

ОСОБЛИВОСТІ ПОЧАТКОВОГО КУРСУ НАВЧАННЯ ГРИ НА НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТАХ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКОГО НАПРЯМУ ПЕДАГОГІЧНИХ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

У даній статті проведено аналіз проблем особливостей початкового курсу навчання гри на народних інструментах студентів мистецького напрямку педагогічних вищих навчальних закладів та запропоновано основні методичні підходи до їх вирішення.

Ключові слова: народні інструменти, навчання, студенти мистецьких спеціальностей, ВНЗ.

С. Добров. Особенности начального курса обучения игры на народных инструментах студентов художественного направления педагогических высших учебных заведений. В данной статье проведен анализ проблем особенностей начального курса обучения игры на народных инструментах студентов художественного направления педагогических высших учебных заведений и предложены основные методические подходы к их решению.

Ключевые слова: народные инструменты, обучение, студенты художественных специальностей, ВУЗ.

C. Dobrov. Features for initial training of folk instruments playing students artistic direction of pedagogical higher educational institutions. In this article the analysis of the problems of the features of initial training games on folk instruments students artistic direction of pedagogical higher educational institutions and the basic methodological approaches to their solution.

Keywords: folk instruments, the training, students of art majors, colleges and UNIVERSITIES.

Мета: провести аналіз проблеми особливостей початкового курсу навчання гри на народних інструментах студентів мистецького напрямку педагогічних вищих навчальних закладів.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Розвиток України як самостійної суверенної держави викликав помітні зрушення в системі навчання і виховання студентської молоді. В умо-

вах розбудови національної вищої школи питання реформування й удосконалення освітньої галузі стали об'єктивною потребою українського суспільства, опинилися в центрі уваги дослідників, які працюють над розробкою головних засад освіти, вивченням та узагальненням вітчизняної історико-педагогічної думки. У державній національній програмі "Освіта" (Україна XXI століття) визначені пріоритетні напрями пошуків нових шляхів та засобів поліпшення педагогічної освіти в цілому. Провідним чинником національно-культурного відродження країни стало утвердження оновленої системи навчання і виховання студентської молоді [1].

Музика підсилює й удосконалює емоційні сили людини, виховує її, розвиває творчість, креативність і перцептивність, позитивно впливає на вивчення інших дисциплін.

Дослідження та аналіз системи сучасної мистецької освіти студентів ВНЗ показали, що їхній художній смак переважно зорієнтований на сучасну естрадну музику, а креативність поглинається комп'ютерами, які послаблюють традиційні соціальні функції культури. Унаслідок цього музично-естетичне виховання, яке відбувалось попередньо (у ДНЗ, загальноосвітніх навчальних закладах) привело до однобічності ціннісних орієнтацій, бо не ґрунтувалось на кращих зразках класичної народної та сучасної музики.

Серед глобальних проблем XXI століття особливої актуальності набуває необхідність формування естетичної культури людини, її здатність до повноцінного сприйняття творів високого мистецтва [5].

Музично-естетичне виховання дітей є однією з найважливіших ланок виховання підростаючого покоління. Розробці питань музичного виховання і освіти останнім часом у музичній педагогіці приділяється все більше уваги. Вивчається й узагальнюється накопичений найбагатший досвід як минулого століття, так і сьогодення. Різнопрофільні роботи розкривають загальні принципи, конкретні форми і методи музичного виховання дітей у процесі їх навчання гри на музичних інструментах.

Стаття присвячена розробці питань

початкового навчання гри на балалайці студентів мистецького напрямку педагогічних вищих навчальних закладів. Основними бачаться особливості технології виконавства на балалайці, тому що поставлені вимоги й послідовність освоєння технічних прийомів залишаються в науково-методичній літературі ще не до кінця вивченими.

Спостереження довели, що студенти майже не вміють співати та грати на музичних інструментах. Щодо дитячих пісень та віршів, то згадують лише декілька, які були вивчені в ранньому віці.

З'ясовано, що виконання та слухання музики має винятково важливе значення для розвитку в людини глибоких естетичних почуттів. Осмислене виконання та сприймання музики розвиває музичні уявлення, музичний слух та смак.

Висловлювати глибокі внутрішні переживання за допомогою пісні та гри на музичному інструменті вчать студентів педагогічних ВНЗ саме на індивідуальних заняттях з музики. Проблема полягає у відсутності знань та вмінь музикування та музичної культури, а значить, і музичного смаку у майбутніх вихователів та вчителів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Професіоналізм майбутнього педагога подається як процесуальний або результативний феномен. Частина дослідників (Н. Кузьміна, І. Підласий, О. Ростовський, В. Синенко) розглядають його як ієрархію професійних умінь, оволодіння якими забезпечує високі результати навчально-виховної діяльності. Інші вчені (І. Багаєва, І. Зязюн, О. Деркач, Б. Дьяченко) дотримуються погляду на професіоналізм як особистісне новоутворення, тобто надбану в результаті педагогічної діяльності професійну культуру та сформовану професійну самосвідомість [3].

Актуальність окресленої проблеми підтверджується й зростаючим інтересом науковців та педагогів-практиків до питань удосконалення навчально-виховного процесу з дисципліни. Так, окреслені вище питання представлені в роботах Н. Бажанова, К. Давидовського, З. Йовенка, К. Коленко, О. Лось, Л. Сергеева, О. Новицької, Ю. Тарчинської,

В. Шульгіної та інших.

Проблемою формування музичного смаку займалися Б. Бечак, Л. Дмитрієва, Н. Черноіваненко, Д. Кабалевський, О. Радинова та інші. Нині у сучасних студентів є можливість вивчати спадщину світової музичної культури, зробити її своїм духовним надбанням завдяки навчанню спів і гри на музичних інструментах.

Виклад основного матеріалу.

Перш ніж приступити до планомірного виховання музичних здібностей майбутнього музиканта, педагог повинен мати уявлення про рівень розвитку його музичного слуху, почуття ритму, музичної пам'яті й емоційного сприйняття музики. Велика частина помилок виникає саме внаслідок того, що здібності молоді визначаються неправильно.

Переоцінка музичних здібностей може стати причиною планування неоптимального репертуару, що призводить до затиску виконавського апарату студента. Недооцінка теж шкідлива, вона затримує виконавське зростання особи, знижує інтерес до занять. Особливо важливо правильно визначити музичні здібності на початку навчання [2].

Наявні методи виявлення природних музичних даних далеко не повністю задовольняють вимогам об'єктивної оцінки можливостей молоді. Досвід показує, що нерідко студенти, що не виявили на вступних випробуваннях хороших музично-слухових здібностей, згодом, у процесі навчання, успішно розвиваються в музичному напрямі. І, навпаки, наявність добрих слухових можливостей не завжди означає їх подальший успішний розвиток.

Перевірка музично-слухових даних допомагає встановити лише початковий, не до кінця розпізнаний рівень музично-слухових можливостей. Об'єктивну картину виходить отримувати найчастіше у студентів, що мають хороші дані й достатньо орієнтовані в незвичайній для них ситуації іспиту. Боязливі за особливостями свого темпераменту й такі, що не виявили музично-слухацького досвіду в обстановці іспиту, не виявляють істинних музично-слухових даних.

Таким чином, поширена форма перевірки слухових задатків потребує вдосконалення й істотного доповнення, оскільки сучасні музично-психологічні спостереження і практичний досвід доводять, що студенти, приступаючи до навчання гри на інструменті, уже мають деякий слухацький досвід сприйняття і запам'ятовування музики, емоційної реакції на неї. А таке виявлення в початківців ставлення до музики не включене в систему випробувань [7].

Звуковисотний, мелодійний слух зазвичай виявляється за допомогою різних форм

співу. Спочатку студентам пропонується виконати відомі для них пісні або окремі поспівки з них. Нерідко діапазон і ритміка існуючих сучасних мелодій не дають можливості виявити їхні слухові здібності.

Пісні з переважанням гострої пунктирної ритміки і широких інтервальних ходів у мелодії відтворюються студентами не чисто, окреслюючи лише ритмічний остов музики. Тому слід пропонувати твори з доступними мелодіями на матеріалі знаних, а потім і незаних пісень.

Головним початковим положенням у системі комплексного навчання початкуючих інструменталістів є з'єднання принципів музично-естетичного виховання з виконавським навчанням. Прагнення до змістовності, правдивості виконання, природного і красивого звучання інструмента в поєднанні з послідовним засвоєнням виконавських навичок – такий девіз цієї двоєдиної системи комплексного навчання. Методичні принципи початкової музичної педагогіки будуються на розвитку слухової і музично-образної сфер, емоційного та інтелектуального початків, художньо-мистецької і рухово-технічної сфер, виконавської і музично-теоретичної освіти.

В українському сучасному народно-інструментальному виконавстві окреслилося три напрями: фольклорний з орієнтацією на аутентичні форми традиційного музикування; академічний, спрямований на дотримання європейських класичних традицій сольного, ансамблевого й оркестрового виконавства; естрадний, у якому синтезовано окремі естрадні стилі з аутентичним співом чи інструментальним виконавством на вдосконалених, рідше – автентичних зразках народного інструментарію [6].

У комплекс музично-виконавського дарування студентів разом з природними музично-слуховими здібностями входять і музично-виконавські задатки. До них відносять такі якості, як творча ініціатива, емоційно-слухова чуйність у прочитанні авторського тексту, чіткість і швидкість виконавських рішень, організованість у роботі, воля до подолання труднощів.

На сучасному етапі розвитку музичної педагогіки, як і в системі загальної освіти, форми і прийоми навчання постійно вдосконалюються. Студенти активно вже на початковому етапі засвоюють те, що нещодавно вважалося складним для їх сприйняття. Завдання гри на народних інструментах – це введення молоді у світ музики, її виразних засобів й інструментального втілення в доступній і художньо-захоплюючій формі.

Основна ідея загальної педагогіки – зв'язок навчання, виховання і розвитку – знаходить природне віддзеркалення в принципах первинного навчання гри на

музичному інструменті. У роботі з початківцями важливо використовувати музично-виховні прийоми навчання, близькі до загальних форм музичного виховання. Потрібний педагог-вихователь, музикант широкого профілю, який уміє гнучко об'єднати розвиток творчослухових, виконавських, пізнавальних здібностей у єдиній системі методів і дидактичних прийомів навчання.

Для того, щоб уміти викладати, ще недостатньо добре грати самому. Треба досконало знати у весь процес навчання, а також способи виховання кожної навички. Усе частіше педагоги-методисти вважають необхідним вивчати питання фізіології і психології студентів.

Пропонуємо наступне планування перших десятих уроків:

Урок 1. Завдання: засвоїти, що таке нота, як записується висота і тривалість звуків, а також тривалість пауз, що таке такт, доля такту або одиниця рахунку, запам'ятати назви музичних звуків.

Урок 2. Завдання: настроїти інструмент, виробити правильну посадку, запам'ятати назви нот перших вправ і їх відповідність ладам балалайки, навчатися витягати звук на балалайці щипком і брязкаючи, навчитися грати вправи і пісні "Перепелочка", "В саду, в городі".

Урок 3. Завдання: удосконалювати гру на балалайці щипком і брязканням, грати задані вправи і пісню "Як з гірки, з гори".

Урок 4. Завдання: грати вправи і пісню "Як у наших біля воріт".

Урок 5. Завдання: засвоїти аплікатуру першої позиції, грати вправи і пісні "Ви послушайте, хлопці", "Вже як по мосту, містку", "На зеленому лузі", користуючись прийомами: брязкання, однарний і подвійний щипок.

Урок 6. Завдання: вивчити звукоряд четвертої позиції, навчитися сполучати першу і четверту позиції, грати задані вправи, пісні "Полянка" і "Кучерява Катерина".

Урок 7. Завдання: отримати уявлення про повний звукоряд балалайки, навчитися грати мажорні гами в усій тональності, варіації на білоруську тему "Крыжачок" і польку С. Рахманінова.

Урок 8. Завдання: навчитися грати мінорні гами в усіх тональностях.

Урок 9. Завдання: навчитися грати хроматичні гами, вправи, арпеджіо і пісню "Ах, Настасья".

Урок 10. Завдання: опанувати прийоми гри тремоло (на одній, двох і трьох струнах), арпеджіато, дріб, вібрато, піцкато лівою рукою і глісандо, отримати уявлення про мелізми і їх виконання, навчитися витягати натуральні і штучні флажолети, грати пісні "Степ та степ кругом", "Ох, я нещасний" і "Аннушка".

У вихованні музиканта-початківця дуже важлива роль належить педагогу як вихователю. Адже навчаючи учня гри на інструменті, він фактично впливає на його нервову систему і психіку. Не випадково в досвідченого педагога учень розвивається правильніше і швидше, ніж у недосвідченого, оскільки перший шляхом спостережень і тривалої практики знаходить доцільні прийоми.

Педагог повинен утілювати в собі всі ті ідеї і прагнення, які він хоче виховати в учневі. Щонайменша фальш або відхилення у своїй поведінці від вимог, які він йому висуває, не пройдуть непоміченими. Студент прислухається до поглядів і смаків педагога, наслідує його в поведінці, іноді непомітно для себе засвоює деякі його звички. Тому особистий приклад є могутнім засобом виховання. Навіть такі деталі, як постановка голосу, міміка, уміння встати, сісти, – усе це надто важливе для педагога.

Учитель гри на будь-якому музичному інструменті має бути передусім учителем музики, тобто її тлумачем. Надто це необхідно на початковому етапі розвитку студента: у цьому разі вже абсолютно важливий комплексний метод викладання, тобто педагог має бути одночасно й істориком музики, і теоретиком, і учителем сольфеджіо, гри на фортепіано. Такі принципи в практиці навчально-виховної роботи гнучко реалізуються в системі музично-педагогічних і загальнопедагогічних методів та прийомів навчання [8].

Загальнопедагогічні принципи доступності, поступовості, наочності особливо близькі практиці навчання початківців. Велике значення має безпосереднє сприйняття музики. Тут велика роль належить методу виконавського показу як засобу, що демонструє шляхи оволодіння конкретними виконавськими і технічними завданнями та труднощами.

Зазвичай цілісний показ, необхідний для студента до початку роботи над музичним твором, переходить далі в стадію показу окремих художніх і технічних деталей. Підкреслюючи значення показу твору в класі, потрібно зупинитися і на ролі пов'язаних з ним словесних пояснень як необхідного дидактичного прийому навчання. Гнучке їх поєднання дає найбільш ефективні результати в розвитку виконавських навичок учня.

Словами можна лише доповнити уявлення студента про художньо-образний зміст твору, раніше показаного йому в живому виконанні. Чим менш емоційний учень, тим більшою мірою має бути пробудження його виконавської ініціативи та інтересу до твору, що вивчається, стимулювання образним оповіданням педа-

гога із залученням близьких студенту порівнянь. Особливо істотна роль показу в з'єднанні із словесними коментарями при виробленні технічних навичок.

Демонструючи учневі технічний прийом, педагог повинен одночасно включати вироблення диференційованого тактильного відчуття грифа, що виступає провідником між внутрішнім слуховим уявленням і його реальним відтворенням на інструменті.

Разом з показом вирішальна роль у розвитку рухових навичок у початківців належить закріпленню продемонстрованого прийому. За відсутності у студента рухового досвіду таке закріплення доцільно проводити на уроці. Вдаючись до неодноразового показу, роз'яснень, педагог тим самим домагається такого засвоєння прийому, коли все більш явним стає автоматизоване володіння рухами. Початкового, первинного закріплення рухового прийому є необхідною умовою формування технічних навичок на основі заздалегідь контролюючої свідомості і слуху фізичної дії з його наступним переходом в автоматизований процес. Тому будь-яка неточність, недбалість у показі педагогом технічного прийому може спричинити надалі закріплення негативних навичок, що гальмують засвоєння твору і розвиток техніки.

Описані вище методи і прийоми роботи педагога переважно спрямовані на активізацію наслідувальних реакцій студентів. Чим яскравіша художньо-виконавська індивідуальність учня і його інтелектуальні здібності, тим більший акцент у навчанні переноситься з прямих на непрямі прийоми педагогічної дії.

Труднощі початкового етапу навчання витікають з того, що гра на інструменті з перших кроків вимагає розподілу уваги між великим числом об'єктів. Початкуючий учень повинен правильно читати нотний текст; притискувати струну на визначеному ладу потрібним пальцем; уміти витягати звук; слухати свою гру – усі ці дії мають здійснюватися у строго визначений час, тобто слід витримати ритмічну організацію звуків.

У таких умовах велика кількість завдань, що стоять перед студентом, часто гальмує головне – сприйняття музики та її осмислене виконання. Особливо специфічною є підготовка до сприйняття й осмислення процесу засвоєння музики, що вивчається, на ранній стадії навчання – у перші місяці занять.

Висновки. Художнє виховання студентів мистецького напрямку педагогічних вищих навчальних закладів справедливо вважається складним процесом, що вимагає спеціальних і відповідних знань. Адже саме перші враження від зіткнен-

ня з мистецтвом роблять часто, якщо не вирішальний, то в усякому разі дуже сильний вплив на наступний музичний розвиток людини.

І навіть незначні помилки у цей період призводять до особливо неприємних наслідків, бо виправлення неправильних навичок, засвоєних у початковий період навчання, пов'язане зі значними труднощами, оскільки завжди легше навчити студента, ніж перенавчити його. Така робота може бути корисною тим педагогам, які стикаються з методичними проблемами початкового навчання гри на балалайці та на народних інструментах загалом.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бортник Е.* Кафедра народних інструментів України / Е. Бортник, В. Савиних // Харьковский институт искусств, 1917–1992. – Харьков, 1992. – С. 197–200.
2. *Давидов М. А.* Історія виконавства на народних інструментах: підруч. для вищих та середніх муз. навч. закладів / М. Давидов. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. – 418 с.
3. З музично-педагогічного досвіду : зб. ст. / [упор. Г. І. Гінзбург]. – Харків : САГА, 2008. – Вип. 2. – 300 с.
4. *Имханицкий М. И.* У истоков русской народной оркестровой культуры / М. И. Имханицкий. – М. : Музыка, 1987. – 190 с.: нот., ил.
5. Положення про організацію навчального процесу підготовки фахівців за Європейською кредитно-трансферною системою в Харківському гуманітарно-педагогічному інституті / [розроб. : Г. Ф. Пономарьова, Л. О. Петриченко, А. А. Харківська]. – Харків : ХГПЦ, 2010. – 52 с.
6. *Полубоярина І. І.* Естетичне виховання як умова формування професійної компетентності майбутніх учителів музики / І. І. Полубоярина // Система виховної роботи як важливий чинник формування особистості вчителя, вихователя. – Харків : Вежичанин, 2007. – С. 64–70.
7. *Снедкова Л. А.* Народно-інструментальне мистецтво Харкова: здобутки та проблеми // Харків у контексті світової музичної культури: події та люди : матеріали міжнар. наук.-теор. конф. / [заг. ред. В. М. Шейка; відп. ред. І. І. Польська]. – Харків : ХДАК, 2008. – С. 65–66.
8. *Федоришин В. І.* Формування виконавської майстерності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі колективного музикування : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Федоришин Василь Ілліч. – К., 2005. – 202 с.