

УДК 373.5:780.614.131

БЛАЖЕВИЧ Василь Олегович –
аспірант кафедри теорії та методики
музичного мистецтва Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка
e-mail: vasyblazhevych@gmail.com

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ УЧНІВ ДИТЯЧИХ МУЗИЧНИХ ШКІЛ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ГРИ НА ГІТАРІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Особлива роль у творчому розвитку підростаючого покоління належить початковій музичній освіті, оскільки залучення дітей до музичного мистецтва сприяє вирішенню проблем не тільки морального, а й художньо-естетичного виховання в цілому. Пізнання безмежного світу музики найбільш повно здійснюється у спеціалізованих позашкільних навчальних закладах (дитячі музичні школи, школи мистецтв), діяльність яких обумовлена подвійною функцією: поєднанням художньо-естетичного виховання учнів з початковою музичною освітою. На сьогоднішній день, поміж широкого кола музичних інструментів, гітара є чи не найбільш популярним інструментом серед дітей шкільного віку.

Як відомо, в музичних школах і школах мистецтв навчання гри на гітарі починається значно пізніше, ніж на інших інструментах. Тому найважливішим завданням педагога з фаху є намагання розвинути в учнів серйозне ставлення до гітари, розкрити всю глибину її виконавських можливостей, чітко визначити методичні напрямки роботи і тим самим оптимізувати процес навчання. Від якості початкової музичної освіти залежить успішність становлення майбутнього музиканта-виконавця, в якій окремо гостро постає проблема формування його виконавських умінь.

Проте, недостатня теоретична розробленість окресленої проблеми не забезпечує належного рівня професіоналізму викладачів класу гітари для відповідної фахової діяльності у дитячих музичних школах. У зв'язку з цим, проблема формування виконавських умінь учнів у процесі навчання гри на гітарі є достатньо актуальною, так як вона обумовлена зростаючою потребою сучасної практики щодо якості музично-виконавської підготовки у системі спеціалізованої позашкільної освіти.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Актуальність поставленої проблеми підтверджується багатьма дослідженнями як зарубіжних, так і вітчизняних науковців. Так, історичні та соціокультурні аспекти становлення і

розвитку системи позашкільної освіти, можливості створення необхідного виховного середовища для розвитку творчої активності учнів різного віку розглядали А. Воловик, В. Моляко, Л. Паньків, Г. Пустовіт, Т. Сущенко та ін.; теоретичні дослідження щодо розвитку музичної освіти ґрунтуються на концептуальних положеннях Е. Абдулліна, Л. Арчажнікової, О. Олексюк, О. Рудницької, Г. Падалки, Г. Щербакової, О. Щолокової та ін. Теоретико-методичні питання щодо сутності музично-виконавської діяльності досліджували провідні зарубіжні та вітчизняні музиканти і педагоги: І. Бойко, О. Вінницький, Є. Гуренко, М. Давидов, О. Іванов-Крамської, М. Каркассі, С. Каржавін, С. Мальцев, В. Манілов, В. Молотков та ін.

Питаннями дослідження природи вмінь та навичок, а також їхніми формуваннями займалися відомі вчені-психологи: С. Барвік, Л. Бочарьов, Л. Виготський, П. Гальперін, В. Петрушин, К. Платонов, С. Рубінштейн, Б. Теплов, О. Шульпяков, В. Шубіна та ін. Багатий професійний досвід щодо проблеми формування виконавської техніки висвітлюється у працях Л. Ауера, Г. Когана, К. Мартинсена, Г. Нейгауза та ін.; у фахових гітарних виданнях ця проблема представлена працями як вітчизняних, так і зарубіжних авторів: М. Вайсборд, Л. Вітошинський, Б. Вольман, Ч. Дункан, В. Лабунець, М. Іванов, М. Михайленко, Я. Пухальський, Фан Дінь Тан та ін.

Метою статті є теоретичне дослідження проблеми формування виконавських умінь учнів дитячих музичних шкіл у процесі навчання гри на гітарі та окреслення її подальших перспектив у контексті оптимізації музично-виконавської підготовки у системі спеціалізованої позашкільної освіти.

Виклад основного матеріалу дослідження. Існуюча сьогодні система музичної освіти склалася досить давно і базується на визнаних у світі традиціях музичної культури. У цій системі позашкільна музична освіта пропонує найбільш оптимальний навчальний процес для учнів у вільний від навчання в загальноосвітніх закладах час. Вона спрямована на розвиток

© Блажевич В. О., 2017

музичних здібностей учнів, задоволення їхніх інтересів, духовних запитів і потреб у професійному визначенні та ґрунтується на принципі добровільності вибору, що відрізняє її від шкільної системи освіти.

Дитячі музичні школи (ДМШ) та школи мистецтв (ДШМ) як багатофункціональні навчальні заклади ставлять перед собою не лише специфічно-професійні й просвітницькі цілі, а й містять в собі значний виховний та освітній потенціал. Вони покликані дати учням загальну музичну освіту, виховувати їхній естетичний смак на найкращих зразках світового та вітчизняного мистецтва, а найбільш обдарованих дітей – готувати для вступу у відповідні спеціальні навчальні заклади.

Як справедливо підкреслює Т. Суценко, «у позашкільному педагогічному процесі дитина не просто відтворює те, що засвоює завдяки своїй унікальності та неповторності, а разом з педагогом розвиває, доповнює свої знання, нахили, здібності» [8, с. 37].

Розглянемо сутність ключових понять даної статті. Так, інструментальне виконавство є сферою, в якій особистість може виявити себе в усій багатогранності свого духовного світу. Виконавство потребує залучення нервової, психічної, інтелектуальної, емоційної та вольової сфер людини, за допомогою яких виконавець спрямовує свої зусилля у відповідному напрямі, поступово набуваючи навичок виконавської майстерності. Як зазначає К. Платонов, «майстерність, – властивість особистості, набута в процесі її досвіду, вищий рівень опанованих нею професійних умінь у певній галузі на основі гнучких навичок і творчості» [4, с. 143].

М. Давидов, визначаючи поняття музично-виконавської майстерності, акцентує свою увагу на вільному володінні виконавцем інструментом, своїм тілом («суто руховий м'язовий контроль ігрових дій»), емоціями. На думку вченого, «музично-виконавська майстерність – це властивість особистості, сформована у процесі професійної підготовки та виконавської діяльності й проявляється в ній як вищий рівень засвоєних вмінь, гнучких навичок та інтерпретаторської творчості» [2, с. 265–269]. Це передбачає використання всього комплексу слухових, моторних і психологічних даних, конкретних навичок та вмінь, прийомів і форм музично-ігрових рухів, що постійно модифікуються у процесі інтерпретації музичного твору.

На думку М. Михайленка, «виконавська майстерність гітариста як система виконавських навичок конкретного, музично-цільового спрямування, розрахована на професійне втілення оригінальних гітарних

творів різноманітних жанрів, стилів, форм і характерів» [3, с. 43].

Отже, як зазначають науковці, майстерність, в першу чергу, ґрунтується на засвоєних умінь та набутих навичках у певній галузі. З точки зору педагогіки, уміння (англ. ability, skill) – освоєний суб'єктом спосіб дії, що забезпечується сукупністю надбаних знань і навичок [7].

Український педагогічний словник тлумачить «уміння як здатність належно виконувати певні дії, що заснована на доцільному використанні людиною набутих знань і навичок». Уміння являється проміжним етапом оволодіння новим способом дії, заснованим на будь-якому правилі (знанні) і відповідному правильному використанню цього знання у процесі вирішення певного класу задач, але ще не досягнутому рівню навички [1, с. 338].

Виконавські вміння є властивістю особистості володіти системою усвідомлених, цілеспрямованих та взаємопов'язаних розумових та практичних дій, що формуються на основі застосування систематизованих знань і дозволяють успішно виконувати музичні твори. Їхня сутність полягає у залученні учнів до пошуку доцільних рухів на сенсорно-перцептивному рівні та прогнозуванні бажаних результатів їхнього відтворення; створення дій, які б відповідали художньо-образним ознакам музичних творів шляхом уявлення та мисленнєвого об'єднання окремих рухів; постійного вдосконалення сформованих навичок шляхом їхньої автоматизації та кореляції.

На наш погляд, музично-виконавські вміння так само слід розглядати у тісному взаємозв'язку із навичками. Адже ці категорії настільки взаємопов'язані, що в музичній педагогіці вони практично не розділяються.

У психології розрізняють кілька різновидів навичок: перцептивні, інтелектуальні і рухові, останні включають в себе як перцептивні, так й інтелектуальні. Перші – характеризуються автоматизованим чуттєвим відображенням особливостей предмета, що є відомим. Другі – автоматизованим способом вирішення вже знайомого завдання. І, нарешті, рухові навички є доведений до автоматизму вплив на зовнішній об'єкт за допомогою рухів.

С. Рубінштейн розрізняв навички в залежності від залучення першої або другої сигнальної системи на первинні автоматизовані і вторинні. Первинні представляють собою автоматизовані рухи, які сформувалися на основі умовних рефлексів, інстинктивної мотивації. Вторинні ж виробляються у результаті усвідомленого докладання зусиль із

освоєння потрібної дії [5].

Автоматизація рухових дій настає, зазвичай, коли здійснюється стрибок на шляху до нової якості, слідуючи діалектичному закону переходу кількості в якість. Так, О. Шульпяков, досліджуючи питання технічного розвитку виконавця, також висловлював припущення, що «автоматизація рухів відбувається двома шляхами, а самі автоматизовані дії діляться на види – первинні та вторинні. Якщо для первинних дій характерним є виконання рухів, що підлягають автоматизації, несвідомо, інтуїтивно, то для вторинних – обов'язковим є свідоме виконання рухів» [9, с. 64–67].

Як нами було зазначено вище, учні розрізняють два типи автоматизмів: первинні – інтуїтивні, спонтанні та вторинні – утворені шляхом вправ та закріплені завдяки багаторазовим і свідомим повторюванням. Для цього потрібна довга і копітка робота. І тільки в такому випадку, на думку М. Михайленка, «рухи виконуються не тільки автоматично, але й доцільно, що веде до напрацювання стійкого рухового стереотипу – навички. Звідси і технічний ідеал – повна підпорядкованість техніки рук попереджувачим слуховим уявленням на основі керованої автоматизації рухів», адже, як стверджує дослідник, «автоматизація навичок вивільняє увагу виконавця від спостереження за дрібними деталями фізичних рухів, а виконавський апарат – для комплексного вирішення художньо-технічних завдань» [3, с. 58].

Отже, навички, вироблені у процесі навчання, допомагають концентрувати увагу не тільки на техніці виконання, а й на створенні художнього образу твору.

Уміння, як і навички, також формуються шляхом вправ, але створюють можливість виконання дії і в умовах, що змінилися. До основних ознак умінь можна віднести: здатність функціонувати в різних умовах; збереження точності і темпу їх відтворення; міцність засвоєння. Уміння, на відміну від навичок, не втрачаються. Так, уміння подумки програвати твір, сприяє підвищеній увазі і свідомому ставленню до виконуваного твору, а також розвитку внутрішнього слуху. У навчанні прийомам ансамблевої гри слід виділити вміння слухати себе і партнерів тощо.

Зупинимось на більш детальному аналізі щодо формування виконавських умінь учнів ДМШ у процесі навчання гри на гітарі. Так, найоптимальнішим віком навчання гри на гітарі вважається молодший підлітковий (11–13 р.), старший підлітковий (14–15 р.) та юнацький вік (16–18 р.). Хоча традиційно набір у ДМШ та ДШМ починається із молодшого шкільного віку (7–9 р.), багато

гітаристів-педагогів надає перевагу навчанню учням від 9–10 років. Це зумовлено, по-перше: біфункціональністю рук на гітарі (права рука – звуковидобування, ліва – затискання струн), що вимагає максимальної зосередженості та координації рухів і є нелегкою задачею для дитини; по-друге – орієнтацією на більш усвідомлений результат виконавського продукту, якого можна вимагати від дитини більш старшого віку. Як відомо, особливістю молодшого шкільного віку є ігрова форма заняття з мінімальною теоретичною та максимально практично-руховою формою діяльності, на відміну від учнів старшого віку, які можуть бути більш зосередженими на довготривалій роботі та здатними освоювати зазвичай непростий як теоретичний, так і практичний матеріал продуктивніше.

Як і будь-яка інша музична діяльність, інструментальне виконавство включає у себе три основні акти – мислення, волю та пам'ять. Розумова діяльність активізується тоді, коли потрібно вирішити певну проблему і, з цієї причини, важливу роль у цьому процесі відіграє прикладання зусиль, а значить підключення волі до акту мислення. Окрім них, ключова роль відводиться руховій пам'яті, яка пов'язана з виробленням рухових умінь і навичок. Найкраще розвиток рухової пам'яті у дітей відбувається від 9 до 13 років. Як було зазначено вище, вказаний вік відповідає віковому контингенту учнів дитячої музичної школи, а значить час навчання є сензитивним періодом для формування виконавських умінь і навичок.

Окрім рухової пам'яті, педагогу-музиканту доводиться частіше мати справу з образною пам'яттю, куди входять слухова пам'ять, зорова і дотикова. Особливого значення дотикова пам'ять, як пам'ять на відчуття, набуває для гітаристів. Розвиток чутливості пальців рук, особливо правої, є основою успішного навчання гри на інструменті. Учні вдаються до різних способів запам'ятовування: одні запам'ятовують рухи рук, інші «бачать» нотний запис.

Коли учень актуалізував свої відчуття і сприйняття, відбулося первинне відкладення матеріалу у пам'яті. Далі він визначає логічні зв'язки з раніше вивченим матеріалом, встановлює відносини між поняттями і явищами та намагається застосувати отримані знання на практиці. Тут можна виділити механічне та осмислене запам'ятовування. Якщо механічне запам'ятовування базується на встановленні зовнішніх асоціацій, практично не спираючись на розуміння матеріалу, то осмислене запам'ятовування, навпаки,

базується на встановленні логічних зв'язків, наприклад, за допомогою аналізу ладо-гармонійної структури виконуваного твору. Звичайно, що такий процес є більш продуктивним у порівнянні з механічним запам'ятовуванням.

Доводиться визнавати, що гітара, як жоден інший інструмент, часто стає жертвою застосування чисто механічних способів заучування матеріалу. На думку М. Самохіної, «учителів недостатньо просто продемонструвати новий рух, а потрібно зробити логічне пояснення: чому саме так, а не інакше треба його виконувати. Тоді учитель може розраховувати на повноту, міцність і швидкість запам'ятовування. І, звичайно ж, не обійтися без повторення, адже тільки воно дозволяє закріпити отриману інформацію у довгостроковій пам'яті» [6, с. 74–79].

Окрім цього, потрібно пам'ятати, що управління будь-яким руховим актом можливо лише за умови оформлення в свідомості учня творчого завдання. Так, при видобуванні звуку важлива не тільки зовнішня форма, а й правильні внутрішні відчуття, адже неможливо створити справжній музичний образ, якщо свідомість повністю підпорядкована подоланню лише технічних труднощів. Саме тому процес формування виконавських умінь учнів у процесі навчання гри на гітарі має бути спрямованим не лише на досягнення технічної майстерності в оволодінні інструментом, а й на розкриття художнього змісту твору.

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Отже, у процесі теоретичного дослідження проблеми формування виконавських умінь учнів дитячих музичних шкіл у процесі навчання гри на гітарі нами було з'ясовано, що виконавська діяльність традиційно поєднує в собі елементи психологічного і фізіологічного характеру. Найоптимальнішим віком навчання гри на гітарі вважається молодший підлітковий, старший підлітковий та юнацький вік. Основного значення при навчанні гри на гітарі набуває розвиток мислення, волі, пам'яті, що сприяє усвідомленому і логічному підходу до освоєння інструментальної майстерності.

На сьогоднішній день дитячі музичні школи та школи мистецтв стають для талановитої молоді основою їхньої підготовки до майбутньої професійної діяльності. У зв'язку з цим, проблема формування виконавських умінь учнів у процесі навчання гри на гітарі обумовлена зростаючою потребою сучасної практики щодо якості

музично-виконавської підготовки у системі спеціалізованої позашкільної освіти та потребує серйозного вивчення.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / С. У. Гончаренко. – Київ: Либідь, 1997. – 376 с.
2. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста: підручник для студентів вищих навчальних закладів / М. А. Давидов. – Київ, 2004. – 214 с.
3. Михайленко М. П. Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста: дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / М. П. Михайленко. – К., 2011. – 245 с.
4. Платонов К. К. Вопросы психологии труда / К. К. Платонов. – М.: Медицина, 1970. – 263 с.
5. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – М.: Педагогика, 1973. – 628 с.
6. Самохина М. А. Формирование исполнительских умений и навыков учащихся детской музыкальной школы в классе гитары: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (музыка)» / М. А. Самохина. – М., 2005. – 189 с.
7. Современный словарь по педагогике / Сост. Е. С. Рапацевич. – Минск: Современное слово, 2001. – 928 с.
8. Сущенко Т. І. Педагогічний процес у позашкільних закладах: дис... д-ра пед. наук: 13.00.01 / Т. І. Сущенко; Запорізький ін-т удосконалення вчителів. – Запоріжжя, 1993. – 332 с.
9. Шульпяков О. Ф. Техническое развитие музыканта-исполнителя / О. Ф. Шульпяков. – Л.: Музыка, 1973. – 103 с.

REFERENCES

1. Goncharenko, S. U. (1997). *Ukrayinskyj pedagogichnyj slovnyk*. [Ukrainian pedagogical dictionary]. Kyiv: Lybid.
2. Davydov, M. A. (2004). *Teoretychni osnovy formuvannya vykonavskoyi majsternosti bayanista: pidruchnyk dlya studentiv vyshhyx navchalnyx zakladiv*. [Theoretical bases of formation of performing skills of the accordion player: a textbook for students of higher educational institutions]. Kyiv.
3. Mykhajlenko, M. P. (2011). *Teoretychni osnovy formuvannya vykonavskoyi majsternosti gitarysta*. [The theoretical basis for the formation of performance skills of guitar player]. Kyiv: Muzychne mystetstvo.
4. Platonov, K. K. (1973). *Voprosy psichologyi truda*. [Questions of labor psychology]. Moscow: Meditsina.
5. Rubynshtejn, S. L. (1973). *Osnovu obshhej psichologyi*. [Fundamentals of General psychology]. Moscow: Pedagogika.

6. Samochna, M. A. (2005). *Formirovaniye yspolnytelskyyh umeniy u navykov uchashhyyhsya detskoj muzikalnoj shkoly v klasse gytary*. [The formation of performing skills of pupils of children's music school in guitar class]. Moscow.

7. *Sovremennyi slovar po pedagogike*. (2001). [Modern dictionary on pedagogics]. Mynsk: Sovremennoye slovo.

8. Sushhenko, T. I. (1993). *Pedagogichnyi proces u pozashkilnykh zakladax*. [Pedagogical process in preschool institutions]. Zaporizhzhya.

9. Shulpyakov, O. F. (1973). *Tekhnicheskoe razvitye muzykanta-yspolnytelya*. [The technical development of the musician-performer]. Leningrad: Muzyka.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

БЛАЖЕВИЧ Василь Олегович – аспірант кафедри теорії та методики музичного мистецтва Київського університету імені Бориса Грінченка.

Наукові інтереси: гітарне виконавство, формування виконавських умінь учнів ДМШ.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

BLAZHEVYCH Vasyl Olegovych – postgraduate student of theory and methodology of music Borys Grinchenko Kyiv University

Circle of scientific interests: guitar performance, the formation of executive skills among students in CMS.

Дата надходження рукопису 28. 03. 2017 р.

УДК: 378.14+372+73+378.4+477+510

ВАН ЮЕ – аспірант кафедри музичного мистецтва і хореографії Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського
e-mail: yue.wang0227@mail.ru

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ МЕТОДИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ У ПРОЦЕСІ ГРИ НА МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ (ФОРТЕПІАНО)

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Важливою складовою професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва є володіння методикою музичного виховання дітей і підлітків у загальноосвітній школі.

Методика конкретної навчальної дисципліни – це галузь педагогічної науки, яка досліджує зміст навчального предмета і характер навчального процесу: вона сприяє досягненню тим, хто навчається, необхідного рівня сформованості знань, умінь і навичок; розвиває мислення, формує світогляд. Серед українських учених, що вивчали питання формування методичної компетентності майбутніх учителів музики, слід виділити: Т. Бодрову, Е. Печерську, Є. Проворову, О. Ростовського, О. Рудницьку, Н. Цюлюпу та ін. Дослідження означених науковців висвітлюють проблеми оптимізації методичної підготовки студентів мистецько-педагогічних вишів. Слід відмітити, що Н. Цюлюпа у своїй дисертаційній роботі визначила педагогічні умови формування методичної компетентності майбутнього вчителя музики у процесі інструментальної підготовки, але, разом з тим, ще відкритою для вивчення залишається проблема розробки умов формування

методичної компетенції майбутнього вчителя музичного мистецтва, зокрема у процесі навчання гри на фортепіано.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У галузі фахової підготовки вчителя музики питання методичної компетентності знайшли відображення у роботах Е. Абдулліна, Л. Арчажникової, Л. Рапацької, О. Олексюк, В. Орлова, Г. Падалки, О. Рудницької, О. Ростовського, В. Шульгіної, О. Щолокової та ін. Широкий спектр теоретико-методичних досліджень і публікацій, здійснених сучасними вченими, доводить інтерес учених до загальних питань методичної підготовки вчителя музики. Г. Падалка запропонувала класифікацію методів мистецького навчання: за джерелами передачі та характером сприйняття художньої інформації; відповідно з характером мистецької діяльності; відповідно з характером художніх завдань по етапах навчання; залежно від завдань розвитку особистісних художніх властивостей учнів [11].

Специфіка методичної компетентності вчителя музики, яку студентам необхідно опанувати у процесі індивідуальних занять, полягає у багатоаспектності його методичної діяльності, вміння й навичок добирати цікавий матеріал, що доповнює основний шкільний програмний

© Ван Юе, 2017