

Література

1. Варяниця Л. Дитяча субкультура як фактор соціалізації молодшого школяра в навчально-виховному процесі. Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05. – К., 2006. – 235 с.
2. Кон И.С. К этнографическому изучению мира детства // Сов. педагогика. – 1981. – № 9. – С. 44-48.
3. Кононко О.Л. Дитяча субкультура як цінність і складова особистісно орієнтованої освіти // Дошкільне виховання. – 2001. – № 12. – С. 6-9.
4. Кудрявцев В.Т. Психология развития человека. – Рига: Пед. центр „Експеримент”, 1999. – 150 с.
5. Литвиненко С.А. Теоретико-методичні засади підготовки майбутніх учителів початкових класів до соціально-педагогічної діяльності. Дис. ... доктора пед. наук: 13.00.04. – К., 2005. – 375 с.
6. Мудрик А.В. Социальная педагогика. – М.: Академия, 1999. – 234 с.

УДК 378.147+78

Ю. Пономарьов

СПЕЦИФІКА РОБОТИ ЗІ СТУДЕНТАМИ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ У КЛАСІ ДОДАТКОВОГО МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТУ

Анотація. У статті розглядаються різні аспекти роботи зі студентами у класі додаткового музичного інструменту, розкривається важливість такої роботи у підготовці майбутнього вчителя музики.

Аннотация. В статье рассматриваются разные аспекты работы со студентами в классе дополнительного музыкального инструмента, раскрывается важность такой работы в подготовке будущего учителя музыки.

Annotation. This article is devoted to the analysis of different aspects of work with students who study in groups where any supplementary instrument is supposed to be learned. The emphasis is also put on the importance of such work in the process of training teachers of music.

На сучасному етапі розвитку музично-педагогічної діяльності вчителів музики проблема формування професійно ціннісних орієнтацій стає особливо актуальною. Важливе місце в інструментальній підготовці майбутніх учителів музики займає навчання студентів у класі додаткового музичного інструменту. Завдання навчальної дисципліни „Додатковий музичний інструмент” полягає в тому, щоб озброїти студента комплексом теоретичних і практичних знань і умінь, навчити їх техніці гри на якому-небудь іншому інструменті. Це дозволить студентам у їхній майбутній учительській діяльності бути різносторонньо розвиненими музикантами-педагогами, що володіють технікою гри не лише на одному музичному інструменті.

Методиці навчання гри на музичних інструментах у вищих навчальних закладах присвятили свої дослідження І. Алексєєв, Л. Баренбойм, М. Давидов, В. Кузовлев, І. Любомудрова, Г. Ципін, Л. Щапов та інші. Але всі ці дослідження були направлені на удосконалення гри на основному музичному інструменті. Лише у 20-х роках ХХ ст. одним із перших методистів у галузі загального фортепіано став Н. Загорний – педагог Ленінградської консерваторії. Розвиток методики загального фортепіано в наступному десятилітті пов'язаний з ім'ям Б. Яворського. Не всі розвідки, створені ним у галузі

музичної педагогіки, привернули увагу дослідників. У 1935 році за його редакцією вийшла у світ „Методическая хрестоматия по курсу общего фортепиано”. Метою своєї роботи автор вважає визначення нових методичних установок у підході до первинного навчання студентів гри на фортепіано. Зупинимося лише на деяких її аспектах, вперше названих у методичній літературі. Найзначнішим із них було положення про спеціально підібраний репертуар для первинного навчання студентів і спеціальних методах роботи над ним. Особливого значення автор надає проблемі розвитку комплексного музичного мислення. Вироблення „навиків музично-конструктивного і композиційного мислення є одним із найважливіших завдань курсу загального фортепіано” [9, 179], – вважає автор і пропонує конкретні завдання для досягнення успіхів у цьому процесі. Переконливі теоретичні обґрунтування і практичні рекомендації містить розділ хрестоматії, присвячений методичним відмінностям розвитку студентів різних спеціальностей.

Пізніше, поряд з окремими статтями з'явилися ґрунтовні комплексні теоретичні розробки, пов'язані з навчанням гри на фортепіано як додаткового музичного інструменту. Це підручники Г. Ципіна „Навчання гри на фортепіано” і В. Шульгіної „Методические основы подготовки учителя музыки по курсу игры на фортепиано”. Відкриття музично-педагогічних факультетів стало поштовхом для введення такої дисципліни, як „Додатковий музичний інструмент” (фортепіано, баян, акордеон, домра, балалайка, гітара, сопілка і ін.).

Проблемі навчання студентів у класі додаткового музичного інструменту на музично-педагогічних факультетах, на жаль, не приділяється належної уваги. Основу специфіки методики занять зі студентами-початківцями визначають, принаймні, два чинники: вік студента і рівень його музичної підготовки, що включає в себе загальномузичну підготовку і рівень підготовки студента до гри на інструменті своєї спеціальності. Важливого значення для нашого дослідження набувають аспекти вікової педагогіки і вікової психології. Особливо актуальними ці питання є у початковому періоді навчання гри на додатковому музичному інструменті. На жаль, вони не отримали належного висвітлення у музичній педагогічній літературі. Зазвичай у методиці початкового навчання гри на музичних інструментах розглядаються лише питання роботи з учнями дитячого віку. Вона має в своєму розпорядженні значну кількість теоретичної і інструктивно-педагогічної музичної літератури, різносторонньо втілена в численних „школах” і посібниках та продовжує розвиватися, пропонуючи найбільш прогресивні рішення, що поєднують навчання прийомам гри з розвитком творчих здібностей дитини [1, 75].

Разом з тим, відсутність загальнодоступної літератури з проблем музичної педагогіки для студентів не заперечує великого досвіду, який накопичений практикою, зокрема – в галузі початкового навчання гри на музичних інструментах. У цій сфері практичної педагогіки вирішального значення набуває індивідуальний творчий підхід педагога до вибору методів навчання і розвитку студента з урахуванням комплексу характеризуючих його даних. Багаторічною практикою вироблені певні методичні установки, що базуються на загальних положеннях і закономірностях, які спостерігаються в ситуаціях початкового навчання з представниками цієї вікової групи. Мислячий, творчий педагог, озброєний знаннями основ методики початкового навчання дітей, творчо підійде до відбору з її арсеналів прийомів і методів, доцільних для роботи зі студентами-початківцями, використовуючи їх послідовно у світлі нових умов і мети навчання. При цьому ряд положень збережеться незмінними, інші потребуватимуть коректив, а будуть і такі, від яких необхідно буде відмовитися, або виробити протилежні їм установки, придатні для навчання студентів. Але найголовнішим для початкового

навчання студентів гри на додатковому музичному інструменті залишиться особистістю педагога, професійний рівень його знань, а також установки на виховне, розвиваюче навчання. Реалізація цих положень повинна ґрунтуватися на тонкому розумінні переваг і недоліків віку студента вищого навчального закладу порівняно з дитячим. Шлях музичного розвитку дитини, накреслений початковою методикою, підлягає зміні в конкретних умовах, оскільки музичний розвиток студентів набагато відрізняється від дитячого. Ця обставина з одного боку полегшує початкові кроки у гри на музичному інструменті, а з іншого – здатна створити певний психологічний бар'єр для серйозного відношення студентів до предмету в початковому періоді навчання.

Особливо слід наголосити на значенні основного чинника, що визначає специфіку початкового навчання в музичних школах, музичних та педагогічних училищах, а саме – розвиненого музичного мислення студента. Оскільки розвиток музичного мислення залежить, окрім музичних здібностей, від загального рівня розвитку особистості (від таких якостей, як рівень інтелекту, здібність до аналізу, зіставленню явищ, узагальненню, кодуванню, декодуванню), то, природно, студент більше підготовлений для свідомого, осмисленого навчання, ніж дитина. Ця обставина повинна бути оптимально використовуватися у початковому навчанні студента, стати принциповою основою методики. Розвинений інтелект студента збагачений знаннями з різних галузей культури, історії, літератури, мистецтва та ін., досвідом музичної діяльності, зобов'язує педагога бути гранично уважним до вибору методів навчання, змісту занять. Продуманим повинен бути кожен крок, починаючи з першого уроку.

Інтерес до додаткового музичного інструменту (фортепіано, баяна, акордеона, домри, сопілки та ін.) не завжди може бути проявлений студентом. Завдання педагога на перших заняттях – переконливо аргументувати необхідність навчання гри на тому або іншому музичному інструменті. Чітка цільова установка навчання є неодмінною передумовою створення позитивного відношення до занять. Якщо дитина готова підкорятися вимогам педагога, то студенти схильні міркувати, чинити опір недоречним (на їх думку) зауваженням і непереконливим рекомендаціям. Їх інтелект вимагає аргументації кожного кроку, зримих перспектив і доказів доцільності діяльності, запропонованої педагогом. Цю особливість психології підліткового і юнацького віку педагогам слід постійно враховувати, приділяючи велику увагу стилю відносин зі студентами, контролю за своєю поведінкою, кожним словом, жестом, проявами емоційної реакції на різні ситуації, що виникають у процесі навчання на заняттях.

Багаторічні дослідження роботи у класі додаткового музичного інструменту показали, що нерідко студент так захоплюється додатковим інструментом, що він стає у нього основним. Першою і найважливішою причиною цієї трансформації є те, що в ранньому віці дитина не завжди свідомо вибирає той або інший музичний інструмент. Інша особливість полягає у тому, що не завжди викладачі музичних шкіл розпізнають фізіологічні схильності „маленького музиканта” до конкретного музичного інструменту, на якому він починає займатися. А цей чинник має важливе значення для розвитку технічних даних і музичних здібностей дитини. І третя причина, яку можна поставити і на перше місце, що впливає на виникнення інтересу до гри, – це особистість педагога, який веде клас додаткового музичного інструменту. Його професійне володіння інструментом, педагогічні і методичні прийоми, а головне творчий підхід до занять, – все це сприяє професійному і цілеспрямованому навчанню у класі додаткового музичного інструменту.

Надаючи серйозного значення рівню професійного спілкування зі студентом, слід враховувати той факт, що упродовж усього періоду навчання на додатковому музичному

інструменті студент знаходиться у творчому контакті з педагогом з основного музичного інструменту. При цьому свідомість студента вольна або мимоволі здійснює зіставлення особистих якостей педагогів, піддаються оцінці рішення, прийняті ними у схожих навчально-виховних ситуаціях. І чим менше в цьому порівнянні програє педагог з додаткового музичного інструменту, тим легше йому працюватиме зі студентом, тим стійкіше буде його авторитет. Високий професійний рівень, дотримання педагогічної етики – неодмінна умова успішної роботи зі студентами вищих навчальних закладів.

Розглянемо конкретні питання методики початкового навчання гри на додатковому музичному інструменті студентів, які принципово відрізняються від звичних установок початкового навчання гри дітей.

Першочерговим завданням у підготовчий період навчання є проведення ступної бесіди педагога про влаштування інструменту, механіку виникнення звуку, правил посадки за інструментом і освоєння постановки рук. Якщо у класі декілька студентів з одного курсу, ввідну бесіду можна провести для всіх одночасно.

Недоцільно займатися тими методами постановки рук, якими здійснюється навчання в дитячій музичній школі. Набуття правильних навиків постановки рук уже з перших занять знаходяться в центрі уваги педагога. Надалі ця проблема вирішуються природно, органічно в роботі над спеціально підібраним репертуаром. Головною метою цієї роботи є досягнення не зовнішнього образу „ідеальної” постановки (якої і не може бути, оскільки у різних студентів різні руки), але того необхідного відчуття природної свободи при організації руху, яка відкриває перспективу для технічного і художнього розвитку студентів. Постановка рук здійснюється в процесі гри з нот спеціально підбраного репертуару. При гри з нот неодмінно слід дотримуватися цільової установки на виховання навичку читання нот з листа. Цільова установка у початковому періоді навчання повинна стати основою кожного уроку при виконанні кожного нового завдання. Чітко сформульоване обґрунтування будь-якого завдання і вимог до нього не лише мобілізує студента на свідоме та активне його виконання, але сприяє надійному просуванню до головної мети курсу – формування музично-виконавського мислення.

Формування основних необхідних навичок гри на музичному інструменті вимагає ретельно продуманих кроків у прискореному русі вперед. Кожен урок повинен містити нові завдання, шляхи вирішення яких педагог і студент шукають спільно. Проблемно-творчий характер заняття є запорукою успіху роботи зі студентами.

Мої дослідження у класі з додаткового інструменту показують, що особливу увагу слід звернути на аплікатуру. У найкоротші терміни перших уроків студент повинен і здатний пізнати її закономірності. Але успіх буде забезпечений лише за умови, коли педагог відмовиться від настирливої опіки студента, не буде позначати олівцем правильне позначення кожної ноти, а проаналізує на занятті нову аплікатурну ситуацію, роблячи висновки та узагальнення. Аплікатура як система, що постійно діє, її логіка, правила і випадки відхилення від них пізнаються на кожному занятті, у процесі самостійної роботи над домашнім завданням. Необхідно прищепити студентам розуміння і визнання аплікатури як елементу, який є обов'язковим при виконанні нотного тексту, що вимагає аналізу кожного її позначення в нотах. Щоб студент серйозно ставився до аплікатурних позначень, педагогові слід при внесенні своїх змін до нотного тексту обов'язково пояснити причину цих змін. Оволодіння аплікатурними нормами здійснюється успішно у тих класах, де педагог з найпершого заняття привчає студента до обмеження позначень аплікатури. І навпаки, найменше привчені до аплікатурної культури студенти того педагога, який позначає своїм олівцем у нотах поперх друкарського тексту ту ж цифру, але крупніше. При застосуванні такого „методу”

студент відучується бачити друкарський знак. На жаль, дуже часто доводиться на заняттях зустрічатися з відсутністю професійної культури у розумінні питань апікатури. Спостерігається ігнорування позначень у тексті, повна безпорадність, неграмотність при виконанні простих завдань.

Для природної постановки рук, їх здорового стану необхідним є налагодженим „дыхання”, тобто уміння під час гри дотримуватися ритму роботи і відпочинку м’язів. Умови для природного оволодіння навиком розслаблення м’язів під час гри створює такий репертуар, що забезпечує чітку ритмічну організацію ігрових рухів. Для налагодження свободи дихання, пов’язаної із координацією рухів, дуже важливо, щоб в початкових п’єсах зберігалася від початку до кінця функція кожної руки. Розвиток координації повинен вестися систематично, нові завдання на координацію виконуються на основі знайомого студентові матеріалу. Навик, набутий на простих вправах, зберігається і при виконанні більш складних завдань. У послідовному процесі вивчення правильного підбраного репертуару, необхідного для гри на музичному інструменті, одночасно розвиваються, збагачуються навички чуття, звукотворчого осмислення нотного тексту, читання з листа та ін.

Невідкладним завданням початкового навчання гри на додатковому музичному інструменті, від вирішення якого залежить рівень виконавської культури музиканта, є виховання навичку професійного відношення до тексту, уміння побачити його деталі і правильно їх прочитати. Педагог повинен з першого уроку забезпечити не тільки ретельне дотримання всіх елементів тексту, але і їх осмислення.

Установка на всесторонній аналіз нотного тексту відрізняє початкові уроки зі студентами від роботи з дитиною. Чим молодший вік учня, тим обережніше треба вводити нові для нього поняття, як справедливо стверджує початкова педагогіка дитячого віку. У роботі ж зі студентами педагогічних факультетів не тільки можна, але й необхідно залучати до кожного уроку новий інформаційний матеріал, пов’язаний з темою занять. При цьому на заняттях з додаткового музичного інструменту можна випереджати курс теорії сольфеджіо, гармонії, історії музики. Проте така робота вимагає від педагога ретельної підготовки до кожного уроку, чітко продуманої системи підбору нового матеріалу. Інколи ми не замислюємося, чи оптимально використаний час на занятті, що студент засвоїв і чому навчився. Разом з цим необхідно пам’ятати, що відсутність системи занять легко розпізнається студентами і викликає у них відповідну реакцію: втрату інтересу до предмету, аморфне ставлення до нього.

Первинну основу для вироблення системи поступового накопичення необхідних навичок гри на додаткових музичних інструментах, прискореного загальномузичного розвитку студента складає правильно підбраний репертуар. Його відбір повинен бути ретельно продуманим. Зазначимо деякі положення, що можуть бути орієнтиром у пошуку такого репертуару:

- емоційно-образний зміст початкових п’єс повинен відповідати рівню художнього інтелекту студента. На будь-якому музичному інструменті примітивна гра початківця не виправдовує використання примітивного за художньою цінністю репертуару;
- повинен широко використовуватися оригінальний репертуар для конкретного додаткового музичного інструменту;
- збагаченню і прискоренню художньо-технічного розвитку сприяє репертуар, що тяжіє до обраної студентом спеціальності (акомпанементи дитячих пісень і танців із шкільного репертуару);

- разом – із класичним навчально-педагогічним репертуаром необхідно також залучати до вивчення і сучасний матеріал, до якого студенти виявляють особливий інтерес. Проте, щоб задовольнити цей інтерес, важливо правильно диференціювати сучасні п'єси (написані сучасною мовою) від сьогоднішніх.

Оптимальна організація навчально-виховної діяльності забезпечує взаємозв'язок діяльності педагога і студента у процесі навчання. Вона, безпосередньо пов'язана з навчально-пізнавальною діяльністю студента, проникає у всі етапи навчання і, взаємодіючи, розповсюджується на всі ступені навчання – від дошкільного до вищого [7, 69-70].

Підводячи підсумок дослідження щодо роботи зі студентами мистецьких факультетів у класі додаткового музичного інструменту, зазначимо, що виклад конкретних рекомендацій методів роботи, підбору репертуару не претендує на їх безумовну реалізацію у навчальному процесі. Відбір тих або інших засобів навчально-виховної дії – процес творчий, на який впливає особистість педагога, його власний досвід, рівень методичних знань і виконавської культури, кругозір, художній смак та ін. Крім того, важливим показником є індивідуальний підхід до кожного студента. Тому не може бути єдиної моделі початкового уроку і початкового навчання загалом, тим більше, задалегідь передбачених проблем і труднощів, що виникають при навчанні студентів. Проте при обґрунтованому природному різноманітті індивідуальних методик початкового навчання кожна зазнаватиме зміни, реалізуючись з урахуванням віку студента, його інтелекту і життєвого досвіду. Вік в початковому навчанні гри на музичному інструменті є вирішальним чинником і тому існують принципові основи методики початкового навчання студентів мистецьких факультетів. Продумана система навчання студентів-початківців повинна сприяти вихованню у них самостійного ініціативного відношення до занять у класі та вдома, відповідальної зацікавленості у результатах своєї роботи.

Література

1. Азаров Ю.П. О мастерстве воспитателя. – М., 1974.
2. Баренбойм Л. Путь к музицированию. – Л., 1979.
3. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л., 1974.
4. Волков К.Н. Психологи о педагогических проблемах. – М., 1981.
5. Давыдов М. Основы формирования исполнительского мастерства баяниста. – К.: Музична Україна, 1983.
6. Давыдов В.В. Виды обобщения в обучении. – М., 1972.
7. Хозяинова Г.И. Совершенствование обучающей деятельности педагога. – Сов. педагогика. – 1979. – № 10. – С.69-70.
8. Шульгина В.Д. Методические основы подготовки учителя музыки по курсу игры на фортепиано. – К.: КГПИ, 1982.
9. Яворский Б.Л. Методическая хрестоматия по курсу общего фортепиано. – М., 1935. С.11.