

РОЗДІЛ ІІІ

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПОЛІКУЛЬТУРНОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ ШКОЛИ

Г.М.Мартьянова

ПИТАННЯ ВИКОНАВСЬКОГО АНАЛІЗУ У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ НА УРОКАХ МУЗИКИ В ШКОЛІ

В статье рассматриваются проблемы задачного подхода в условиях реализации стратегии индивидуально-ориентированного обучения. Данный подход способствует формированию таких качеств личности, как владение оригинальными приемами интерпретации музыкального произведения, рефлексии, приемами универсального мышления.

In article are considered problems of tasking the approach in conditions of realization of strategy individually-focused training. The given approach promotes formation of such qualities of the person, as possession of original receptions of interpretation of a piece of music, reflections, receptions of universal thinking.

Зміни, що відбуваються в суспільстві України, пов'язані із розвитком культурної сфери освіти і з проблемою визначення шляхів її вдосконалення та оптимізації пошуку ефективних моделей організації різнобічної виховної роботи у процесі учіння.

Виникла необхідність подолання таких негативних явищ, як занепад моральності, знищення творчого потенціалу, або його заміна найчастіше прагматичними міркуваннями та діями. Викликає стурбованість невизначеність нових орієнтирів формування духовної культури.

Все це свідчить про існуючу проблему пошуку шляхів забезпечення цілеспрямованого культурно-естетичного розвитку і художнього виховання особистості.

Означена проблема пов'язана із вирішенням наукових та практичних завдань щодо формування

моральних якостей, етичних норм поведінки і спілкування, почуттів відповідальності та патріотизму.

Безумовно, саме загальноосвітня школа є базою впровадження цілісного процесу виховання творчої особистості, стрижнем якого є культурно-естетичний розвиток.

Методологічною основою такого виховання виступає координація класних форм занять та позашкільної роботи, яка надає більш вільний вибір у сфері забезпечення та розробки самостійних завдань. У даній статті ми наголошуємо на доцільності формування естетичного відношення учнів до мистецтва.

Одним із засобів формування є розвиток здібностей особистості адекватно сприймати, оцінювати, а також відшукувати найбільш глибоко і повно художні цінності, закладені в художньому творі. Це стає можливим за умов оволодіння вміннями виконавського аналізу. Виходячи з викладеного, нами визначений зв'язок на основі наукових досліджень в царині пошуку умов щодо формування емоційно-естетичної активності учнів. Така проблематика розглядається в працях В.Бутенко, В.Ражнікова, Б.Неменського, О.Рудницької, Т.Рейзенкінд.

Визначена нами сфера формування вмінь виконавського аналізу, що є складовою цілісної системи естетичного виховання, започаткована в працях Р.Декарта, Д.Царліна, Й.Кванца, Й.Маттезона, Ф.Є.Баха, А.Летрі. У творах цих авторів надається перевага імпровізації як показнику особистісної індивідуальності, коли музично-художній суб'єктивізм набуває статусу естетичної функції.

З огляду на це, формування вмінь виконавського аналізу пов'язується із включенням у процес формування вмінь виконавського аналізу немuzичних афектив на основі надання емоційних значень компонентам музичної фактури.

Останнє пов'язане з наявністю різних модальностей на основі інтеграції елементів фантазії: сюжетів, картин природи, програм живопису, абстрактних філософських ідей, геометричних символів тощо.

Такий підхід до формування вмінь виконавського аналізу пов'язаний із застосуванням з'ясувальних методів навчання, коли створюються образи епохи, тобто смаки, манери, формується ставлення до твору.

Оволодіння вміннями виконавського аналізу також пов'язане із усвідомленням сенсу впливу на суб'єкти сприйняття, коли забезпечується імідж виконавця за законами театрального мистецтва. Для учня - це набуття вмінь та прийомів перевтілення, а саме, оволодіння технікою спілкування, що дозволяє здійснювати управління за кожним інтонаційним ходом. Це уможливило зв'язок різноманітних за стилями, жанрами, формами музичних творів, що є основою музично-образного мислення.

У той же час, суть репродуктивних методів полягає у забезпеченні наслідування, що не досягає рівня діалогу та співтворчості, коли провідною умовою у сфері виконавського аналізу залишається акцентування на технологічних вказівках щодо загальнолюдських досягнень класичної та сучасної музики і прийомів її виконання.

Методика навчання в умовах впровадження інтерпретатики зумовлена особистісними ознаками художньої творчості і пов'язана із визначенням цінності емоційного компонента музичного виконання.

У цьому контексті наше дослідження пов'язане з концепціями всевітньо відомих композиторів, теоретиків Ф.Куперена, Ш.Рамо, Л.Боккеріні.

Сучасні педагоги нині активно наголошують на продуктивно розвивальній інтерпретації. У той же час передача інформації цього напрямку реалізується частіше в умовах розповсюдження репродуктивних прийомів. Затверджується стиль спілкування за схемою: педагог – учень, тобто, переважає передача інформації та виправлення технічних помилок на протигагу обміну особистісними смислами та змістовними емоціями. Провідною ідеєю такого спілкування є ефективність отриманого досвіду інтерпретації за умови, коли він може пристосовуватися до нових педагогічних концепцій.

У цьому контексті ми знаходимо підтвердження у дослідженнях В.Ражнікова [4,5], який наголошує на доцільності оволодіння вміннями інтерпретувати в ході пізнання художнього твору на основі включення механізмів образного мислення. Наслідки такої інтерпретації можна викласти у понятійній формі.

Ми погоджуємось з точкою зору В.Г.Ражнікова про інтегративний механізм виконавської концепції, зокрема образного мислення.

Але критеріями виконавської майстерності є показники, які свідчать про знаходження в межах авторської концепції, коли зберігається минулий досвід та традиції. Педагог – фахівець керується показником глибини розуміння твору учнями, який вони виконують.

Ми вважаємо, що збереження традиції ще не свідчить про рівень емоційної культури, акцентування на особистісній прерогативі, в якій провідну роль відіграє універсальність та рефлексія [1;2;3].

Критерії виконавської майстерності, на нашу думку, повинні мати відбиток у таких показниках:

- наявність власної точки зору в усіх аспектах навчання;
- усвідомлення того, що реалізувати себе можна лише через відношення до інших людей [автор, педагог, учень, слухач];
- оволодіння культурою мислення;
- усвідомлення способів вести діалог в умовах як сприйняття, так і несприйняття емоційної та когнітивної установки;
- усвідомлення ролі цілепокладання в процесі пізнання художнього твору;
- формування здатності створювати власні цілі.

Аналіз психолого – педагогічної та мистецтвознавчої літератури дозволив визначити такі завдання даної статті: обґрунтувати методологічні засади до формування вмінь виконавського аналізу; визначити систему педагогічних умов, що сприяють формуванню вмінь виконавського аналізу.

До педагогічних умов доцільно віднести такі: навчальний клас є основою для художнього спілкування, де в спілкуванні домінують особистісні засади. Вчитель у цьому процесі акцентує на духовності виховання, працює на неформальному рівні, орієнтується у всіх пізнавальних потребах учнів. Разом з тим, викладач враховує індивідуальні форми образного сприйняття світу, розглядаючи індивідуальність як початковий рівень. Особистісні показники характерні для більш високого рівня художнього спілкування, вони мають прояв у загальному погляді на світ і свідчать про наявність духовності й розвинутості, здатність застосовувати поняття сформованості виконавського аналізу в процесі пізнання художнього твору.

З вищесказаного стає доречним формування такої особистісної здібності, як здатність до спілкування з педагогом на основі інтеграції власних думок, думок вчителя, творців – композитора, художника, поета, культурологічних понять, спільного подолання професійних труднощів.

Перераховані вище якості особистості формуються не лише під час певної діяльності на уроці музики (спів, гра на музичному інструменті, слухання тощо), але і в процесі формування відповідного ставлення до діяльності.

Даному процесу можуть сприяти колективні методи навчання. Останнє уможлиблюється створенням учнівської творчої спільноти, тобто створюються умови для вирішення складних завдань виконавського аналізу, коли викладач працює в концепції учня.

Однією з провідних умов забезпечення формування навичок виконавського аналізу на уроках музики є створення творчої ситуації за допомогою реалізації ідейної розробки сценарію музики, який не відбиває конкретного літературного змісту.

Наприклад, у сценарній розробці дуету Одарки і Карася з опери С.С.Гулака-Артемовського “Запорожець за Дунаєм” ідея дуету метафорично може порівнюватися з числом “2” як дисонансом та поштовхом для руху. Останнє

може впливати на створення стану куражу (емоційного внутрішнього стану), що допоможе формуванню нових фантастичних образів та художніх понять.

Водночас, створення нових ідей при формуванні вмінь виконавського аналізу не може бути реалізованим без необхідних спеціальних знань.

У нашому випадку такі знання охоплюють принцип метричний, що робить реальним звучання мелодії, принцип декламаційний, який базується на законах мовного ритму та синтаксису і відповідає стилю глибоких роздумів, принцип кантиленний, для якого характерна поліритмія музичного і словесного тексту, принцип танцювальний, що забезпечує можливість визначення жанрових ознак як в музичній, так і літературній партитурі, принцип аріозний, який зосереджує увагу на музичній структурі фрази.

Серед провідних умов формування вмінь виконавського аналізу є забезпечення таких блоків спеціальних знань, що допоможуть учням усвідомити виразність твору, особливості ритму, мелодики, інтонації музичної та мовної, особливості тембру, мотивів, фраз, форми та композиції музичного твору.

Ефективність формування вмінь виконавського аналізу залежить не тільки від інтеграції компонентів особистісно-орієнтованих та технологічних ситуацій, а залежить також від упровадження ланок задачного підходу. Нами використовувалися перевірні завдання, зумовлені установкою на цілісну музично-образну характеристику. Це дозволяє учневі визначити особливості стилю, жанру, художніх засобів виразності музичного твору, здійснити вибір тієї чи іншої інтерпретації, визначитися в характері виконавських прийомів, що впливають на первинно створений художній образ.

Для оцінки рівня розвиненості вмінь учнів нами розроблена методика перевірних завдань, які передбачають вивчення творів різноманітних жанрів. Питання перевірних завдань дають можливість інтеграції базисних ідей, що

поєднують конкретні знання і базуються на закономірностях творчої діяльності.

У нашому випадку передбачалася перевірка завдань на відтворюючому рівні (І група питань).

Друга група питань перевірних завдань передбачала реалізацію контролю знань на рівні засвоєння їх за зразком у процесі створення варіативних умов. Також у перевірні завдання входили питання, що передбачали контроль за розвитком вмінь виконавського аналізу в новій, незнайомій ситуації на творчому рівні їх засвоєння. До таких ми відносили питання, що проводять паралелі між загальними особливостями в різноманітних творах композиторів, проводять обґрунтування того чи іншого інтерпретаторського вибору твору, що пізнається в межах концепції “Я – творча особистість”.

Для оцінки розвитку вмінь учнів до кожного питання перевірного завдання були розроблені еталони-відповіді, які порівнювалися з відповідями учнів.

Зазначимо, що не всі питання були однаковими за своїм змістом. Тому для отримання більш об'єктивних оцінок нами був введений такий термін, як “вага”, що дозволять варіювати розмірами середніх оцінок. Наприклад, вага відтворюючого рівня складала 0,8 бала, вага творчого рівня складала 1,2 бала.

Кінцева оцінка отримувалась таким чином: оцінки відтворюючого рівня, за зразком, та на творчому рівні множились послідовно на вагу питання. Отримані результати склалися та ділилися на кількість питань перевірного завдання.

Викладене вище та проведений експеримент дозволили зробити такі висновки: питання формування вмінь виконавського аналізу на уроках музики є актуальними у формуванні сучасної творчої особистості, показниками якої є сформованість рефлексії, вміння вести діалог, висловлювати оригінальні, нові думки.

Ефективність формування вмінь виконавського аналізу пов'язана з упровадженням концепції особистісно-

орієнтованого підходу, коли враховується позиція учня “Я – образ”. У свою чергу, це вимагає визначеності первинного художнього образу і цьому допомагає упровадження різноманітних творчих прийомів, зокрема “куражу”.

Свобода вибору учнем варіанта власної інтерпретації, пізнання власного внутрішнього світу пов'язані із технологією засвоєння спеціальних знань та вмінь з елементами заданого підходу за допомогою перевірних завдань, що включають питання різних рівнів знань, навичок та вмінь. Результати відповідей перевірних завдань свідчать про сформованість вмінь виконавського аналізу учнів, що має прояв у визначенні власної точки зору, наявності рефлексії, універсальності мислення.

Подальша перспектива формування вмінь виконавського аналізу полягає у розробці та пошуку педагогічних умов, націлених на інтеграцію компонентів особистісно-орієнтованої стратегії навчання та різноманітних технологій інтерпретації як фактора розвитку творчої особистості.

Література

1. Бех І.Д. Гуманістична педагогіка як нова інноваційна парадигма // Науковий вісник Миколаївського державного педуніверситету. Педагогічні науки. Збірник наукових праць. – Миколаїв, 2001. – Вип. 4. – С. 22-28.
2. Бех І. Особистісно-орієнтоване виховання: шляхи реалізації. Закінчення // Рідна школа. – 2000. – № 10. – С.10-14.
3. Бех І. Образ “Я” як мета формування і розвитку особистості // Педагогіка і психологія. – 1998. - № 2 – С.30 - 40.
4. Ражников В.Г. Динамика художественного сознания в музыкальном обучении: Дис. д-ра психол. наук: Форма научного доклада. – М., 1993. – 70 с.
5. Ражников В.Г. Диалог о музыкальной педагогике. – М.; Цапи, 1994. – 139 с.

6. Рейзенкинд Т.И. Взаимодействие искусств в подготовке педагогических кадров к художественно-просветительской деятельности: Автореф. доктора пед. наук. – М., 1998. – 51 с.
7. Рейзенкінд Т. Взаємодія мистецтв як фактор підготовки педагогів до художньо-просвітницької діяльності // Рідна школа. – 1999. – №12. – С. 48-49.
8. Сова М. Онтологічна рефлексія в процесі пізнання художньої культури // Рідна школа. – 2003. - №4. – С.13-14.