

Міністерство освіти і науки України
ДЗ „Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка”

Інститут культури і мистецтв

*Мистецька освіта
в контексті глобалізації
та полікультурності*



Луганськ
2013

Міністерство освіти і науки України
ДЗ „Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка”

Інститут культури і мистецтв

Мистецька освіта в контексті глобалізації та полікультурності

*Матеріали Міжнародної науково-практичної
конференції
(21-22 листопада 2013 р.)*

Луганськ
Янтар
2013

Перспективи підвищення ефективності мистецької освіти дітей і молоді у загальноосвітніх і мистецьких навчальних закладах

Борисова С. В., Плохотнюк О. С.	Використання концептуальних положень теорії Л. Виготського в сучасній фортепіанній методиці	65
Буравльова Т. І.	Рациональна аплікатура як один із засобів розкриття художнього змісту музичного твору	69
Василенко О. В.	Використання традицій сімейного виховання та народної педагогіки в сучасній школі	73
Гербутова О. Б.	Формирование игрового аппарата ученика-пианиста	79
Горбуліч Г. В. Полянська К. В.	До визначення поняття „фортепіанна школа для початківців”	83
Даніленко А. В.	Методи розвивального музичного навчання як складова сучасних фортепіанних методик для початківців	87
Даценко А. С.	Особливості виникнення і розвитку концертно-камерного виконавства	90
Несвітаєва І. М.	Особливості хореографічного навчання дітей дошкільного та молодшого шкільного віку	97
Путря Н. И.	Особенности мелизматика разных эпох и стилей в фортепианной музыке	101
Сергиенко Н. В., Емельянова Г. А.	Межпредметные связи как средство повышения эффективности учебного процесса	104
Тупікова Г. А.	Інноваційні підходи до музичного розвитку дітей дошкільного віку	107
Шиманова И. Н.	Использование современных компьютерных технологий при подготовке скрипача	112

Подводя итог сказанному, отметим словами И. Гофмана, что „никакое правило и совет, данные одному, не могут подойти никому другому, если эти правила не пройдут сквозь сито его собственного ума и не подвергнутся при этом таким изменениям, которые сделают их пригодными для данного случая” [3, с. 94].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Йозефи Р. Школа виртуозной фортепианной игры / Р. Йозефи. – М. : Музгиз, 1962. – 121с.
2. Юдовина-Гальперина Т. Б. За роялем без слез, или Я – детский педагог / Т. Б. Юдовина-Гальперина. – СПб : Союз художников, 1996. – 191 с.
3. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз. – М. : Государственное музыкальное издательство „Москва”, 1958. – 201 с.
4. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. – М. : Государственное музыкальное издательство „Москва”, 1961. – 222 с.

Г. В. Горбуліч

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри теорії, історії музики та інструментальної підготовки

ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

К. В. Полянська

кандидат філософських наук, доцент НМА ім. П. І. Чайковського

ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ „ФОРТЕПІАННА ШКОЛА ДЛЯ ПОЧАТКІВЦІВ”

Методологічному обґрунтуванню поняття виконавської школи присвячено дисертаційне дослідження Ж. Дедусенко, яка продовжує плідну працю у цьому науковому напрямі, зокрема, у контексті взаємозв'язку виконавської школи і виконавського стилю. Дослідниця зазначає, що накопичення емпіричних знань щодо феномену виконавської школи відбувалось у різні періоди розвитку теорії та історії виконавського мистецтва впродовж ХХ століття (роботи Г. Когана, Л. Баренбойма, В. Сраджева, Н. Терентьевої, Т. Рощіної). Осмисленню явища виконавської школи також

сприяли дослідження науковців в галузях, що не пов'язані безпосередньо з мистецтвознавством, зокрема тих, що вивчають способи існування наукових знань та засоби їх трансляції (роботи Є. Бойко, В. Гасилова, Д. Зербино, Б. Кедрова, М. Ярошевського).

Осмилення феномену виконавської школи на понятійному рівні дозволило Ж. Дедусенко сформулювати наступне визначення: виконавська школа – це тип діасинхронічного колективу, реально чи віртуально існуючої спільності суб'єктів, члени якої об'єднані за двома ознаками: 1) спільністю виконавської моделі; 2) рольовими функціями вчителя й учня [1, с. 210]. Так, авторка аналізує шляхи взаємодії виконавської школи і стилю на прикладі фортепіанно-виконавської школи Т. Лешетицького – Г. Єсипової і акцентує на головних тезах єсиповської виконавської школи, які, на думку багатьох мистецтвознавців, успадковують ідеї школи Т. Лешетицького. Серед цих принципів фортепіанної школи Г. Єсипової можна назвати: 1) формування уміння учнів самостійно працювати; 2) розвиток навички постійного слухового контролю; 3) вироблення бездоганної моторики, пальцевої техніки, „дикції” у грі [1, с. 213].

У сучасній музично-виконавській педагогіці, для якої характерні інтенсивні пошуки в галузі навчання початківців, досить часто в площині аналізу провідного музично-педагогічного досвіду науковці спираються на зміст навчально-методичних посібників – „фортепіанних шкіл”. Проаналізуємо, чи можна класифікувати термін „фортепіанна школа для початківців” як такий, що відповідає поняттю виконавської школи.

Поняття фортепіанної школи для початківців, аналогічне поняттю виконавської школи (Ж. Дедусенко), може бути сформульоване як тип реально і віртуально існуючого колективу учнів (тих, хто навчається в даний момент в рамках певної фортепіанної школи, і тих, хто навчався кілька років або десятиліть по тому), які навчаються в рамках певних педагогічних традицій, що реалізуються у відповідних музично-педагогічних технологіях, якими визначаються послідовність придбання і комплекс первинних фортепіанних

навиків, а також модель взаємовідношення „вчитель – учень”. Структура і зміст фортепіанної школи для початківців, що віддзеркалено у відповідних навчальних виданнях (навчально-методичних посібниках, науково-методичних виданнях тощо), відображає педагогічну позицію автора і його розуміння процесу початкового фортепіанного навчання. Тому зміст та структура навчального посібника певної фортепіанної школи створюється відповідно до авторського розуміння принципів навчання гри на фортепіано в контексті загальномузичного розвитку дитини та певних методологічних підходів до організації навчального процесу.

Поняття фортепіанної школи для початківців, на наш погляд, включає ті ж структурні складові, що і „виконавська школа”: 1) спільність виконавської моделі, відповідно до якої навчаються початківці, та оволодіння основами якої відбувається шляхом реалізації певної педагогічної технології музичного розвитку дитини, формування первинних фортепіанних навичок (наприклад, фортепіанна школа для початківців Л. Баренбойма, Ф. Брянської, Н. Перунової, фортепіанна школа Г. Артоболевської, „школи” Т. Юдовіної-Гальперіної та В. Макарова тощо); 2) рольові функції вчителя і учня у фортепіанній школі виявляються через педагогічні коментарі автора, що адресовані учневі, батькам (і в передмові – вчителю), а також методично продуману композицію школи, що відображає педагогічну і світоглядну позицію автора фортепіанної школи. Спілкуючись з дитиною і його вчителем за допомогою методичної композиції школи, автор, залежно від своєї позиції – гуманістичної або авторитарної педагогіки, – обґрунтовує процес роботи з учнем логікою розвитку дитини, а не тільки логікою матеріалу, що вивчається. Таким чином, автор фортепіанної школи для початківців будує свої рольові відносини з учнем або з позиції цілісного розвитку особистості дитини засобами музичного виховання і навчання, або розглядає музичне навчання як процес, що спрямований виключно на придбання учнем музично-виконавських навиків і умінь [2].

Так, наприклад, відомий науковець в галузі музичної педагогіки для початківців Л. Баренбойм відзначає, що структура фортепіанної школи є

методично доцільною композицією, яка визначається логікою оволодіння і освоєння дитиною матеріалу, навчальною системою, що сприяє музичному розвитку учня. Зміст композиції „школи”, вважає Л. Баренбойм, повинен відображати зміст початкового етапу фортепіанного навчання і включати наступні компоненти: переживання музики і радість музичення; розвиток музично-інтонаційного слуху (звуковисотного і тембрального); формування відчуття музичного часу (метроритм і темп); розвиток уміння „спостерігати” за перебігом музики і її структурою (сприйняття музики як процесу, що розгортається у часі); навчання музичній грамоті і умінню читати нотний текст; орієнтацію на клавіатурі і у фортепіанно-технічних навиках; розвиток елементарного навичку аналізу музичного твору, спрямованого на інтерпретацію музичних образів; оперування музичним матеріалом (опанування основами створення музичних творів). Усі названі компоненти, підкреслює Л. Баренбойм, повинні бути присутніми у фортепіанній школі для початківців [2, с. 253 – 258].

Отже, поняття „фортепіанна школа” у площині фортепіанної педагогіки для початківців є таким, що відповідає змісту поняття виконавської школи, тому що детально розроблена „фортепіанна школа для початківців”, зміст якої віддзеркалено у навчально-методичному посібнику, дозволяє узагальнити педагогічні принципи автора (або авторів), його методичні принципи, що покладено в основу „школи”, і конкретні практичні шляхи реалізації авторської методики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Дедусенко Ж. В. Школа і стиль: діалог традицій (на прикладі фортепіанно-виконавської школи Т. Лешетицького – Г. Єсипової) / Ж. В. Дедусенко // Музичне мистецтво : зб. наук. статей. – Донецьк, ТОВ „Юго-Восток”, Лтд», 2004. – Вип. 4. – С. 209 – 218.
2. Баренбойм Л. Путь к музицированию. Исследование / Лев Аронович Баренбойм. – Л. : Советский композитор, 1979. – 352 с.