

УДК 786.2

## ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ В СИСТЕМІ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

Ляшенко Т. В.

*Публікація присвячена висвітленню основних виконавських проблем у процесі навчання студентів музичного факультету та обґрунтуванню методичних засад щодо їх подолання. Аналізуються основні ступені, напрями та форми організації навчання у класі з основного інструменту. У статті розглядається музично-інструментальна підготовка крізь призму синтезу та взаємозв'язку практичних завдань, цілей та високого професіоналізму педагога. Автор наголошує, що реалізація усіх аспектів інструментально-виконавської діяльності вимагає активізації уваги до аналізу проблем, притаманних навчально-методичній роботі у класі з основного інструменту. Окреслені завдання публікації полягають у подальшому вивченні даної проблематики, висвітленні основних етапів роботи у класі музичного інструменту.*

*На думку автора, ефективне здійснення освітніх завдань, що включають широке коло різноманітних форм та методів навчання, підпорядковується якісному підходу щодо проведення занять з основного інструменту (фортепіано). Автор наполягає, що загально-освітній та музичний розвиток студентства залежить від стабільної, систематичної музично-педагогічної діяльності викладацького складу того навчального закладу, у якому він навчається. Автор констатує, що результат титанічної праці викладача буде плідним тільки за умови регулярної роботи та відповідального ставлення студента до предмету, в даному випадку музичного інструменту фортепіано. Об'єднання декількох аспектів музично-освітньої діяльності можуть дати яскраві результати у досягненні вершин музичного виконавства.*

*Ключові слова: виконавство, музична підготовка, фортепіано, інструментально-виконавська діяльність.*

*Публикация посвящена раскрытию основных исполнительских проблем в процессе обучения студентов музыкального факультета и обоснованию методических основ по их преодолению. Анализируются основные степени, направления и формы организации обучения в классе основного инструмента. В статье рассматривается музыкально-инструментальная подготовка сквозь призму синтеза и взаимосвязи практических задач, целей и высокого профессионализма педагога.*

*Ключевые слова: исполнительство, музыкальная подготовка, фортепиано, инструментально-исполнительская деятельность.*

*The publication focuses on main performance problems in Music Department students' training and explains the methodological principles to overcome them. The main stages, trends and forms of training in the classroom with a major instrument are also being analyzed. The article deals with musical training through the prism of the relationship and synthesis of practical tasks, goals and professionalism of the teacher. The author notes that the implementation of all aspects of instrumental performing activities requires analysis of the teaching issues in the class of the major instrument. The article goals are to encourage further issue research and to cover the main stages of work in the major instrument class.*

*The author believes that the effective implementation of educational tasks that include a wide variety of training forms and methods, depend on a qualitative approach to conducting classes of the main instrument (piano). The author insists that students' general educational and musical development depends on a stable, systematic musical and pedagogical activity of the educational institution staff. The author states that the result of teacher's herculean work can only be fruitful in case of student's regular work and his or her responsible attitude to the subject, in this case the piano. Combining*

---

*several aspects of music and educational activities can results in reaching the pinnacle of musical performance.*

*Key words: performance, music education, piano, performance and instrumental activity.*

---

Динамічний розвиток культурного й освітнього життя України спонукають вітчизняну педагогіку до активної роботи у напрямку вдосконалення теорії та методики навчання, впровадження інноваційних технологій, засвоєння напрацьованих та педагогічного досвіду педагогів минулого та сучасності. Однією з важливих ділянок широкого освітнього процесу є галузь музичної педагогіки, де базовим компонентом виступає інструментальна підготовка. Процес постійного професійного зросту у галузі музичної освіти вимагає активізації уваги до аналізу проблем, притаманних навчально-методичній роботі у класі з основного інструменту, що і визначає **актуальність** цієї публікації.

**Аналіз досліджень.** Останнім часом вітчизняні наукові кола дають плідні результати в галузі теорії та практики музично-інструментального навчання. Дослідження з методики викладання гри на музичному інструменті у наукових та методичних працях висвітлювалося найбільше. Неодноразово у поле зору науковців музичної педагогіки та музикознавства минулого й сучасності потрапляли питання розкриття традиційних проблем в оволодінні музичним інструментом. Найчастіше вони зустрічалися у теоретичних працях та наукових публікаціях О. Алексеєва, Л. Когана, Б. Асаф'єва, В. А. Натансон, А. Шапова, М. Блінової, А. Ніколаєва, Т. Завадської, Т. Роціної, В. Шульгіної, О. Щелокової, О. Рудницької, О. Бурської та інших. Незважаючи на ґрунтовну розробленість проблеми, питання інструментального виконавства завжди будуть відкритими і це спонукає до пошуків та інноваційних підходів у проблемах удосконалення музично-інструментальної підготовки майбутніх спеціалістів галузі музичної освіти.

**Мета** – проаналізувати стан музично-інструментальної підготовки студентів мистецьких факультетів, окреслити пріоритети, означити уявлення про стандартні труднощі, що зустрічаються на різних етапах навчання та створити комплексне методичне підґрунтя щодо подолання проблем у класі фортепіано.

**Основний виклад матеріалу.** Методика викладання гри на музичних інструментах є складовою частиною музичної педагогічної науки, що розглядає загальні та індивідуальні закономірності процесу навчання. Науково-методичні пізнання склалися й розвивалися впродовж всієї історії людства. Кожне покоління виконавців і педагогів зробили свій внесок у розвиток цієї важливої ланки науки, збагачуючи її новими практичними дослідженнями.

Викладання гри на музичному інструменті, зокрема фортепіано, передбачає велику творчу роботу і ставить важливі завдання для викладача щодо формування виконавської культури в учня. Цей надзвичайно складний процес поєднує в собі послідовний художній та слуховий розвиток, виховання ініціативності та самостійності, прагнення до самоаналізу та бажання невпинного вдосконалення у навчанні.

Методи занять у класі фортепіано мають бути педагогічно обґрунтованими, де поєднується особистий професіоналізм, грамотність, інтуїцію та власний високий виконавський рівень викладача. Активність та бажання педагога навчити завжди виступає стимулом до активності студента. Творча праця повинна спиратися на глибокі музично-освітні знання, плановість, вибір ефективних методичних праць, аналітичних та практичних наукових рекомендацій. На заняттях гри на фортепіано викладач зобов'язаний поповнювати знання учня в області нотного тексту, принципів трактовки та інтерпретації творів, способів роботи над художнім змістом та подоланні технічних труднощів засобами вивчення виконавських прийомів.

Важливим моментом у самому процесі навчання є незмінне правило переходу від конкретних вказівок та завдань, до узагальнених положень. Студент (учень) має знати і відрізняти спільні правила від тих, що застосовуються до стилю музики композитора та його творів.

Кожний урок у відповідності до періоду навчання повинен мати окремо поставлену мету. Форми проведення та опрацювання завдань на занятті мають співпадати

з стадією роботи студента над твором і самостійно і разом з викладачем. Перерахуємо головні етапи роботи:

- рання стадія роботи – розбір (як правило, самостійно);
- подальша стадія – гра по фрагментах (самостійно і в класі);
- стадія цілісного оформлення твору (бажано у класі з викладачем);
- кінцева стадія досягнення естрадної готовності (у концертній аудиторії з викладачем).

Рання стадія роботи передбачає індивідуальну грамотність і підготовку студента до самостійної роботи. Однак, як показує практика, сучасний стан підготовки студентів має досить невисокий рівень. Самостійний розбір твору студентом несе характерні ознаки недосконалої попередньої підготовки, а саме нестійкість ритмічного малюнку, недбалість у області аплікатури, скованість виконавського апарату тощо. Відповідно ця рання стадія, що передбачає самостійність, переходить у роботу в класі. Слід наголосити, що викладач не повинен процес роботи над розбором супроводжувати докорами, невдоволенням та зверхністю. Це відбиває мотивацію, бажання навчатися, розвиває комплекси і головне втрачається любов до музики. З іншого боку, ця елементарна сторона заняття ніколи не повинна займати багато уваги й часу педагога. Втім обов'язковим залишається завдання педагога проілюструвати обраний твір, хоча б фрагментарно. За висловом О. Алексєєва: "На якому етапі вивчення твору потрібно його зіграти учню? Відповісти на це запитання абстрактно, поза рахунком конкретних умов роботи важко. Загалом можна сказати, що виконувати твір цілком корисно або у початковій стадії його вивчення з тим, щоб зацікавити учня, або у кінці, коли це допоможе "зібрати" п'єсу, краще відчутти форму, глибше проникнути в образ" [1, с. 51].

До кола перших питань обирається робота над текстом, а саме фактурою, метро-ритмічними, артикуляційними особливостями, вибору аплікатури тощо. На початковому етапі, студенту прищеплюється розуміння тих фундаментальних блоків, на яких базується виконавська майстерність будь-якого музиканта. Не можна вважати виконаною першочергову роботу, якщо студент не усвідомив зміни та послідовності становлення фактури, виявлення основного тематизму, логіку і структуру побудови музичного матеріалу та інше. Тільки за умови, коли перший етап роботи виявився для студента зрозумілим і він без труднощів опанував всі поставлені перед ним завдання, можна приступати до подальшої роботи над твором.

При переході роботи над фрагментами потрібно надати студенту час для перегляду тексту і пригадування основних завдань, опрацьованих на ранній стадії розбору. Першочерговою метою даної стадії роботи є виявлення моторно-технічних проблем у виконанні. "Оволодіння основами техніки – задача раннього етапу навчання. Фундамент укріплюється у подальшому не повторюванням технічних вправ, а вивченням літератури і збагаченням музичного досвіду" – читаємо на сторінках спогадів про педагогічну діяльність Льва Оборіна [5, с. 176]. Означена проблема цілковито підпорядкована та неодмінно пов'язана з першим вже пройденим етапом роботи і передбачає вироблення необхідного рівня (безумовно, залежно від здібностей студента) технічної досконалості. Адже технологія виконання, від якої залежить віртуозність та технічність студента-піаніста, включає низку питань для вирішення, а саме момент посадки за інструментом, постановки рук, виявлення нових прийомів гри та способів їх удосконалення, організація і як висновок вільне володіння ігровим апаратом у подальшому. Без вищеназваних завдань по суті неможливе звукоутворення та звуковидобування, створення характерного образу, передачі стильових та жанрових рис твору, застосування нових засобів виразності, опанування динамічною пластикою, вміння володіти артикуляційною технікою, яка є основою виконавства та головним завданням на даному етапі роботи.

Важливо знати, що підбір піаністичних прийомів та способів роботи над складними частинами повинен відповідати індивідуальним здібностям та фізіологічним особливостям студента. Після опрацювання і досягнення певних результатів у технічному плані, педагог повинен потурбуватися над покращанням якості звучання, усунути шорсткості та нерівності, різкість, надмірну легкість чи, навпаки, грубість у звуковидобуванні, шумовий й педальний бруд та інше. Слід наголосити,

що робота над фрагментами займає найбільше часу і передбачає використання численної кількості занять.

У період роботи над фрагментами та окремими частинами педагог стикається з питаннями важкого заучування студентом твору напам'ять. На сьогодні це одна з найгостріших під час занять проблем, яку потрібно долати за допомогою викладача. Доволі часто викладачу приходиться мати справу з дефектами запам'ятовування. У таких випадках потрібно перевіряти вірність роботи студента над текстом, його вміння до ладового, гармонічного та мелодичного аналізу.

Наступна стадія цілісного оформлення має свої цікаві сторони, які, на нашу думку, насамперед розкривають професіоналізм самого викладача. Виконання студентом вперше всього твору, як правило, супроводжується численними помилками, що вимагає витримки педагога та уникнення бажання зупинити й зробити нову вказівку. Метод "поправок" по ходу гри часто використовується у класі, втім це не приносить ніякої користі. Висока компетентність викладача розкривається у вмінні після виконання твору в цілому, запам'ятати індивідуальні й загальні недоліки гри, виокремити творчі думки, знайти нові підходи в технічному і звуковому плані, проаналізувати твір фрагментарно. Однак на даному етапі роботи не слід заграмаджувати студента численними зауваженнями та вказівками, адже головна мета навчити у процесі виконання удержати форму твору цілком не розпорошуючись на дрібниці.

Кінцевий етап досягнення естрадної готовності характеризується деякими особливостями. Заняття в класі або репетиції в залі повинні походити на концертний виступ. У цьому випадку корисно запрошувати до репетицій невеликі групи студентів для створення так званої "уявленої аудиторії". Чим ближче до виступу, тим менше повторного виконання програми з зауваженнями та новими опрацюваннями. Кількість вказівок від педагога повинна зводитись до мінімуму і не стосуватись ґрунтовної перебудови п'єси.

Найважливішим методом діяльності викладача повинно бути намагання забезпечити студента практикою публічних виступів. У зв'язку з цим потрібно протягом усього періоду навчання студента у класі створити необхідні умови контакту піаніста зі слухачем. Існує велика кількість методичних прийомів задля подолання цієї проблеми, головні з яких: виконання музичних творів в умовах приближених до сценічних, приміром для однокурсників, кількох педагогів. Корисними для навчання можуть бути тижні відкритих занять педагога, на яких присутні студенти зі свого та інших класів, організація тематичних вечорів для університетського студентства тощо. З суто методичного та психологічного підходу, можна включати в естрадні виступи твори з повторного репертуару, у яких головні етапи насамперед технічного характеру вже подолані.

Якщо ця проблема буде вирішена, і будуть застосовані всі прийоми, то студент зможе опанувати свої психологічні труднощі і викликати у собі своєрідний концертний стан, зуміє включитися у образ твору, відчувти увесь смак публічної гри і як висновок бажання й внутрішню потребу виступати надалі.

Отже, виходячи з вищевикладеного констатуємо, вивчення різноманітних творів за стильовими та жанровими ознаками є основою музичної педагогіки вищої школи. У практиці викладання гри на фортепіано закладені потенційні ресурси усіх форм виконавської майстерності.

Загально-освітній та музичний розвиток студентства залежить від стабільної, систематичної музично-педагогічної діяльності викладацького складу того навчального закладу, у якому він навчається. Поряд з цим результат титанічної праці викладача буде плідним тільки за умови регулярної роботи та відповідального ставлення до предмету самого студента. І тільки об'єднання цих двох аспектів музично-освітньої діяльності можуть дати яскраві результати у досягненні вершин музичного виконавства.

Отже, заняття в класі фортепіано впродовж усього періоду навчання повинні надавати студентові позитивні емоційні враження та енергійне зарядження. Професійний викладач зобов'язаний розкрити нові горизонти в області музичного

мистецтва, підвищувати впевненість студента в своїх силах, можливостях і здібностях. І, безумовно, викладач має працювати над власною самооцінкою, самоконтролем та фаховою підготовкою до кожного уроку зі студентом.

#### **Література**

1. Алексеев О. Методика обучения игре на фортепиано / О. Алексеев. – Москва "Музыка" Москва. 1971. – 277 с.
2. Вопросы музыкально-исполнительского искусства : сборник статей / под редакцией А. А. Николаева. – Вып. 4. – М. : Музыка, 1967. – 372 с.
3. Любомудрова Н. К вопросу о подготовке пианиста – педагога в музыкальном вузе / Н. Любомудрова // Музыкальное исполнительство и педагогика : сборник статей. – Москва : Музыка, 1991. – С. 130–142.
4. Рощина Т. Кантилена і педалізація як суттєві акценти фортепіанного виконавства у педагогічних принципах Олександра Олександрова. Видатного діяча київської школи піанізму / Т. Рощина // Музичне виконавство. – Вип. 26. – Кн. 9. – Київ, 2003. – С. 82–94.
5. Хентова С. Лев Оборин / С. Хентова. – Ленінград : Музыка, 1964. – 201 с.