

а як наслідок – збільшення кількості загальнодоступної розважальної звукової продукції у якій перевага надається новим формам художньої комунікації – відеокліпам, комп'ютерним дискам, інтернет-сайтам, музиці у мобільних пристроях тощо.

Таким чином, є підстави вважати сучасну масову музику ключовим чинником консолідації молоді, яка завдяки дискретності призводить до появи різних адаптивних реакцій у ході творчої самореалізації особистості. Так, «рокопосовики» культивують постмодерністське «змішування» жанрів; фанати техно знаходять новий психоделічний світ у комп'ютерній музиці; реperi демонструють підлітковий нонконформізм стосовно різних музичних традицій, а любителі шансону, навпаки, прагнуть до зближення із бардами і переймаються ідеологічним пошуком. Теоретичне обґрунтування молодіжної субкультури розширює уявлення про можливість її впливу на культурні уподобання в суспільстві. У цьому випадку молодіжні музичні субкультури є матеріалом, який характеризується ліберальністю та близькістю виконання функцій взаємодії різних вікових груп. Мозаїчність і всепроникність масової культури як панівної ціннісної суспільної парадигми дозволяють їй пристосовувати «чужі» субкультурні художні уявлення до «своїх», зменшуючи таким чином наявну напругу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеев Э. Е. Молодёжь и музыка сегодня (по материалам конкретного музыкально-социологического исследования) / Э. Е. Алексеев //

Социальные функции искусства и его видов. – М. : Наука, 1979. – С. 127–193, 229.

2. Андреева Е. Н. Студент в мире музыки: ценностные ориентации студентов в сфере музыки. Взгляд социолога / Е. Н. Андреева, Э. И. Фаустова // Московский музыковед. – М., 1990. – Вып. 1. – С. 235–253.

3. Каган М. С. Музыка в мире искусств / М. С. Каган. – СПб., 1996. – С. 205.

4. Конен В. Ж. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века / В. Ж. Конен. – М. : Музыка, 1994. – 157 с.

5. Кузнецова В. И. Динамика ценностных ориентаций российской молодежи (по материалам социолог. исследований ценностных ориентаций рос. молодежи) / В. И. Кузнецов. – Ростов-на-Дону : Изд-во СКНУ ВШ, 1999. – 335 с.

6. Ойвин В. И. Современная музыкальная культура и христианство / В. И. Ойвин // Культура и религия: линия сопряжения : сб. статей / под ред. Л. И. Арпольдова. – М. : Российская академия управления, 1994. – С. 113–118 с.

7. Суна У. Ф. Эстетическая культура студента (опыт социологического анализа) / У. Ф. Суна. – М. : Изд-во МГУ, 1977. – 69 с.

8. Фендрик А. И. Духовная культура молодежи как объект социологического исследования : автореф. дис. на соискание уч. степени докт. социолог. наук / А. И. Фендрик. – М., 1991. – 57 с.

Дата надходження до редакції: 02.04.2019 р.

УДК 785:378.016

Олена НИКОН,

*доцент кафедри гри на музичних інструментах
Інституту мистецтв
Рівненського державного гуманітарного університету*

Марія ОСТАПЧУК,

*доцент кафедри гри на музичних інструментах
Інституту мистецтв
Рівненського державного гуманітарного університету*

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНЦІЙ СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО» В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

У статті окреслено проблему формування професійних компетенцій здобувачів вищої освіти, зокрема впровадження у навчальний процес з інструментальної підготовки студентів спеціальності «Музичне мистецтво» музикування як форми навчальної діяльності. Визначено основні види музикування. Запропо-

новано методи роботи, які сприятимуть вдосконаленню виконавських навичок майбутніх музикантів.

Ключові слова: спеціальні (фахові) компетенції, музикування, читання з листа, імпровізація, ескізне вивчення творів, транспонування мелодій, гра в ансамблі.

В статті обозначены проблемы формирования профессиональных компетенций соискателей высшего образования, внедрение в учебный процесс по инструментальной подготовке студентов специальности «Музыкальное искусство» музицирования как формы учебной деятельности. Определены основные виды музицирования. Предложены методы работы, способствующие совершенствованию исполнительских навыков будущих музыкантов.

Ключевые слова: специальные (профессиональные) компетенции, музицирование, чтение с листа, импровизация, эскизное изучение произведений, транспонирование мелодий, игра в ансамбле.

The article is devoted to the study of the problem of formation professional competences of University students in the context of introduction into educational process instrumental training of students of «Music Art» speciality music making as a form of educational activity. With this aim in the frame of the programme of the discipline general piano the kinds of music making are determined: playing music at sight, rough study of music work, elementary improvisation, transposition, ensemble performance. The methods of work conducive to the improvement of performing skills are suggested. The actuality of this problem is determined. It is based on the research of scientists in the questions of inculcation of disciplines of professional training.

The article reveals general and special (professional) competences and the results of training which are defined by the educational and professional programme to get baccalaureate. Among them are such that are mostly connected with the upbringing of artistic activity, initiative and they create favourable conditions for professional development of students. The disciplines of instrumental training as well as general piano are directed on formation such competences. It is known that not all students have sufficient piano training before entering the Institute. It makes teacher look for effective methods of teaching the discipline and the ways of motivation of music training. Music making can be such a method of teaching and it will have practical significance in the formation of special (professional) competences of students due to creative, interesting and accessible forms of teaching to play the instrument.

In the process of further studies of the problem it is worth making accent on improvement teaching methods of making music, study and systematization of repertoire in the structure of the syllabus on the base of individual-oriented teaching.

Key words: special (professional) competences, programme results of teaching, making music, playing music at sight, improvisation, rough study of music works, transposition of melodies, ensemble performance.

Постановка проблеми. Упровадження європейських освітніх стандартів та перехід закладів вищої освіти (ЗВО) на кредитно-трансферну систему організації навчального процесу вимагає нових підходів до викладання фахових дисциплін. Основою робочих програм стає формування загальних та спеціальних компетенцій майбутнього викладача, артиста, керівника творчого колективу, які визначені освітньо-професійною програмою спеціальності 025 «Музичне мистецтво». Науковці та викладачі мистецьких ЗВО активізують пошуки нових форм і методів роботи, спрямованих на вдосконалення фахової підготовки студентів-музикантів.

При цьому актуалізується проблема формування мотивації, мета якої – професійний розвиток і саморозвиток майбутнього фахівця.

Компетентнісний підхід є пріоритетним напрямом у розробці програм інструментальної підготовки, зокрема й загального фортепіано. Специфіка викладання даної дисципліни передбачає оволодіння прийомами й навичками гри на інструменті з урахуванням індивідуальних можливостей студента, його попередньої музичної та фортепіанної підготовки, а також основної спеціальності, за якою він навчається. У зв'язку з цим найважливіше при цьому – зацікавити студента, прищепити йому інтерес до навчання. Формуванню професійних компетенцій фахівця, на нашу думку, сприятиме включення до робочих програм такої форми навчальної діяльності, як музикування, що включає в себе підбирання на слух мелодії та акомпанементу, імпровізацію, транспонування музичного матеріалу, ансамблеву гру, ескізне вивчення творів.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. Питанням упровадження компетентнісного підходу в освітній процес присвячено чимало праць науковців (І. Бех, Л. Масол, Л. Ващенко, Г. Козлова, Т. Кубнікова). Так, Л. Масол ґрунтовно аналізує різні підходи до формування професійних компетентностей викладачів музичного мистецтва та їх реалізацію в початковому процесі. Компетентнісний підхід до навчання студентів є об'єктом досліджень Г. Козлової та Т. Кубнікової. Зокрема, на їхню думку, означений підхід «забезпечить упровадження освіти, орієнтованої на компетенції», адже саме вони «стають відправною точкою у складанні навчальних планів, формуванні методик навчання і системи діагностики якісної освіти» [3, с. 83].

Вивчення проблем методик викладання дисциплін інструментальної підготовки напряму музичного мистецтва є предметом досліджень І. Денисюк, О. Олексюк, Г. Падалки, Я. Сверлюка, Ю. Тарчинської, Т. Воробкевич та ін. Наприклад, І. Денисюк досліджує сутність феномену музичної імпровізації, окреслює аспекти формування та розвитку імпровізації як однієї із фахових компетентностей у підготовці майбутнього вчителя музики [2, с. 18]. Теоретико-методичні основи навчання ансамблевої гри характеризує М. Моїсєєва. Зокрема, запропонована дослідницею система навчання передбачає такі її види, як: ансамблеве музикування, читання нот із листа, транспонування, ескізне опрацювання матеріалу, підбирання на слух мелодії та акомпанементу, підкреслюючи доцільність його виконання в інструментальному класі для формування навичок професійного мислення, вільної орієнтації в нотному тексті, стимулювання розвитку здатності до музично-слухових уявлень, та ґрунтується на теоретичних положеннях психології діяльності [5, с. 68]. Проблеми і напрями роботи в класі загального і спеціалізованого фортепіано окреслює Т. Юшко, пропонуючи до розгляду нові форми навчання з урахуванням специфіки занять на тому чи іншому інструменті, серед яких – виконання студентами-інструменталістами фортепіанної партії творів, які виконуються в класі спеціального інструменту або вокалу; вивчення камерно-інструментальної та вокальної літератури; транспонування; читання нот у різних ключах [6, с. 179].

Метод музикування активно вивчається викладачами мистецьких ЗВО як музично-творча діяльність, що виходить за межі «чистого» виконавства, адже включає такі основні складові, як читання нот із листа, підбір мелодій на слух, транспонування, аранжування, імпровізацію та аматорську творчість, гру в ансамблі. Однак вплив форм і видів музикування на формування професійних компетенцій майбутнього фахівця музичного мистецтва вивчено недостатньо, що і спонукало нас до написання даного дослідження.

Мета статті – окреслити практичне значення музикування; з'ясувати його вплив на формування професійних компетенцій студентів мистецьких ЗВО спеціальності «Музичне мистецтво» в програмі курсу «Загальне фортепіано».

Виклад основного матеріалу. Освітньо-професійною програмою підготовки бакалавра спеціальності 025 «Музичне мистецтво» визначено загальні та спеціальні компетенції і результати навчання. Серед них варто виокремити ті, що найбільш тісно пов'язані з вихованням творчої активності й ініціативності студента та створюють сприятливі умови його для професійного розвитку [4, с. 7]. Зокрема, згідно із вимогами освітньої програми здобувач вищої освіти повинен:

- знати технології виконавської діяльності та відтворення художньої образності як взаємозв'язаних і взаємообумовлених процесів;

- демонструвати володіння техніками, прийомами та методиками у виконавській діяльності;

- демонструвати володіння теоретичними та практичними основами інструментування, аранжування;

- знаходити оптимальні шляхи вирішення виконавських проблем;

- здійснювати переклад музичних творів.

Дисципліни інструментально-виконавської підготовки, зокрема й «Загальне фортепіано», передусім спрямовані на формування спеціальних (фахових) компетенцій, серед яких здатність до:

- творчої діяльності та створення інтерпретації, аранжувань, перекладу музики;

- створення та реалізації власних художніх концепцій на підставі розвинених необхідних навичок для їх вираження.

Таким чином, до комплексу завдань, окрім опанування навичками гри на інструменті, віднесено: розуміння стилю, форми і змісту твору, що виконується; виховання творчої самостійності мислення; ознайомлення із творами різної форми [6, с. 174].

Зазначимо, що серед студентів, які вступають на навчання до ЗВО, є й такі, що не мають достатньої фортепіанної підготовки, а отже, робота з ними передбачає не лише додаткові методи навчання, а також відповідну мотивацію. У цьому випадку саме музикування може стати тим видом діяльності, який допоможе студентові впевнено володіти інструментом. Однак варто зауважити, що вміння імпровізувати для студентів мистецьких спеціальностей не повинно бути самоціллю у навчанні гри на фортепіано, воно насамперед має допомогти у розвитку музичного слуху, творчого мислення, навичок у процесі музикування [2, с. 19]. З цією метою охарактеризуємо ті його види, що сприяють формуванню вищезначених компетенцій, а саме: елементарної імпровізації; читання нот із листа; гри в ансамблі; ескізного методу вивчення творів; транспонування музичного матеріалу.

Так, для початківців чудовим матеріалом з імпровізації стануть вправи на виконання гам, акордів, а також арпеджіо. До речі, гами можна виконувати в різних ритмах, комбінуючи звуки арпеджіо, акордів і штрихів.

Цікавою для виконання є вправи на імпровізацію, в основу яких покладено танцювальні мелодії. Характер звучання таких імпровізацій, за бажанням виконавця, може змінюватися. Наприклад, імпровізація на основі ритмічної структури вальсу може бути повільною, плавною, мати ліричний характер, або, навпаки, – швидкою, легкою та грайливою, тоді як імпровізація у стилі рок-н-ролу – виконуватися повільно, важко або ж – життєрадісно, швидко й енергійно. Якщо ж в основу імпровізації покладено тему народної або сучасної естрадної пісні, то в ході пошуку засобів музичної виразності слід звернутися до змісту пісні, її тексту, ритмічної й гармонічної структури, і, звичайно, – до мелодії. Вибір засобів музичної виразності (туше, динаміка, темп) надає виконавцеві неабиякої свободи для творчості.

Як відомо, основним матеріалом для імпровізації служить мелодія музичного твору. При цьому основну увагу студента варто звернути на те, що існують два умовні напрями імпровізації: парафразний (орнаментальна варіація на тему) та лінійний (створення нової мелодичної лінії).

У парафразній імпровізації ключову роль відіграє орнаментика, яка ґрунтується на головному мотиві мелодії, залишаючи незмінною її гармонічну і метроритмічну структуру, та зміна ритмічної будови основного мотиву мелодії (ритмічні варіації, створення нових ритмічних конструкцій за умови збереження структури мелодії). Особливістю лінійного виду імпровізації наявне ускладнення фактури твору, збагачення мелодичної лінії прохідними звуками, новими мелодичними зворотами, які розвивають і продовжують основний мотив.

Важливими прийомами для розвитку імпровізаційної лінії вважають повторення мотиву від будь-якого ступеня гами в межах тональності, а також використання звуків, що входять до складу акордів, наприклад, у вигляді арпеджіо.

Набуті навички імпровізації та музикування тісно пов'язані з характером майбутньої практичної професійної діяльності студентів і повинні удосконалюватися протягом усього періоду навчання [2, с. 19].

У роботі з хором, ансамблем чи вокалістами майбутньому фахівцеві необхідно вміти транспонувати твір у зручну для виконання тональність. У зв'язку з цим навичка транспонування тісно пов'язана з умінням підбирати на слух, читати з листа, а також зі знанням ладотональностей, основних гармонічних функцій і найпростіших модуляцій. При цьому варто пам'ятати, що транспонування активізує музичне мислення і пам'ять студентів, розвиває їх мелодичний та гармонічний слух, стимулює піаністичний розвиток та сприяє встановленню мобільних слухомоторних зв'язків і уявлень.

До елементарних навичок транспонування відносять уміння перейти в нову тональність на тон чи півтону (вверх, вниз). Транспонуючи, необхідно продумати особливості нової тональності (знаки альтерації), проаналізувати ладогармонічний план твору та «перевести» його у нову тональність. Із цією метою рекомендується зафіксувати ладогармонічний план твору цифруванням. При напівтоновій зміні тоніки (альтероване підвищення чи пониження) за основу можна брати однойменну дієзну чи бемольну тональність, в якій висотні співвідношення залишаються стійкими, а ключові знаки і знаки альтерації – змінюються. Чітке уявлення п'єси, що транспонується в нову тональність на основі попереднього аналізу, допоможе уникнути «простого арифметичного» методу рахування інтервалів.

Отже, ансамблеве транспонування можна практикувати, наприклад, таким чином: один студент виконує в новій тональності вокальну мелодію чи хорову партитуру, а інший у цей час – акомпанемент, в якому допускається незначне спрощення фактури зі збереженням незмінної ладогармонічної основи.

Оволодіння елементарними навичками транспонування в класі фортепіано буде найбільш успішним за умови поєднання знань, набутих студентами із дисциплін теорії музики, гармонії, читання партитур, а також у вокальному, хоровому, оркестровому класі та класі спеціального інструменту.

Читання нот із листа активно формує музично-інтелектуальні якості студентів та має неабияке практичне й пізнавальне значення. Поповнюючи слухові враження, збагачуючи професійний досвід, збільшуючи багаж спеціальних знань, читання з листа відіграє ключову роль у процесах формування професійних компетентностей. До речі, твори, які читають із листа, не обов'язково будуть удосконалюватись у виконанні, тому таким заняттям притаманний особливий психологічний настрій, однак, як показує досвід, у процесі кваліфікованого читання нот із листа значно активізується музичне мислення студентів, а сприйняття твору відзначається яскравістю і поживаленням. Крім того, заняття, що передбачають читання з листа, викликають яскравий емоційний відгук у виконавця. Вони є не лише важливим засобом розширення репертуарного світогляду, а й поповнення музично-теоретичної і музично-історичної інформації, збільшення обсягу музичного матеріалу, який опановує студент, прискорення темпів його вивчення [5, с. 68]. На жаль, означеній формі роботи в інструментальному класі викладачі не завжди приділяють достатню увагу. Досить часто можна почути, що здібності до читання з листа – це вроджений дар, природна якість особистості. Ми ж не погоджуємося із цим твердженням і переконані, що завдяки відповідному спрямуванню та правильній організації занять такі здібності в студентів-музикантів не лише можна, а й потрібно формувати.

У сучасній методиці викладання гри на фортепіано широко використовується ще один цікавий метод опрацювання творів – ескізний, метою якого є розширення художнього репертуару, ознайомлення зі значною кількістю творів за досить короткий проміжок часу, вдосконалення виконавських навичок. У процесі роботи студент отримує знання щодо змісту художніх творів, усвідомлює загальний характер твору. При цьому перед ним не стоїть завдання досконало вивчити твір, ретельно відпрацювати його детально. Про важливість ескізного вивчення музичних творів говориться чимало, але переважно в декларативній формі, адже відповідна методика розроблена сьогодні недостатньо. Роботу над твором можна вважати завершеною лише тоді, коли студент зуміє охопити образно-поетичний задум твору, сформує художньо достовірне уявлення про нього, а також утілить свій задум на музичному інструментові (у нашому випадку – на фортепіано).

Скорочуючи терміни роботи над твором, ескізна форма роботи допомагає суттєво збільшити кількість опрацьованого музичного матеріалу, а також створити навчально-педагогічний репертуар, що відзначається неабиякою різноманітністю. Зазначимо, що складність репертуару, який опрацьовується в ескізній формі, може перевищувати реальні виконавські можливості студентів.

Означений ризик виправданий у виконавській діяльності та призводить до прискорення загальномузичного та технічного розвитку студентів, викликає у них цікавість до навчання. Репертуар для ескізної роботи може бути розширений аранжуваннями оперних, симфонічних, камерно-інструментальних і вокальних творів. Однак варто зауважити, що на практиці означений метод розучування творів використовується викладачами нечасто. Причина цьому банальна – схильність до досконалого вивчення твору та недостатнє розуміння його переваг з боку викладача.

До програм інструментальної підготовки включено також і ансамблеву гру як вид музикування. До речі, її називають найбільш ефективним методом спільної музично-виконавської діяльності, адже, як зауважує М. Моїсеєва, «спільна музично-виконавська діяльність має на меті практичне відпрацювання ансамблевого музикування та моделювання ситуації майбутньої професійної діяльності» [5, с. 67]. Репертуар спільної музично-виконавської діяльності представлений різними видами ансамблевого музикування, до яких віднесено: оригінальні твори та перекладення в чотири руки на одному чи двох інструментах, участь в ансамблях з інструменталістами чи вокалістами тощо.

Висновки. Отже, музикування як форма роботи зі студентами в класі загального фортепіано має практичне значення, адже спрямоване на формування спеціальних (фахових) компетенцій майбутнього музиканта. Імпровізація, транспонування, ансамблева гра, читання нот із листа, ескізний метод вивчення творів зацікавлюють студентів насамперед творчими та доступними формами роботи. Запропонована методика може бути представлена також і в програмах з інструментальної підготовки студентів.

Подальші наші розвідки у даному напрямі спрямовуватимемо на вдосконалення методик музикування та його науково-методичного супроводу, а також вивчення та систематизацію репертуару і навчальних програм.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бех І. Д. Теоретико-прикладний сенс компетентісного підходу у педагогіці / І. Д. Бех // Виховання і культура. – 2009. – № 1–2 (17–18). – С. 5–7.
2. Денисюк І. С. Музична імпровізація: від учителя музики до учня / І. С. Денисюк // Мистецтво та освіта. – 2016. – № 2 (80). – С. 18–21.
3. Козлова Г. Компетентнісний підхід до навчання студентів і викладачів / Г. Козлова, Т. Кубнікова // Вища школа. – 2011. – № 4 – С. 83–93.
4. Масол Л. Упровадження компетентісного підходу до змісту загальної мистецької освіти: аналіз державних стандартів / Л. Масол // Мистецтво та освіта. – 2014. – № 4. – С. 2–8.
5. Моїсеєва М. А. Теоретико-методичні основи навчання ансамблевої гри : навч. посіб. для студентів вищ. навч. закл. / М. А. Моїсеєва. – Житомир : Волинь, 2002. – 207 с.
6. Юшко Т. Основні проблеми і напрямки роботи в комплексному вихованні студента загального і спеціалізованого фортепіано / Т. Юшко // Музичне мистецтво і культура : науковий вісник. – Одеса : Друк, 2004. – Вип. 4. – Кн. 2. – С. 173–179.

Дата надходження до редакції: 11.04.2019 р.