичному творі є складним комплексом виразних засобів, в якому міститься виразність гармонійної опори, її ритмічної пульсації, мелодійних утворень, тембру, регістра. Ця складна організація є смисловою єдністю, що вимагає особливого художньо-смислового рішення.

Читання з листа акомпанементу – процес ще складніший, ніж читання звичайного дворучного викладу. Акомпаніатор, який читає з листа частину трьохрядкової і багаторядкової партитури, повинен зором і слухом стежити за солістом або іншими виконавцями та координувати з ними своє виконання. Тому для читання з листа акомпанементу необхідно перш за все оволодіти навиками цілісного зорового і слухового обхвату всієї трьохрядкової партитури, включаючи текст твору.

Приступаючи до гри, акомпаніатор повинен дивитися і чути трохи вперед, хоч би на 1 – 2 такти, щоб реальне звучання йшло услід за зоровим і внутрішнім слуховим сприйняттям нотного тексту. Доцільно використовувати при цьому вказані в тексті паузи, і повтори фраз для підготовки до того, що слідує далі. Виконання з листа завжди показує ступінь слухання твору “внутрішнім слухом”.

Для хорошого орієнтування в нотному тексті акомпаніатор повинен виробити комплексне сприйняття і відносно мелодійних зв'язків. Мелодійний рух швидше сприймається, якщо ноти в думках групуються відповідно до їх музично-смислової приналежності. Слухові уявлення, що утворюються при цьому, легко асоціюються із зоровими представленнями клавіш і м'язово-тактильними відчуттями. При наступній зустрічі з подібною інтонацією (висхідне, низхідне, арпеджирований рух, оспівування та ін.) музикант її легко впізнає і майже не потребує вторинного розбору.

При читанні з листа можуть використовуватись різноманітні прийоми спрощення нотного тексту: перетворення або опускання підголосків та прикрас; полегшення або переміщення акордів; перетворення розкладених гармонійних фігурацій в основні гармонійні функції; перетворення ритмічно ускладнених послідовностей на

елементарну пульсацію. М. Крючков радить: “Спростивши гармонічну тканину за рахунок багато чисельних затримань і складності ритмічної пульсації, ми отримуємо гармонічну послідовність, яка легко сприймається та запам'ятовується. Маючи... цю гармонічну опору у такому стислому вигляді, легко прочитати затримки з розв'язаннями та характерним ритмом...” [6, 41 – 42].

Для читання нотного тексту, викладеного на трьох і більш нотних станах (у вокальних і інструментальних творах з супроводом рояля), швидке визначення гармонійної основи є необхідною вимогою.

Проте слід підкреслити, що не всяке полегшення музичного тексту обов'язково міняє фактуру викладу. Іноді і без цієї зміни можна досягти істотного спрощення за допомогою зручнішого розподілу якого-небудь пасажу, акордів, мелодійного голосу між обома руками. Не можна забувати, що будь-яке полегшення допустиме лише за умови збереження ідейно-образного сенсу і змісту твору, інтонаційної і ритмічної структури виконуючого соло голосу, гармонійної основи твору. Чим досконаліше навик читання нотного тексту з листа у музиканта, тим менше спрощень робиться їм при виконанні. Розвиток цих навиків займає важливе місце в професійній підготовці акомпаніатора. Систематичні тренування читання з листа допомагають виконавцеві поповнювати свій репертуар новими творами, розширювати музичний кругозір [9].

При читанні акомпанементу з листа важливо:

- уміти слухати соліста, в думках співати і дихати разом з ним і не перекривати його партію своїм звучанням;

- привчати себе стежити, і, якщо потрібно, уміти виконати не тільки два рядки акомпанементу, але і партію соліста, ансамблю, хору;

- не зупинятися при неточному виконанні, а зібрано і цілеспрямовано слідувати до кінця разом з солістом.

Потрібно пам'ятати про те, що звучність фортепіанної партії не повинна превалювати над вокальною. У цьому полягає художня рівновага в ансамблі. Залежно від сили звуку соліста, що співає, збільшується або зменшується динаміка партії фортепіано.

Робота над формуванням акомпаніаторських навичок та читання з листа повинна проходити систематично, планомірно, враховуючи, звичайно ж, індивідуальну професійну підготовку студента. Звідси, відповідно, підбирається музичний

матеріал, на якому можна прослідкувати, як долаються фактурні перешкоди, контролюється вокальна строчка, напрацьовується різна градація звучності у фортепіанному супроводі вокальних творів. Володіння навиками читання з листа і акомпанементу з листа – це напрацьований в процесі вивчення різнохарактерних творів досвід.

Окрім нових практичних навичок, ця форма роботи приносить велике емоційне задоволення студенту, розширює рамки концертних виступів, часто дозволяє позбавитися від невпевненості на естраді.

Висновки. Отже, теорія і практика підготовки майбутнього вчителя музики свідчать, що формування навички біглого читання нотного тексту – один з важливих чинників розвитку комплексу музичних здібностей. Читання музики з листа – це творча самостійна художня діяльність, в процесі якої студенти створюють інтерпретацію творів, що виконуються. В процесі формування навички читання з листа відбувається засвоєння та творче застосування дидактичного принципу розвиваючого навчання: збільшення обсягу навчального матеріалу, прискорення темпів його проходження, розвиток творчої ініціативи та самостійності.

1. Баренбойм Л.А. *Еще о воспитании молодого артиста* / Л.А. Баренбойм // Советская музыка. – 1963. – № 9. – С. 64 – 68.

2. Баренбойм Л.А. *Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства* / Л.А. Баренбойм. – Л.: Музыка, 1969. – 288 с.

3. Брянская Ф. *Навык игры с листа, его структура и принципы развития* / Ф. Брянская // Вопросы фортепианной педагогики: Вып. 4. – М.: Музыка, 1976. – С. 46 – 62.

4. Гофман И. *Фортепианная игра* / И. Гофман // Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М.: Музгиз, 1961. – 224 с.

5. Згурська Н.М. *Формування музично-виконавської культури майбутнього вчителя: дис. ... канд. пед. наук: 26.01.01* / Згурська Наталія Миколаївна. – К., 2001. – 184 с.

6. Крючков Н.А. *Искусство аккомпанемента как предмет обучения* / Н.А. Крючков. – Л.: Музгиз, 1961. – 72 с.

7. Кубанцева Е.И. *Концертмейстерский класс: учеб. пособие* / Е.И. Кубанцева. – М.: Академия, 2002. – 192 с.

8. Молчанова Т.О. *Мистецтво піаніста-концертмейстера: навч. посіб.* / Т.О. Молчанова. – [2-е вид. доп. перер.]. – Львів: ДМА, 2007. – 216 с.

9. Николаева Р.Р. *Воспитание навыков чтения с листа и транспонирование в классе концертмейстерского мастерства* / Р.Р. Николаева // Музыкознание. – Алма-Ата, 1975. – Вып. 7. – С. 159 – 171.

10. Ревенчук В.В. *Теорія та методика формування концертмейстерських умінь: навч. посіб.* / В.В. Ревенчук. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2009. – 111 с.

11. Цатурян К.А. *Чтение с листа. Теория и методика обучения игре на фортепиано* / К.А. Цатурян; под ред. Каузовой А.Г., Николаевой А.И. – М.: Владос, 2001. – С. 126 – 140.

12. Ушинський К.Д. *Вибрані педагогічні твори: в 2-х т.; пер. з рос. / ред. кол.: В.М. Столетов (голова) та ін.* – К.: Рад. школа, 1983. – Т.1. – 488 с. (Пед. б-ка).

Стаття надійшла до редакції 10.01.2013



“Людина споконвіку прагне до однієї мети – до щастя. Щого щастя вона досягне аж тоді, коли наука і праця зіллються для неї воедино, коли всяка її наука буде корисною працею для суспільства, а всяка праця буде виявом її розвинутої думки, розуму, науки. І народи тільки тоді зможуть досягнути щастя і свободи, коли всі будуть вченими працівниками...”

Іван Франко
видатний український письменник,
громадський і політичний діяч

