

УДК 378.637.016:78.01 (470)

ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК АНСАМБЛЕВОЇ ГРИ В УЧНІВ-ПІАНІСТІВ В УМОВАХ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ

Ольга ПОЛЕВІНА (Кіровоград)

Постановка проблеми. Процес модернізації музичної освіти відбувається в контексті пошуку нових форм роботи та удосконалення процесу навчання дітей гри на музичних інструментах в умовах навчально-виховного процесу музичних шкіл. Отже, навчання учнів гри в ансамблі в класі фортепіано є актуальним і своєчасним.

Аналіз досліджень і публікацій. Аналіз джерел педагогічного та мистецтвознавчого спрямування засвідчує, що вітчизняними та зарубіжними науковцями, з-поміж яких: В. Белікова, Л. Бочкар'єв, О. Вінцинський, О. Гольденвейзер, Н. Гуральник, Г. Коган, А. Корто, М. Крючков, Я. Мільштейн, Г. Нейгауз, В. Ражнікова, О. Рафалович, М. Смірнов, Ю. Цагарелли, Г. Ципін, Є. Шендерович досліджено ті чи ті питання методики навчання дітей різних вікових груп. Тематика нашого наукового пошуку званою мірою доповнює дослідження названих авторів, дає змогу усвідомити особливості методики навчання гри на фортепіано учнів музичних шкіл.

Мета статті полягає у формуванні навичок ансамблевої гри в учнів-піаністів в умовах музичної школи.

Виклад основного матеріалу. Питання розвитку музично-творчих здібностей учнів музичних шкіл завжди були предметом дослідження вчених, педагогів, психологів, музикознавців. Є. І. Рогова стверджує, що «здібності – це лише можливість засвоєння знань, умінь, навичок. Здібності виявляються та розвиваються у процесі діяльності. Можна сказати, що здібності виявляються у тому, наскільки швидко особистість набуває знання та вміння» [3, с. 78]. За такої ситуації мета вчителя – проаналізувати музично-творчі здібності дитини і знайти такі форми роботи, які прискорять їхній розвиток і дадуть позитивний результат, що дуже важливо для мотивації подальшого процесу навчання.

Вміння орієнтуватися в нотному тексті – запорука швидкого розвитку учня. Вченими доведено, що технічний розвиток значно відстає у тих, хто має проблеми з читанням нот з листа. Через повільну орієнтацію у нотному тексті значна кількість часу, яку доцільно було б використати для технічного розвитку, йде на розбір музичного твору. Швидко читання з листа здійснюється за таким принципом: побачив ноту (зорова пам'ять) – пішов сигнал, якою рукою, яким пальцем зіграти (моторна пам'ять), – видобув звук, почув (слухова пам'ять). Цей

процес повинен відбуватися миттєво. Щоб розвинути запропонований комплексний зв'язок, варто працювати над кожним окремим видом пам'яті.

Методику розвитку читання нот з листа варто порівняти з методикою розвитку швидкості відтворення літературного тексту. Основа – впізнавання знаків. Піддаючи критиці поширений спосіб читання музичного тексту «нота за нотою», при якому виникає неприродна для музичного мислення роздробленість і мозаїчність, М. Крючков пропонує метод сприймання нотного тексту, який ґрунтується на виявленні типових зв'язків, що об'єднують певну групу нот. Автор стверджує, що «цей метод сприймання нотного тексту подібний до читання словесного тексту і сприяє активізації музичного мислення й пам'яті, а також підвищує швидкість відтворення музичного матеріалу» [1, с. 15–16]. М. Смірнов, порівнюючи читання нот з листа із читанням словесного тексту, пропонує ефективну методику, що ґрунтується на читанні музичного тексту «сумарно, значущими звуками» [4, с. 22]. Досвід доводить, що окремі учні мають розвинену слухову та моторну пам'ять, але не завжди знаходять відмінності у нотному тексті. Навіть діти з розвинутою зоровою пам'яттю досить повільно запам'ятовують розташування нот на нотному стані. Після засвоєння нот скрипкового ключа, їх чекають певні труднощі при запам'ятовуванні нот у басовому ключі. Цю проблему можна вирішити, якщо дати дітям відразу весь комплекс нотного запису і пояснити логіку розташування нот на нотному стані.

Поняття скрипкового і басового ключів часто залишається за межами розуміння дітей. Вони приймають їх, як незрозумілу умову гри, і не намагаються ними користуватися. Таблицю нот потрібно складати разом з дитиною, активізуючи її логічне мислення. Для початку потрібно запам'ятати, що скрипковий ключ закріплює за нотою «соль» певну посаду на нотному стані. Достатньо написати зеленим кольором сам ключ і ноту «соль» у всіх октавах, щоб у дитини закріпилися асоціативні зв'язки. Басовий ключ малюємо іншим кольором і зафарбовуємо всі ноти «фа». Отже, дві ноти вже яскраво виділяються, і їх назву підтверджують ключі. Залишилося поєднати обидва нотних станів – нотою «до» першої октави, і позначити її третім кольором і зафарбувати в цей колір всі ноти «до». Якщо дитина добре запам'ятала порядок нот, вона без зусиль здогадається, як називаються не

зафарбовані ноти. Колір активізує зорову пам'ять, нотна система представлена в повному обсязі і не виникає питань, чому різняться написання нот в різних ключах.

Читання нот з листа в ансамблі з вчителем стимулює мотивацію. Варто пропонувати п'єси з нескладною басовою партією, яку учень спроможний відтворити, а вчитель грає більш складну для прочитання партію. Такий підхід стимулює розвиток гармонійного слуху, сприяє формуванню навичок читання з листа у басовому ключі, дозволяє учневі спостерігати рух мелодії у скрипковому ключі. Таким чином, відтворення музичного тексту в басовому ключі сприяє розвитку музично-творчих здібностей на початковій стадії навчання.

Пропозиція стежити за рухом нот та грою вчителя також розвиває навички читання з листа. Доцільно під час гри на фортепіано робити зупинки, перевіряючи, чи знайде учень місце зупинки в тексті. Поєднання зорової та слухової пам'яті сприяє активізації уваги. Використовуючи таку форму роботи, учень знайомиться з великою кількістю музичних творів у виконанні вчителя, що уможливує формування фахових компетентностей, необхідних для музично-творчого розвитку особистостей.

Ритмічний малюнок також потрібно сприймати зорово. І тут важливо дати поняття співвідношення тривалостей, а не просто рахунок, коли учень нічого, крім свого голосу, не чує під час гри.

Варто звертати увагу дитини на аплікатуру, яка повинна сприйматися одночасно з ритмом і звуковисотністю. Тут допоможе гра послідовностей з однаковою аплікатурою. Потрібно звертати увагу учня на аналогічні послідовності в творах, які він виконує, домагатися, щоб він охоплював поглядом не окремі ноти, а цілі сегменти, секвенції.

Уміння впізнавати певні частини нотного тексту є важливою складовою читання з листа. Навіть ще не вникаючи в деталі, з першого погляду учень повинен розпізнати частини музичного твору, які повторюються.

Методики швидкого читання літературного тексту пропонують спочатку читати окремі склади, потім короткі часто вживані слова, поступово збільшуючи швидкість читання і кількість букв.

Такі ж завдання варто пропонувати і при розвитку навичок читання з листа нотного тексту, а саме: впізнавання акордів, послідовностей, окремих музичних фраз.

Так, в «Італійської пісеньці» з «Дитячого альбому» П. Чайковського в акомпанементі два акорди – тоніка і домінанта. Як доводить досвід, учні важко розбирають самостійно другу партію. Та коли звернути їхню увагу на відмінність

написання, вони сприймають «картинкою», і миттєво впізнають акорд, виконуючи в ансамблі з учителем по нотах. «Німецька пісенька» та «Неаполітанська пісенька» з цієї збірки теж дозволяють використовувати гру в ансамблі з листа.

Це стосується багатьох п'єс з подібним нескладним акомпанементом.

Як доволить практика, учні досить впевнено виконують мелодійну лінію, але зустрічаються з труднощами, коли з'являються інтервали або акорди. Пояснюючи значення інтервала, його назву, кількісну та якісну характеристику, відразу варто звернути увагу дитини на його написання. Наприклад, секунда нагадує квітку або листочки – ноти не вміщаються одна під одною. Терції, навпаки, пишуться в «стовпчик». Зосередживши увагу на особливостях написання, варто запропонувати учню зорово визначити їх у незнайомому тексті. Дитина на ці відмінності реагує миттєво. Варто дати на слух визначити терції і секунди. Тепер досить визначити в інтервалі одну ноту, а другу ноту дитина сама здогадається знайти. При зоровому тренуванні швидше сприймаються інші інтервали. Паралельно варто пропонувати сприймати інтервали на слух.

Виконання ансамблів та акомпанементу в класі фортепіано також сприяє музично-творчому розвитку учнів. Їм стає доступним виконання безлічі музичних творів, вони отримають нові музичні враження, що, в свою чергу, сприяє розвитку музичного слуху, відчуття стилю, виховує музичний смак та уподобання.

Гра другої партії у фортепіанному ансамблі розвиває гармонійний слух, стабілізує почуття ритму, сприяє вмінню слухати обидві партії в цілому, відчувати співвідношення мелодії та акомпанементу. Гра камерних ансамблів надзвичайно корисна для розвитку тембрового слуху, знайомить з можливостями інших інструментів. Акомпанемент вокальної партії також має свої особливості, розвиває почуття ансамблю, передбачення, відчуття фермат, уповільнень, *rubato*, дихання співака.

Піаністичні проблеми можна вирішувати на будь-якому репертуарі, в тому числі і в процесі ансамблевої гри. Репертуар повинен бути доступним, художньо яскравим, зручно викладеним та подобатися учневі.

Гру в ансамблі слушно починати з перших уроків. Перші місяці навчання не дають учневі повноти відчуття музичного твору, але в ансамблі це буде зовсім інша музика. Наприклад, на першому ж уроці дитині, яка ще не знає нот, доцільно запропонувати зіграти уривок «Танцю маленьких лебедів» з балету «Лебедине озеро» П. Чайковського (дві ноти акомпанементу в ансамблі з викладачем).

Репертуар першого півріччя першого класу варто грати разом з вчителем. Це сприяє розвитку відчуття ладу, так як, супроводжуючи мелодію, ми надаємо їй нові фарби і звучання.

Досвід доводить, що на першому році навчання варто пропонувати дитині грати другу партію. Це можуть бути бас або інтервали, які входять до акорду. У легких п'єсах акорди повторюються, їх небагато, у них присутні головні трізвуки ладу. Необхідно навчити учня слухати, коли мелодія вимагає зміни акомпанементу. Наприклад, уривок іспанського танцю з «Лебединого озера» переконує в тому, що спрощена партія акомпанементу набагато легше першої партії. З партії лівої руки в «Шарманці» Д. Шостаковича нескладно зробити для учня зручну другу партію.

Досвід доводить, що вже у перші місяці навчання гри на фортепіано варто поєднувати читання з листа і гри в ансамблі. Для цього доцільно використовувати метод гри удвох з листа легких п'єс. Партія лівої руки часто простіша, тому можна запропонувати дитині грати саме її. Це можуть бути повторення однієї ноти довгими тривалостями або інші завдання. Такий підхід дозволяє учневі бачити і сприймати не тільки свою партію, а також партію, яку виконує вчитель. Крім того, пропонуємо розучувати новий музичний твір в ансамблі з педагогом. За такої ситуації у дітей формуються навички гри в ансамблі, вміння слухати не тільки свою партію, а також партію, яку виконує вчитель. Слушно запропонувати учню прочитати с листа партію лівої руки, де можуть зустрічатись певні труднощі. Коли учень впорається із завданням, доцільно запропонувати зіграти вдвох з ним весь твір. Учень отримує уявлення про всю п'єсу в цілому, про ритм, темп, штрихи. Цим можна запобігти багато помилок при самостійному розучуванні музичного твору. З учнями, які повільно запам'ятовують нотний текст, рекомендуємо затриматися на цьому етапі, пропонуючи їм грати поперемінно то партію правої руки, то партію лівої разом з учителем. Це значно полегшить подальше розучування музичного твору, а головне – стимулює розвиток позитивної мотивації стосовно оволодіння навичками гри на фортепіано.

Практика доводить, що вартісні ансамблі, де тема переходить у другу партію, залишаючи першій функції акомпаніменту. Тут важливо пояснити дитині, яка партія вважається головною в певний момент. При грі таких ансамблів двома учнями це в певній мірі вирівнює їх, сприяє вихованню відповідальності. Тут треба навчити учня поступитися звучністю тієї партії, яка в даний момент не проводить головну тему. Це не завжди дається легко. Є діти, яких важко навчити грати тихо і слухати себе.

Гра в ансамблі «учитель-учень» представляє певні складності для дітей, у яких спостерегається ритмічна нестабільність. Ця вада заважає і в сольному виконанні. Тому необхідно таких дітей залучати до ансамблевого музикування. При спільному виконанні музичного твору вони здобудуть досвід і навчаться контролювати себе, слухати іншу партію.

Варто доручити виконання другої партії учневі, який стійко тримає ритм. За такого підходу ансамбліст зі слабким почуттям ритму буде намагатися уважніше контролювати себе, слухаючи свого товариша. Крім того, можливо виникнення конфліктної ситуації між учнями. Тому педагог повинен толерантно проаналізувати гру, дати певні рекомендації.

Досвід доводить, що коли розвинуто почуття ансамблю у обох виконавців, гра приносить задоволення. Учні можуть зустрічатися у вільний час і самостійно продовжувати заняття. Це посилює інтерес до навчання, виховує і формує навички самостійної роботи, індивідуального підходу до інтерпретацій музично-художнього образу розучуваного музичного твору.

При формуванні ансамблів доцільно враховувати особистісні якості учнів. Окремі діти добре себе почувають на «других ролях», іншим лідерство заважає виконувати свою партію, вони нав'язують власний темп, намагаються виконувати соло там, де потрібно супроводом підтримати мелодію. Зустрічаються талановиті учні, але несподівані, непередбачені під час концертного виступу, їм небезпечно доручати доручати першу партію. З такими дітьми варто проводити певну індивідуальну роботу. Психологічно учні налаштовуються на те, щоб у будь-який момент могли «підхопити» гру і без зупинки завершити виконання музичного твору.

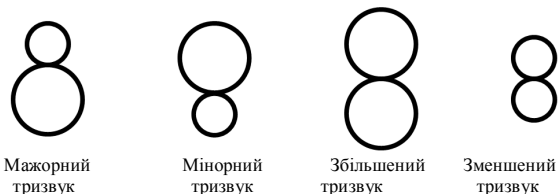
При виконанні других партій доцільно робити гармонійний аналіз музичного твору, спираючись на знання, отримані на уроках сольфеджіо. Важливо, щоб дитина розуміла, чому в даному випадку змінюється гармонія, як називається акорд, тощо. Доцільно в окремих випадках спрощення акомпанементу. Мета такого методичного прийому полягає в тому, щоб навчити учня акомпанувати, а не виконувати складний музичний матеріал, який перешкоджає музичному розвитку особистості.

Дослідження традиційних прийомів і засобів спрощення фортепіанної фактури в оперних клавірах здійснив педагог і концертмейстер Є. Шендерович. Автор зазначає, що «спрощення інтерпретується не як збіднення фортепіанної фактури, а як раціональний спосіб відтворення клавіру, що сприяє зручності виконання його на фортепіано» [5, с. 5].

Встановлено, що гра в ансамблях вимагає знань, умінь і навичок, які отримують учні на

уроках сольфеджіо. Нескладному акомпаніментові можна навчити учня при необхідності транспонувати твір.

При транспонуванні варто, щоб учні могли швидко побудувати тризвук або його обернення, а для цього вони повинні чітко уявляти його інтервальну побудову. Практика доводить, що це запам'ятовується за наступною схемою:



Мажорний тризвук

Мінорний тризвук

Збільшений тризвук

Зменшений тризвук

Маленьке коло – мала терція, велике – велика терція. Відповідно до малюнку нескладно будувати тризвуки вгору, вниз, а структура тризвуків зорово запам'ятовується.

Однією із перших методи транспонування нотного матеріалу почала досліджувати О. Рафалович. Запропонована нею система транспонування пов'язана із процесом розвитку музичного слуху й мислення учнів. Дослідниця пропонує два методи розвитку навичок транспонування – на слух і по нотах. «У першому випадку відбувається активізація контролю над свідомістю, що сприяє повному засвоєнню нотного тексту, а використання другого методу авторка називає найрадикальнішим засобом розвитку музичного слуху, пам'яті, уваги, навичок читання нот з листа і навіть техніки гри» [2, с. 14].

Акомпанування співакові уважається творчою формою роботи, яка подобається дітям. Варто, щоб учень також сам міг заспівати пісню під власний супровід. Необхідно навчити його співати «про себе» разом зі співаком, стежити за його партією, грамотно виконувати супровід. Варто також навчити учня виразно виконувати прелюдію і постлюдію, зменшити звучання, коли починає звучати голос, не перебивати його. Такі ансамблі складаються з учнів фортепіанного та хорового відділів, а також вокалістів-ілюстраторів та викладачів.

Камерний ансамбль не розв'язує всіх піаністичних завдань, але він привчає слухати

партнера, відчувати його, отримувати задоволення від самого процесу гри, створюючи певний музично-художній образ.

Педагогу варто дотримуватися принципів підбору репертуару.

У програмі повинні бути твори, для оволодіння яких учневі потрібно докласти певних зусиль. Але поряд з ними в програмі мають бути п'єси для розвитку певних музично-творчих здібностей.

Висновки. Викладений матеріал не висвітлює вирішення всіх проблем, але пропонує деякі конкретні шляхи їхнього подолання. Розвиток учня-піаніста повинен бути комплексним. Ансамбль на уроках фортепіано – не тільки мета, але й засіб її досягнення. Створення номінацій «Камерний ансамбль». «Акомпанемент» у різноманітних конкурсах виконавчої майстерності буде сприяти рішенню проблем: викладачі активніше почнуть використовувати в роботі твори відповідного напрямку.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Н.А. Крючков. – Л.: Музгиз, 1961. – 72 с.
2. Рафалович О.В. Транспонирование в классе фортепиано / О.В. Рафалович. – Л.: Музгиз, 1963. – 36 с.
3. Рогова Е.И. Загальна психологія / Е.И. Рогова. – К.: Наукова думка, 1989. – 334 с. Смирнов М.А. Эмоциональный мир музыки / М.А. Смирнов. – М.: Музыка, 1990. – 320 с.
4. Шендерович Е.М. О преодолении пианистических трудностей в клавирах: советы аккомпаниатора / Е.М. Шендерович. – [изд. 2-е, испр. и доп.] – М.: Музыка, 1987. – 60 с.

BIBLIOGRAFIYA

1. Kryuchov N.A. Iskusstvo akkompанемента как предмет obucheniya // N.A. Kryuchov. – L. Muzgiz 1961. – 72 s.
2. Rafalovich O.V. Transponirovanie v klasse fortepiano // O.V. Rafalovich. – L. Muzgiz 1963. – 36 s.
3. Rogova E. I. Zagalna psichologiya. – K.: Naukova dumka, 1989. – 334 s.
4. Smirnov M.A. Emocionalnij mir muziki. – M.: Muzika 1990. – 320 s.
5. Shenderovich E.M. O preodoltnii pianisticheskikh trudnostei v klavirakh coveti akkompаниатора. – M.: Muzika, 1987. – 60 s.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Полевина Ольга Миколаївна – викладач фортепіано, директор Кіровоградської музичної школи №4.

Наукові інтереси: методика викладання гри на фортепіано.

УДК 174:37.091.12.011.3-051

ОРГАНІЗАЦІЙНО-ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО ІМІДЖУ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Наталія ПРУС (Харків)

Постановка проблеми. Нові підходи до розвитку освіти зумовлюють появу нових вимог до професійної підготовки фахівців. За таких

умов підвищуються вимоги до представника педагогічної професії, ефективність діяльності якого залежить від його позитивного