

ЛІТЕРАТУРА

1. <https://uk.lifehackk.com/4-most-common-temperament-types>
2. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82>
3. <https://mik.dcz.gov.ua/publikaciya/temperament-i-vybir-profesiyi>
4. <https://dityvmisti.ua/blog/6026-iak-vybraty-muzychnyi-instrument-dlia-dytyny-korysni-porady-ta-rekomendatsii/>
5. <https://zap.dcz.gov.ua/publikaciya/obyray-profesiyu-vrahovuyuchy-sviy-typ-temperamentu>
6. <http://psychology.univer.kharkov.ua/dist2020/materialy/Lisenaya4.pdf>

ТЕХНОЛОГІЇ ТА МЕТОДИКИ ПІДГОТОВКИ МИТЦЯ

УДК: 378.6:37

ПОЛУБОЯРИНА Ірина Іванівна,
завідувачка кафедри теорії та методики мистецької освіти
Харківського національного університету мистецтв
імені І.П. Котляревського

Удосконалення змісту навчання студентів-музикантів

Систематизація вихідних філософських, мистецтвознавських, психологічних, педагогічних положень щодо проблеми професійної підготовки студентів-музикантів дозволила не тільки визначити її специфіку і структуру, але й удосконалити зміст навчальних дисциплін, в процесі вивчення яких розвивається творчий потенціал студентів.

Слід зазначити, що предметом пізнання мистецтва, зокрема музичного, є сфера суб'єктивного, особистісного відношення художника до об'єктивної реальності. Саме через музику художник-митець виражає багатство палітри почуттів – від глибокої

скорботи до яскравої, сліпучої радості. Оскільки предмет вивчення мистецтва інший порівняно із науковим пізнанням, відповідно і засоби, форми та методи засвоєння цього досвіду є іншими, специфічними для музичного мистецтва.

Предметом дослідження даної роботи є удосконалення змісту навчання студентів-музикантів в процесі викладання таких дисциплін: «Загальне фортепіано» та «Спеціалізоване фортепіано».

Спираючись на результати аналізу наукової літератури щодо вибору змісту професійної підготовки студентів-музикантів, нами було вдосконалено зміст вищеназваних дисциплін. Тому ми використовували загально дидактичні вимоги до змісту навчальних дисциплін професійного спрямування. Застосований навчальний матеріал мав специфічні характеристики музичного мистецтва:

- 1) високу художню цінність;
- 2) конкретно-чуттєвий зміст, насичений яскравими художніми образами;
- 3) глибокі емоції, які сприятимуть формуванню емоційного тезаурусу та збагаченню музичної образної пам'яті, уяви, мислення.

З цією метою в ході занять з дисциплін: «Загальне фортепіано» та «Спеціалізоване фортепіано» запроваджено тему «Імпровізація на задану мелодію та гармонію», "Мистецтво транспонування інструментальних творів", "Гра музичного уривку по слуху".

Отже, нами розроблені спеціальні *творчі завдання на засвоєння елементів техніки імпровізації*, які застосовувалися на індивідуальних заняттях.

Наведемо приклади таких завдань.

Завдання 1. "Імпровізація на текст".

Пропонуючи студентам завдання з імпровізації на тексти віршів, слід звернути увагу на те, що поезія та музика мають багато спільного. По-перше, вірші та музичні твори мають свій метр і ритм, свою форму та жанр. Тому спочатку необхідно виявити метроритмічні особливості віршованого тексту. Варто починати вправи на розвиток вмінь з імпровізації з коротких текстів, для того щоб студенти вільно орієнтувалися у наголошених і ненаголошених складах, сильних та слабких долях, довгих та коротких тривалостях, ритмізувати чотирирядковані вірші. Студентам пропонується звернути

увагу на неможливість єдиного ритмічного рисунку в музиці; пояснити що таке ямб, хорей, дактиль, амфібрахій; роз'яснити студентам, що ритмічні тривалості відображають не тільки ритм вірша, а й певні емоції. Один вірш можна показати у різному емоційному забарвленні: стрімкому і радісному, жвавому і трохи сумному.

Дуже важливим є відчуття природного метро-ритмічного втілення даного вірша. А потім, після з'ясування метроритмічних особливостей тексту, можна приступати до створення мелодії. На першому етапі роботи з розвитку навичок імпровізації, викладачу необхідно ставити перед студентами конкретні завдання, підштовхуючи розвиток музичної уяви до використання елементів музичної мови, які вже вивчалися на заняттях з гармонії, поліфонії, аналізу музичних форм.

Слід боятися, що звернення до аналізу авторських пісень буде гальмувати творчу ініціативу студентів, підштовхувати їх до прямого копіювання почутої музики. Як свідчить практична робота, спостерігається інертність деяких студентів при виконанні творчих завдань. Таким студентам легше виконувати щось більш звичне: написати теоретичну роботу, вивчити музичний твір тощо, ніж створити свою власну композицію. Тому на цьому етапі роботи можна дозволити копіювання, наслідування. Процес підготовки до імпровізації пропонуємо будувати за схемою "слухаю – аналізую – створюю подібне".

Завдання 2. "Розвиток музичного слуху в процесі імпровізації".

1. Дописати мелодію в даному ладу (мажор, мінор).
2. Зробити імпровізацію мелодії типу питання-відповідь (поєднання інструментального та вокального виконання).
3. Створити імпровізацію фраз секвенції та мелодії на фоні остинатної ритмічної пульсації.
4. Створити імпровізацію мелодії на конкретну гармонійну послідовність та ритмічний рисунок.
5. Створити імпровізацію мелодії на віршовані тексти.
6. Написати мелодію з мелізмами.
7. Написати вокалізи (на голосні звуки).

Завдання 3. "Розвиток метро-ритмічного відчуття в процесі імпровізації".

1. Створити імпровізацію мелодії за допомогою різних ритмів та ритмічних фігурацій, із застосуванням синкоп, пунктирного ритму, поліритмії, змінного метру.
2. Перетворити мелодії українських народних пісень на танцювальні жанри (польки, маршу, вальсу, мазурки).
3. Здійснити різноманітні ритмічні імпровізації на фортепіано.
4. Створити ритмічні варіанти віршів для дітей.

Завдання 4. *"Розвиток відчуття гармонії під час імпровізації"*.

1. Створити гармонійну основу для імпровізації на фортепіано (за прикладом Прелюдії до мажор Й. С. Баха з циклу "Добре темперований клавір", перший том).
2. Написати гармонійну основу для наступних імпровізацій прелюдій для фортепіано.
3. Створити вільну гармонізацію мінорної та мажорної гами та розспівок для голосу (для відпрацювання пластичного мелодійного голосоведення).
4. Написати етюд на гармонійні послідовності етюдів зі збірки етюдів К. Черні-Гермер.
5. Створити імпровізацію другого речення до заданого першого.
6. Обробити українські народні пісні на основі підголосної та імітаційної поліфонії.
7. Створити імпровізацію канону на основі запропонованого зразка.
8. Написати додаткові голоси до запропонованої мелодії.

Завдання 5. *"Розвиток основ фортепіанної техніки під час імпровізації"*.

1. Створити імпровізацію різних фактур на запроповану мелодію.
2. Створити імпровізацію декількох фактурних варіантів інструментального супроводу авторської пісні (наприклад, дитячих пісень М. В. Кармінського, В. М. Птушкіна та ін.).
3. Створити фактурну імпровізацію на теми етюдів зі збірки "Етюди" К. Черні-Гермер.
4. Створити імпровізацію, використовуючи різні види гармонійної, мелодійної фігурації.

Завдання 6. *"Слухаюча рука"*.

Метою цього завдання є розвиток вмінь та навичок імпровізації за допомогою прогнозуючого, антиципіруючого мислення.

Для успішного виконання завдання "Слухаюча рука" студенту-імпровізатору необхідно встановити зв'язок між музичним слухом і моторикою, бути посередником між власними слуховими уявленнями та рухами.

Здатність контролювати реакцію музичного слуху не є вродженою, а може формуватися на заняттях. Для розвитку вміння контролювати реакцію слуху пропонуються такі прийоми роботи.

Першим методичним прийомом є збереження постійної аплікатури при виконанні однакових звукових послідовностей та музичних будов. Психофізіологічним змістом такого збереження є формування умовно-рефлекторного зв'язку між звукоінтонаційними та ігровими рухами на клавіатурі, які необхідні для інтонування на інструменті.

Шляхами втілення цього прийому є: виконання певних інтервалів постійною аплікатурою; заучування стандартною аплікатурою кожної прикраси до автоматизму, акорда чи акордової послідовності. Для цього використовуємо аплікатуру підкладання К.Ф.Е. Баха: права рука вгору – 12343434 (чи 12342345) та вниз – 54323232 (чи 54324321). Цінністю цієї аплікатури є уніфікація рухового положення пальців та рук при транспонуванні гами, для спрощення відтворення гами у процесі імпровізації.

Наступним методичним прийомом, який спрямовано на виховання "слухаючої руки" є відпрацювання усіх можливих комбінацій пальців у попередній технологічній роботі. Суть рекомендацій полягає у наступному: спочатку пальці тренуються у нерухомій позиції. Для цього натискають і дотримують усі клавіши, які складають "фундамент" даної позиції, а потім піднімають і опускають то один, то інший палець, виконуючи відповідну ноту. Потім переходять до трелей по черзі усіма пальцями з різними акцентами, у різному темпі, потім тремоло різних видів на тих самих звуках, до подвійних нот, без затриманих нот. Цю вправу студенти виконують у різних тональностях.

Для формування навичок імпровізації у студентів буде доцільним використовувати одночасну імпровізацію викладача та студента.

Завдання 7. "Імпровізація викладача зі студентами".

Визначається тональність, гармонійна послідовність та ритмічна основа імпровізації як основа пульсації акомпанементу, викладач починає імпровізувати у певній тональності та ритмі гармонійну основу, а студент імпровізує мелодію однією рукою, використовуючи акордові звуки, а потім ускладнюючи мелодію неакордовими звуками. В процесі такої імпровізації може брати участь не тільки викладач та студент, а ще два-три студенти.

На заняттях з дисципліни «Спеціалізоване фортепіано» нами розроблена низка творчих завдань для формування навичок транспонування.

Завдання 8. "Транспонування по слуху".

Транспонування по слуху та за нотами – це відтворення музичного матеріалу в різних тональностях. Тому процес транспонування є творчим процесом та ефективним методом для подальшого розвитку музичного мислення, інтонаційного слуху, ладового почуття та ін. Розроблені завдання мають аналітичний характер.

Метою завдання є розвиток аналітичного слуху та музичного мислення студентів.

Процес транспонування варто починати з аналізу напрямку мелодії, співвідношення інтервалів; контролю свідомості. Спочатку викладачу потрібно спрямувати студента на усвідомлення важливості такої роботи, змусити його слухати та контролювати свої дії. Свідомий підхід студента до вправ на розвиток уміння транспонування сприяє більш ефективному розвитку слуху.

На першому етапі варто з'ясувати наявність у студента вміння співвідносити звуки, регістри, рух та спрямованість мелодії. Для розвитку вміння чути регістри необхідно програвати та проспівувати без акомпанементу одну мелодію в різних регістрах, поступово зближуючи їх. Потім грати мелодію у межах одного регістру, але в різних тональностях, поступово підключати акомпанемент. Після цієї роботи студенти починають розрізняти перенесення мелодії навіть на секунду. Поступово завдання ускладнюються.

Щоб навчити студента чути рух та напрям мелодії, її ритмічні особливості, варто грати одною рукою, а іншою показувати напрям мелодії і пропонувати

студентам повторювати, щоб їх рухи відповідали напряму мелодії. Для полегшення роботи варто грати у повільному темпі. Ця вправа розвиває не тільки інтонаційний слух, а й увагу. Для студентів, яким не вдається це зробити, можна розділити мелодію на частини і показувати рукою напрям окремих інтервалів, потім малюнок окремих мелодійних груп, наприкінці усієї мелодії в цілому.

Після проведення підготовчих вправ можна перейти до транспонування мелодії на інструменті. В класі таку вправу виконує група з чотирьох осіб разом на двох інструментах, тому що студенти слухають не тільки себе, а й партнерів. Студент, який неточно транспонує, повинен зупинитися, потім приєднатися до партнерів з нової фрази. Така форма сприяє загостреному слуханню усіх учасників ансамбля.

Завдання 9. "Підбір мелодії по слуху".

Робота групою над підбором мелодії має різні варіанти. Підбір мелодій варто починати з легких творів, наприклад, мелодій романсів О. С. Даргомижського, М. І. Глінки, О. Л. Гурільова, О. Є. Варламова та ін. Складнощі у цьому випадку пов'язані тільки з ритмічною стороною мелодії. Поступово музичний матеріал потрібно давати зі стрибками на стійкий звук, а потім на нестійкий. Якщо уривок мелодії закінчується на нестійкому звуці, то студенту варто закінчити її на стійкому, голосом чи акомпанементом.

Викладач дає студенту і домашні завдання з транспонування по слуху. Студенту пропонується самому вибрати музичний твір для цієї вправи, навчитися грати його у будь-яких тональностях.

Підбираючи по слуху, студенти часто помиляються, тоді їм пропонується завдання на визначення стійких та нестійких звуків. Це допомагає аналізувати мелодію творів і транспонувати її без помилок.

Завдання 10. "Транспонування за нотами".

Транспонування за нотами є дієвим засобом розвитку музичного слуху, пам'яті, уваги, навичок читання з листа, виконавської техніки. Тому що рука піаніста звикає грати з будь-якої клавіші, незалежно від того, куди прийдеться перший палець, – на білу чи на чорну клавішу (ми пропонуємо грати одною аплікатурою твір у різних тональностях), завдяки чому студент набуває навичок якісного виконання складних

переходів та пасажних рухів музичної тканини. Завдяки навичкам транспонування встановлюється зв'язок між рухами та слухом – ігровий процес починає підкорюватися слуховим уявленням. Підготовча робота починається з підбору мелодій по слуху, повторюванні гам та порядку появи ключових знаків. На нашу думку, вірне транспонування за нотами неможливе без теоретичних знань з гармонії та сольфеджіо. На жаль, студенти часто транспонують "за інтервалами", коли студент грає твір на секунду, терцію, кварту вище та нижче написаного, відраховуючи потрібні інтервали у розумі, часто не розуміючи у якій тональності звучить п'єса. Таке "арифметичне" транспонування не приводить до успіху. Справжнє транспонування заключається у свідомому слуханні твору в цілому. Транспонування неможливе без знання тональностей. Варто починати вивчати тональності з позицій функцій, які має кожен ступінь у тональності. Дається розбір кожної тональності, визначаються стійкі та нестійкі звуки. Цьому варто присвятити окреме заняття, щоб закріпити знання. Вивчення гам також сприяє розвитку навичок транспонування. Слід вказати студентам на те, що в гамах До, Ре, Соль, Ля, Мі мажор мають однакову аплікатуру. Цю групу називаємо першою групою тональностей.

Права рука – 1, 2, **3**, 1, 2, **3**, 4, 5

Ліва рука – 5, 4, **3**, 2, 1. **3**, 2, 1

Як ми бачимо, в аплікатурі обох рук гам першої групи збігаються треті пальці. Іншою особливістю аплікатури є те, що на крайні ноти приходяться крайні пальці (перший та п'ятий на кожній руці).

До другої групи гам входять Сі, Фа-дієз, До-дієз мажор.

До третьої групи – Фа мажор та фа мінор. У цих гамах збігаються перші пальці:

Права рука – 1, 2, 3, 4, **1**, 2, 3, 4

Ліва рука – 5, 4, **3**, 2, **1**. **3**, 2, 1.

До четвертої групи – Сі-бемоль мажор, Мі-бемоль, Ля-бемоль, Ре-бемоль мажор.

Таким чином, основною вправою при підготовці до транспонування за нотами є розбір та вивчення напряму руху мелодії. Студенту варто визначити напрям мелодії: вверх чи вниз, наявність стійких та нестійких звуків, стрибки інтервалів, що допоможе впевнено виконати завдання.

Завдання 11. "Гра мелодії по слуху".

Пропонуємо студенту мелодію та тональність, у яку потрібно транспонувати твір. Студенту варто назвати стійкі та нестійкі звуки, при цьому затримувати стійкі звуки на інструменті лівою рукою. Спочатку пропонується транспонувати тільки мелодію, без акомпанементу, потім вводиться легкий акомпанемент, який обмежується стійкими звуками, поступово можна переходити до творів з більш складним акомпанементом, які містять окрім основного тризвуку інші ступені тональності.

Усі вищезазначені творчі завдання взаємодоповнюються, вільно комбінуються між собою. Таким чином, застосування на практиці вищезазначених практичних завдань дає можливість удосконалити зміст навчання та допоможе студентам-музикантам різних спеціалізацій розвинути свої навички гри на фортепіано, що у свою чергу призведе до розвитку їхнього творчого потенціалу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Iryna Poluboiaryna The results of the introduction of personality-oriented technology into the professional education of students-musicians (2020) European Humanities Studies: State and Society 3(1).s.85-99. ISSN 2450-6486 www.ehs-ss.pl DOI: 10.38014/ehs-ss.2020.3-1.06 (у співавторстві з Verkina Tatyana, Smyrnova Tetiana, Krasnoshchok Kateryna) (Poland – Ukraine).
2. Iryna Poluboiaryna Processes of Integration in the Professional Training of Musicians as the Basis for their Spiritual Development (2020) Individual Spirituality in Post-nonclassical Arts Education, Edited by Olga Oleksiuk, Cambridge Scholars Publishing, 2020.- S.21-30.
3. Iryna Poluboiaryna Training Student Musicians to Work with Musically Talented Children and Youth (2018) Professional Artistic Education and Culture within Modern Global Transformations, Edited by Olga Oleksiuk, Cambridge Scholars Publishing, 2018.– S.139-149.
4. Полубоярина І.І. Структура професійної компетентності студентів-музикантів Актуальные вопросы обучения музыкальному искусству:

история, теория, практика. Монография под редакцией проф. Михайличенко О.В. Бо Басен/Германия. LAP LAMBERT Academic Publishing.2021.P.26-37.

ТКАЧЕНКО Тетяна Володимирівна,
докторка педагогічних наук, професорка,
професорка кафедри теорії та методики мистецької освіти
ХНУМ імені І.П. Котляревського

Внесок Г.С. Сковороди в вокально-педагогічну спадщину майбутніх вокалістів

Видатний український просвітитель Г.С. Сковорода – неперевершений майстер відтворення найглибших людських почуттів – творчі свої кроки почав саме з вокальної любові, з пісенної лірики, з музики і був вірним їй все життя. Музика, пісня стали для Г. Сковороди одним з важливих засобів висловлення й поширення своїх філософських ідей, соціальних поглядів. Він вбачав у мистецтві не розвагу, а шлях до людського серця, до пробудження людської думки.

«Моє багатство – це душа й пісня, я мов птах небесний, не жну, не сію», – оригінально, як завжди, з притаманним лише йому літературним смаком відзначав сам Сковорода свою життєву цінність, де пісню він поряд з душею величав «з іконою милою».

З семи років вже помітили в сільській школі, де навчався Сковорода, його талант і любов до співу, і запропонували йому співати в церковнім хорі, де він з насолодою співав, «лагодив душу» всі дитячі й юнацькі роки. І далі, навчаючись у Київській академії, він не розлучався з музикою і співом. «Юний прибулець з першого разу звернув на себе увагу диригента співацької капели і негайно