

**Тетяна Гожченко**

## **ДО ПИТАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ САМОСТІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ В КЛАСІ ОСНОВНОГО МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТУ**

Суспільство й освіта ставлять якісно нові вимоги до підготовки педагогічних кадрів, їх постійного професійного зростання, особистісних самозмін. Від якості, глибини і обсягу знань, якими оволодіває підростаюче покоління, значною мірою залежить подальший прогрес нашого суспільства. Особливої ваги набуває проблема підготовки майбутнього вчителя, здатного самостійно і творчо розв'язувати практичні завдання у професійній діяльності. У зв'язку з цим, пошуки в рамках теорії і практики професійної освіти спрямовані на знаходження умов, що максимально стимулювали б до розвитку професійних педагогічних умінь та навичок студентів педагогічних закладів.

Проблема розвитку самостійності розглядалася у різні історичні періоди зарубіжними та вітчизняними філософами, психологами і педагогами-музикантами. Так, вимоги до вмінь педагога пробуджувати самостійність висловлювали Я. Коменський, Г. Сковорода, К. Ушинський, В. Сухомлинський та інші. Методичні засади самостійної роботи музикантів-виконавців висвітлювалися у працях Б. Кременштейна [1], Г. Нейгауза [4], С. Савшинського [6] та інших.

Аналіз науково-методичних джерел дає підстави стверджувати, що проблема формування самостійності в процесі фахової музично-інструментальної підготовки студентів музичних відділень педагогічних коледжів – майбутніх учителів музики є актуальною.

Мета статті – висвітлити та проаналізувати основні проблеми самостійної підготовки студентів у класі основного музичного інструменту.

Організація навичок самостійної роботи студентів за інструментом – важливий компонент навчально-виховного процесу. Особливо важливим це питання постає у контексті роботи зі студентами педагогічного коледжу, які ще не мають достатньо сформованих навичок самостійної роботи з музичними творами. Навчити студента працювати самостійно, здобувати знання й удосконалювати навички й вміння – таке завдання стоїть перед кожним викладачем. Адже самостійна робота – це запланована робота студента, яка виконується за завданнями викладача, при його методичному керівництві, але без його участі. Самостійна робота студентів має бути організована на науковій основі і здійснюватись найраціональнішими способами.

Формувати вміння і навички самостійної роботи слід уже з перших днів перебування студента у навчальному закладі, коли вчорашній

абітурієнт переживає особливий період соціально-професійної адаптації. Саме в цей період варто ознайомити студентів з вимогами до самостійної роботи і раціональними способами її виконання.

Говорячи про самостійність педагога-музиканта, увага зосереджується саме на виконавському аспекті, як основі самостійної професійної діяльності. Виконавська культура вчителя відбиває не лише його музично-технічну підготовку, а й його естетичний смак, широту кругозору, готовність до музично-освітньої діяльності, знання загальних закономірностей розвитку музичного мистецтва, а також здатність до самореалізації у художньо-творчій діяльності.

Для реалізації зазначених завдань потрібні спеціальні професійні знання, вміння та навички. Студенти музичного відділення педагогічного коледжу мають набути їх у процесі занять з основного музичного інструменту. Поруч з такими музичними дисциплінами, як сольфеджіо, хоровий клас, диригування, методика музичного виховання, основний музичний інструмент займає особливе, провідне місце. Саме в процесі роботи над музичними творами відбувається формування самостійності та пробудження пізнавальної активності. Адже самостійна робота – це пізнавальна діяльність студентів, мета якої – систематичне та цілеспрямоване опанування виконавськими знаннями, вміннями та навичками. Самостійна робота студентів має бути організована на науковій основі і здійснюватись найраціональнішими способами.

Навчально-виконавська програма, запропонована для студентів – майбутніх учителів музики в ЗОШ, передбачає ознайомлення з музичними творами різних жанрів, художніх стилів та епох, що сприяє їхньому всебічному розвитку, формуванню художнього смаку, розвитку відчуття стилю. Одним із важливих моментів у процесі музично-інструментальної підготовки студентів постає майстерність добору репертуару викладачем. Серед творів, запропонованих навчальною програмою викладач повинен підбирати такі, які відповідають технічним та художнім можливостям кожного конкретного вихованця. Обов'язково слід враховувати рівень його загальної обдарованості, музичних та фізичних даних, специфічної підготовки. Адже серед студентів є такі, що не мають закінченої середньої музичної освіти, або, як часто трапляється в останній час, не мають її взагалі. Крім того, слід враховувати схильності, уподобання, і навіть характер майбутнього вчителя музики. Функції викладача у формуванні музично-виконавських навичок студента в процесі його самостійної роботи над музичним твором змінюються в залежності від рівня обдарованості та підготовленості вихованця. Мова йде про певну організацію педагогічного процесу, при якій індивідуальність студента отримує можливість найбільш повного розкриття та про керівництво самостійною роботою студента шляхом її індивідуально спрямованого планування.

---

Самостійна робота студента в класі основного музичного інструмента – складний процес, який у значній мірі залежить від складності музичного твору, його змісту та техніки виконання. Під час вивчення студентами музичних творів постає ціла низка проблем та нерозривно пов'язаних між собою завдань. Адже, працюючи над виконанням музичного твору, студент повинен проникнути в дух творчості композитора та його епохи, усвідомити художній образ. Лише зрозумівши його, виконавець зможе розкрити для себе зміст та поетичну сутність музики, визначити усі її музично-теоретичні позиції і лише тоді досконало відтворити музичний текст. Мета роботи над музичним твором – це змістовне, яскраве, технічно досконале виконання.

Самостійне опрацювання музичного твору являє собою єдиний цілісний процес, у якому можна визначити кілька етапів:

- 1) самостійне ознайомлення з музичним твором;
- 2) відтворення авторського тексту;
- 3) самостійна інтерпретація музичного твору.

У процесі самостійного ознайомлення з новим музичним твором доцільно вивчати певну літературу (не лише музикознавчу, але й художню), що допоможе проникнути в дух конкретної музичної епохи, та ознайомитись з біографічними відомостями про композитора та його творчим доробком. Важливим аспектом у самостійній підготовці студента постає вміння аналізувати не тільки зміст, але й форму музичного твору. Визначення жанру, його побудови (мініатюра, двочастинна або тричастинна, сонатна форма та інші) ставить певні творчі завдання перед студентом.

У процесі ознайомлення з музичним твором важливо використовувати слухання аудіо запису, а також інших виконавців творів даного композитора. Слухання фортепіанної музики у якісному виконанні та співставлення різних інтерпретацій дає студенту значну користь та можливість удосконалювати гармонічний слух, художній смак. Після прослуховування необхідно проаналізувати та визначити характерні особливості твору: гармонію, мелодію, поліфонію, фортепіанну фактуру. Також рекомендується залучати допоміжні види мистецтва. Так, вивчаючи музику Й. Баха та Г. Генделя, слід використовувати живописні твори епохи бароко, які демонструють її динамізм та драматизм. При інтерпретації нескладних прелюдій К. Дебюссі, побудованих на коротких наспівах та суцільній грі мінливих гармоній, доцільно ознайомитись з технікою митців-імпресіоністів тощо.

Музично-виконавська культура, що базується на творчому тлумаченні твору, висуває чіткі вимоги до точного відтворення авторського тексту. Грамотний, музично-усвідомлений розбір створює необхідні передумови для подальшої самостійної роботи. Уважне ставлення до тексту передбачає сумлінне виконання авторських поміток і

вказівок. Основні принципи методики розбору нотного тексту – це виховання свідомого ставлення до тексту, уміння не тільки бачити усі позначки в нотах, але й відчувати їх музичний зміст.

Важливим етапом роботи є самостійна інтерпретація музичного твору, яка розвиває творче мислення, розкриває виконавську індивідуальність. У роботі над інтерпретацією музичного твору великого значення набувають навички усвідомлення і відображення інтонаційного змісту, від розвитку яких залежить уміння змістовного виконання музики.

Інтонація, як осмислене звучання акорду, інтервалу, окремого звуку, складає мову музики. Тому, визначивши інтонаційні опори фраз, виконавець точніше розкриває сутність музичного змісту. До цього процесу залучаються знання, отримані студентами в процесі опанування суміжними дисциплінами. Так, інтонація і типи мелодичного руху вивчаються в курсі аналізу музичних творів.

Фразування – одна з найскладніших проблем, що вирішує студент у процесі самостійної інтерпретації музичного твору. Знаки ліг не завжди точно відтворюють початок і кінець музичних фраз. Під час виконання музичної фрази слід пам'ятати, що її оточують інші, з якими вона обов'язково повинна узгоджуватись. Головне при фразуванні – прагнути досягати природності і безпосередності.

Оволодіння природним звуком – одна з перших і найважливіших передумов з-поміж багатьох технічних завдань, які повинен вирішувати студент у процесі створення музичного образу. Для досягнення повного, м'якого і наспівного фортепіанного звуку потрібна тривала, наполеглива робота, яка пов'язана із слуховими уявленнями виконавця. Найкращий звук той, що оптимально відтворює зміст певного музичного твору.

У процесі роботи над звуком у музичних творах особливого значення набуває робота над мелодією. Мелодія – визначальний голос музичної тканини, думка, рух і душа музичного твору. Першоджерелом мелодії дослідники вважають людську мову, людський спів. Тому професійному виконавцю необхідно прагнути досягти наспівного звуку, враховуючи те, що мелодія – послідовність взаємопов'язаних звуків, які становлять образно-змістовну єдність.

Під час підготовки до самостійного виконання музичних творів студентам важливо навчитись вибирати основний темп. Головна і найпоширеніша вада молодих виконавців – відсутність відчуття єдиного темпу протягом усієї композиції. Гучна динаміка часто призводить до підсилення темпу, а тиха – навпаки, до його уповільнення. І те, і інше порушує плавність музичного руху. Під час роботи над окремим музичним твором необхідно усвідомлено шукати шляхи виразності ритму і темпу. Повинні завжди панувати гармонія, співвідношення та узгодження усіх складових ритму. Ще Г. Нейгауз, для оволодіння ритмічною структурою музики, радив студентам виконувати роль диригента: поставити ноти і

подумки продиригувати твір від початку до кінця, уявивши симфонічний оркестр [4]. Така гра полегшує процес оволодіння темповою стороною твору.

Динаміка є одним із найважливіших виразних засобів музики, який сприяє створенню виконавцем більш яскравого художнього образу. Шкала динамічних градацій нескінченна, її різнобарвність залежить від тонкості сприймання образного змісту та майстерності виконавця. Формальне виконання відтінків не відображає дійсну виразність музичних творів. Щоб уникнути подібних явищ, важливо розкрити значення динамічних вказівок, виходячи із змісту музики, тоді природно виникає потрібний нюанс і виконання буде більш яскравим. Уміння виконувати музику у тихій динаміці є однією із складових музично-виконавських навичок. Загальновідомо, що голосна гра заважатиме повноцінному сприйманню інтонацій. Максимальна зосередженість найкраще досягається у тихому звучанні.

Для самостійного виконання студентам слід добирати твори з яскравою гамфонно-гармонічною фактурою, які надалі будуть зустрічатися у музично-педагогічній діяльності. У співвідношенні мелодії і супроводу слід навчитись точно знаходити динамічну дистанцію, яка дозволяє інтонувати довгу мелодію без перешкод і відтворювати її тембральне багатство.

Питання педалізації – одне з найскладніших у формуванні музично-виконавських навичок. За допомогою педалізації можна підкреслити або, навпаки, приховати певні ритмічні чи гармонічні моменти. Головна порада полягає у тому, що під час вивчення твору педаль слід використовувати вже на етапі оволодіння нотним текстом – саме тоді вона буде відчуватись складовим компонентом музичного образу.

Отже, самостійна робота студента в класі основного музичного інструменту – це уміння застосовувати в процесі самопідготовки отримані на заняттях знання і навички роботи над музичним твором, творчо підходити до поставлених завдань. Основою самостійної роботи є комплекс отриманих знань та умінь. Навчання музичному виконавству не дає ніяких позитивних результатів, якщо студент не вміє самостійно працювати за інструментом і якщо викладач не виховує його в цьому напрямку. Методично правильно побудоване заняття в класі основного музичного інструменту сприяє активізації самостійної діяльності студента та забезпечує успішне виконання завдання. Якщо викладач ставить певні конкретні завдання, зрозумілі студенту, пояснює та демонструє способи їх розв'язання, досягає хоча б часткового виконання – самопідготовка буде плідна.

Таким чином, завдання викладача основного музичного інструменту полягає у тому, щоб шляхом глибокого, аналітичного ставлення допомогти студенту розкрити та усвідомити його внутрішній потенціал. Студенти

---

повинні працювати над підвищенням своїх професійних знань та умінь, базуючись на сучасних наукових досягненнях музичної педагогіки. Самостійна робота за музичним інструментом – це обов'язкова умова становлення професіоналізму та розвитку виконавської майстерності майбутнього вчителя музики. Основними вимогами до самопідготовки студентів до занять з основного музичного інструменту є:

- раціональна організація робочого дня, при цьому необхідно встановити індивідуальну норму годин роботи за інструментом, жорстка боротьба з поганою звичкою відкладати підготовку до занять на останній день;

- уміння добиватися організованості в роботі: вчитися не просто грати, а весь час ставити перед собою певні завдання, у першу чергу працювати над подоланням піаністичних труднощів;

- уміння досягати мети шляхом достатньої кількості повторень, які повинні бути цілеспрямованими, а не механічними;

- захопленість роботи над музичним твором;

- систематичність роботи за інструментом.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Кременштейн Б. Виховання самостійності в класі спеціального інструменту / Б. Кременштейн. – М., 1969. – 103 с.
2. Курковський Г. Питання фортепіанного виконавства. Збірка статей / Г. Курковський. – К. : Музична Україна, 1983. – С. 68–71.
3. Міліч Б. Виховання учня-піаніста у 5–7 класах ДМШ / Б. Міліч. – К. : Музична Україна, 1979. – 85 с.
4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1988. – 239 с.
5. Питання фортепіанної педагогіки та виконавства : збірник статей / редакція та упорядкування А. Корженевського. – К. : Музична Україна, 1981. – 160 с.
6. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением / С. Савшинский. – М. : Музыка, 1964. – 186 с.