

**ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК
САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ
У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ**

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, які 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, В. Сухомлинський, К. Ушинський та інші. Методичні засади самостійної роботи музикантів-виконавців висвітлювалися у працях Б. Кременштейна, Г. Нейгауза, С. Савшинського та інших.

Аналіз науково-методичних джерел дає підстави стверджувати, що проблема формування самостійності в процесі фахової музично-інструментальної підготовки студентів педагогічних закладів освіти є актуальною.

Сучасні спостереження доводять, що в педагогічному середовищі все ще живуть так звані «натаскування», при яких студенти сліпо наслідують своєму викладачу, механічно слідуючи його вказівкам. У самостійній роботі цих майбутніх педагогів (часто обдарованих) виявляється цілковита безпорадність. Відомо, що здатність та активне прагнення студентів до набуття знань, умінь і навичок перш за все виявляється у їхній самостійній роботі.

Самостійна робота – це частина навчального процесу, що складається з двох етапів: перший етап – це самостійна робота студента-піаніста безпосередньо на самому занятті; другий етап – домашня робота над виконанням отриманих завдань. До цього слід додати, що обидва етапи тісно взаємопов'язані і їх розмежування є умовним. Чим інтенсивніша самостійна робота студента на занятті, тим ефективніша вона в домашніх умовах і навпаки. Вирішальною умовою продуктивної і якісної самостійної роботи студента є доступна постановка завдань, що стоять перед ним. Від того, наскільки чітко педагог сформулює їх, визначить послідовність виконання і конкретизує, залежить успіх домашніх занять. Важливо

нагадати, що, по-перше, вчити навичкам самостійної роботи слід на заняттях, по-друге, будь-яке нове завдання, пропонуване для самостійного опрацювання, має спиратися на засвоєне раніше під керівництвом педагога.

Виходячи з вищесказаного, метою статті є визначення завдань, які сприятимуть розвитку навичок самостійної роботи у студентів по класу фортепіано.

До основних завдань, що сприятимуть розвитку навичок самостійної роботи у студентів по класу фортепіано належать:

- визначення основних умов, які сприяють підвищенню ефективності самостійної роботи;
- закріплення отриманих знань під час роботи над твором на занятті;
- отримання студентом завдань для самостійної роботи.

Отже, розглянемо основні умови розвитку навиків самостійної роботи у майбутніх учителів.

1. Педагог повинен пояснити всю важливість самостійної домашньої підготовки до заняття, і яку роль вона відіграє у його подальшому розвитку та вдосконаленні. Домашні заняття за фортепіано повинні бути включені в загальне коло занять студента і увійти в його щоденний розклад. Не можна очікувати хороших результатів, якщо домашні заняття відбуваються нерегулярно, якщо студент сьогодні грає півгодини, а завтра – чотири, якщо щодня час занять змінюється.

Вкрай важливо скласти правильний режим. Суттєву допомогу тут повинен надати педагог у плані розподілу робочого часу. Піаністка і педагог Н. Голубовська говорила: «Люди, які грають по десять годин на день – найбільші ледарі. Грати по десять годин з повною напругою уваги – доступно лише одиницям. Зазвичай же подібна «посидючість» є ні що інше, як прагнення підмінити роботу свідомості механічною дією, що не вимагає цілеспрямованої уваги».

2. Для підвищення ефективності самостійної домашньої роботи студента, на занятті необхідно обговорити і розподілити час, який він повинен затратити на кожен вид домашнього завдання. Наприклад: гами – 20, 30 хв., етюди – 30, 40 хв., художній матеріал – 1 год.

Зрозуміло, що такий розподіл часу досить умовний. У кінцевому підсумку він визначається навчальним матеріалом, його складністю і низкою інших причин. Окрім цього, розподіл часу залежить від індивідуальних потреб і здібностей студента. При технічних недоліках більше часу слід приділити гамам, вправам і етюдам. І навпаки, досягнувши необхідного технічного рівня, можна підсилити заняття над п'єсами. Час, відведений для самостійного навчання, доцільно ділити на дві частини.

Займатися безперервно більше однієї години не рекомендується. Спостереження показують, що різноманітність роботи – найважливіший засіб, що запобігає стомленню. Потрібно уникати тривалої роботи над

однорідними вправами і одноманітними п'єсами.

3. Процес самостійної роботи повинен бути максимально усвідомлений. Його необхідною умовою має бути наявність слухового самоконтролю, «самокритики» і негайного усунення помічених недоліків.

Перш ніж приступити до занять, студенту завжди необхідно уявити, як повинен звучати той чи інший уривок твору, що вивчається, або твір цілком. Приступати до роботи безпосередньо за інструментом, минаючи цей етап, «все одно, що почати споруду будинку, не маючи його проекту». Для того, щоб студент міг уявити звучання твору, на занятті потрібно програти п'єсу і спільно з ним розібрати характер кожної частини окремо і в цілому.

У самостійній роботі дуже важливе безперервне «спілкування» з текстом. Вивчаючи музичний текст, студент поступово осмислює характер, зміст і форму твору. Аналіз нотного запису п'єси багато в чому визначає і хід подальшої роботи над нею. «Я пропоную учневі, – пише Г. Нейгауз, – вивчити фортепіанний твір, його нотний запис, як диригент вивчає партитуру – не тільки в цілому, але і в деталях, розкладаючи твір на його складові частини – гармонійну структуру, поліфонічну, окремо переглянути головне – наприклад, мелодійну лінію, «другорядне», – наприклад акомпанемент ... учень починає розуміти, що кожна «дрібниця» має сенс, логіку, виразність, що вона є органічною «часткою цілого» [6]. Працюючи над деталями твору в повільному темпі, ніколи не можна забувати його образно-емоційну сторону. Інакше кажучи, основний темп і характер. В іншому випадку буде втрачений головний критерій, що направляє роботу над деталями.

Цікаве зауваження О. Гольденвейзера щодо відтворення нотного тексту. Він пише: «Загальна властивість більшості людей, що грають на фортепіано, – від учнів музичних шкіл до зрілих піаністів, які виступають на естраді, – те, що вони з великою точністю беруть ноти там, де вони написані, і з такою ж неточністю знімають їх, також не обтяжують себе вивченням динамічних вказівок автора» [2].

Подібні висловлювання видатних педагогів змушують звернути увагу на важливість правильної, ретельної роботи над музичним текстом.

4. Особливу увагу в самостійній роботі слід приділяти ритмічній дисципліні. Студент повинен знати, що ритм – це першооснова, яка визначає живе життя музики. Так, М. Римський-Корсаков підкреслював, що музика може бути без гармонії і навіть без мелодії, але без ритму – ніколи.

Увагу студентів слід звертати на ряд істин, які необхідно пам'ятати під час роботи над ритмом:

– на початку роботи над твором необхідно чітко розібратися з ритмічним малюнком. В іншому випадку неминуча ритмічна нестійкість;

– ритмічний пульс, як правило, знаходиться в тій руці, де менше нот. «Треба відчувати в собі плинність, ритм руху і, тільки відчувши його, почати виконання п'єси. Інакше спершу обов'язково вийде ряд безладних звуків, а не жива лінія» [2];

– тріольний ритм ніколи не повинен перетворюватися на пунктирний, а пунктирний – у тріольний;

– слід пам'ятати пораду Е. Петрі: «Грайте кінець пасажу так, ніби ви хочете зробити ritenuto, – тоді він вийде точно в темпі». У кульмінаційних моментах неприпустима квапливість;

– пауза – не завжди розрив звучання, вона може означати мовчання, затримане і схвильоване дихання тощо. Її ритмічність завжди залежить від характеру твору, його образного ладу. Тривалість паузи зазвичай довшою тривалості аналогічної ноти.

5. Вказівки щодо динаміки завжди потрібно розглядати в органічній єдності з іншими виражальними засобами (темпом, фактурою, гармонією та ін.). Це допоможе глибше зрозуміти і вникнути в образно-смісловий зміст музики.

Потрібно пам'ятати, що основою динамічної виразності є не абсолютна сила звуку (голосно, тихо), а співвідношення сили. Типовим є невміння показати різницю між *p* і *pp*, *f* і *ff*, у деяких виконавців *f* і *p* звучить приблизно в одній площині. Звідси «сірість», неясність виконання. Так, підкреслюючи важливість співвідношення сили звучання, М. Метнер зазначав: «Втрата *piano* є втрата *forte* і навпаки! Уникайте інертного звуку; *mezzo forte* – симптом слабкості і втрати володіння звуком» [4].

6. При вивченні твору напам'ять, важливо грати повільно, щоб уникнути технічних труднощів, які відволікають увагу від головної мети. У кожен певний момент потрібно вчити напам'ять не те, що важко, а те, що легко, а для того, щоб було легко, слід вчити повільно. Потрібно вчити напам'ять те, що можна до кінця охопити свідомістю і що не представляє перешкод. Ні в якому разі не можна технічну роботу відпрацьовувати по нотах. У подоланні технічних труднощів напам'ять слуху та пальців відіграє вирішальну роль.

Не володіючи текстом твору у достатній мірі, не слід «підключати» емоції, так як окрім примітивного «напівфабрикату», «чернетки з переживаннями» виконавець нічого не отримає.

7. Працюючи над п'єсами кантиленного характеру, піаністу слід подбати про збереження ідеї вокальності. Необхідно прагнути виховати в собі відчуття вокальної пружності, напруженості мелодійних інтервалів.

У моторних творах, де обидві руки грають в однаково швидкому темпі, необхідно одну з них (бажано ліву) відчувати як ведучу.

8. Перш ніж приступити до детального вивчення поліфонічного твору, надзвичайно важливо ретельно вивчити кожен голос.

9. Підготовку до концерту навіть повторного репертуару необхідно обов'язково проводити по нотах. Такий вид занять дозволить позбутися від неточностей і недбалості, якими обростає з часом твір, і виявити, відчути нове «дихання» музичного образу.

Необхідно запам'ятати, що виступити випадково погано можна, а зіграти випадково добре – ні. Це закликає до постійного самовдоско-

налення

Досить часто в передконцертний період перед студентом виникає питання: чи повинен мати місце жорсткий самоконтроль на естраді? Звичайно ж, присутність самоконтролю на естраді необхідна, але його характер повинен бути скоріше «регульовальним», таким, що направляє музику.

Отже, ми розглянули основні умови, які сприятимуть розвитку навичок самостійної роботи у студентів по класу фортепіано. Нижче, на прикладі музичного твору, пропонуємо наочно розглянути, як освоюються дані умови на заняттях з фортепіано.

Для будь-якого типу студентів найважливішу роль відіграє вибір репертуару. При виборі твору потрібно орієнтуватися на технічні можливості студента, рівень його музичних даних. Перш за все, потрібно підбирати п'єси, які викликають інтерес і прагнення їх освоїти. Твір потрібно програти, щоб студенту було зрозуміло, як він звучить.

Спільно з викладачем розробляється план, за яким студент буде працювати вдома. Цей план є своєрідним опорним посібником для розвитку самостійності в домашній роботі. Для початку наведемо загальний план роботи:

1. Визначаються тональність, розмір, знаки, які прийоми гри використовуються, динаміка, темпові і характерні терміни, знаходиться образ.

2. Визначаються частини, їх кількість, кожна частина поділяється на фрази і речення.

3. З'ясовується, в якій руці йде мелодична лінія, а в якій – акомпанемент. Якщо це поліфонічний твір, то він обов'язково розбирається по голосах, знаходиться головна тема, підголоски і т.д.

4. Точно прораховується ритм у важких місцях, а саме: пунктирний ритм, розбіжність долей в кожній руці, синкопи, заліговані ноти.

5. Якщо використовуються акорди, визначаються їхні функції та побудова.

6. Аплікатура переглядається з позиції зручності, якщо вона не вказана в нотах – необхідно проставити свою, знайти місця, де є поступеневий рух вгору або вниз, рух по тризвукам, скачки на октаву.

7. Розбір починається кожною рукою окремо, з рахунком уголос, у повільному темпі, дотримуючись штрихів і аплікатури. Дуже важливо постійно контролювати якість звучання, для цього студента потрібно закликати уважно слухати свою гру, здійснювати самоконтроль.

8. Коли текст добре вивчений кожною рукою, можна приступати до з'єднання обох рук по фразах, потім реченнями, частинами, і весь твір у цілому, при цьому не забуваючи виконувати все вивчене раніше, точно витримуючи тривалості і закінчення фраз.

9. Коли текст буде гратися досить впевнено – можна підключати динаміку, емоції, образність, роботу з темпом.

10. Вивчення напам'ять і підготовка до концертного виступу.

Умовою успішної самостійної роботи є конкретність поставлених

завдань на занятті. Домашня робота задається лише тоді, коли зі студентом чітко опрацьований план самостійних дій та їхня почерговість. Поступово він звикає до такого порядку і працює вже без плану – самостійно.

Якщо студент не має належної музичної підготовки і йому важко охопити такий великий обсяг роботи, можна задавати самостійну роботу по частинам, наприклад, роботу з аплікатурою, або розділити твір на фрази чи речення і т.д.

Нижче, на прикладі «Двоголосної інвенції» Ф. Жан, пропонуємо провести роботу і створити план з конкретного твору.

1. Разом зі студентом визначаємо його склад: це двоголосна поліфонія, про що говорить назва.

2. Проводиться ілюстрація твору викладачем, після чого студент повинен визначити тональність, штрихи, вказати розмір, темп, знайти ключові знаки на клавіатурі.

3. Визначається головна тема, і студент самостійно простежує її протягом усієї п'єси, за допомогою викладача позначає в тексті.

4. За допомогою навідних питань педагога студент ділить текст на речення, позначає місця, де береться дихання.

5. Переглядається аплікатура, визначається її відповідність напрямку мелодії та зручність.

6. Починається розбір кожною рукою, у повільному темпі, з виконанням усіх раніше з'ясованих нюансів, постійно контролюючи якість звучання.

7. Задається домашня робота на повторення і закріплення пройденого на занятті. Так само задається і самостійна робота, наприклад, проставити динаміку так, як студент її відчуває, а на наступному занятті викладач може допомогти цю динаміку підкоригувати, якщо вона не дуже логічно вибудована і, звичайно ж, обговорити це зі студентом, направити його слух і відчуття в правильне русло.

8. Коли текст буде виконуватися досить впевнено, можна приступати до виконання двома руками, знову ж таки потрібно намагатися не упускати жодної деталі, дослухувати довгі ноти, не кидати їх, акуратно завершувати фрази і стежити за якістю звучання.

9. Коли текст з'єднаний двома руками та впевнено виконується по нотах, проводиться робота з темпом і паралельно вивчається напам'ять перше речення.

10. Знову ж задається домашня робота на закріплення вивченого і самостійне вивчення напам'ять другого речення.

11. Наступний етап – це «вгравання» у твір, набуття впевненості у виконанні шляхом систематичних домашніх занять і репетицій на сцені.

Важливо, щоб активність педагога стимулювала активність самого студента: якщо останній пасивний, то перше завдання викладача полягає в тому, щоб пробудити його активність, навчити його самого знаходити і ставити перед собою виконавчі завдання.

Зрештою, коли студент освоїть ці навички, вони будуть допомагати

йому при підготовці до іспиту, в якому потрібно показувати самостійно вивчений твір.

Заняття має озброювати студента зрозумілими та доступними уявленнями про способи, які він повинен застосовувати в роботі над п'єсою на даній стадії. У деяких випадках буває необхідно, щоб поставлені завдання були частково вирішені на занятті, за допомогою педагога: тоді студенту буде легше працювати самостійно. Дуже часто сам хід заняття повинен бути прообразом подальшої самостійної роботи. При цьому, абсолютно не допустимо, щоб заняття підміняло самостійну роботу, щоб вона зводилася лише до повторення і закріплення того, що вже було досягнуто спільно з педагогом. Якщо на початку роботи над п'єсою видно, що вихованець ясно зрозумів поставлені перед ним завдання, доцільніше надати йому можливість продовжити роботу самостійно.

Педагогічна допомога на занятті не повинна перетворюватися в так зване «натаскування», воно пригнічує активність студента. Коли педагог занадто багато підказує, підспівує, підраховує, підіграє, він перестає бути самостійною особистістю і перетворюється в «технічний апарат», який реалізує задум педагога.

Кінцевий результат складного навчального процесу – це виховання музиканта-виконавця, який розуміє високе призначення мистецтва. Саме виконавець дає життя твору, звідси – відповідальність його перед автором, перед слухачами, яка зобов'язує глибоко осягати і вміти висловити значущість викладених у даному творі ідей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барсукова С. Б. Весёлые нотки 1 кл. сборник пьес для фортепиано [Ноты] : учебно-методическое пособие / С. Б. Барсукова // Инвенция на два голоса / Ф.Жан, К.Жан. – Ростов н/Дону : Феникс, 2006. – 43 с.
 2. Гольденвейзер А. Б. Статьи, материалы, воспоминания / А. Б. Гольденвейзер. – М., 1969. – 241 с.
 3. Коган Г. Работа пианиста : учебное пособие / Г. Коган. – М. : Музыка, 1979. – 256 с.
 4. Метнер Н. К. Повседневная работа пианиста и композитора : учебно-методическое пособие / Н. К. Метнер. – М. : Музыка, 1963. – 157с.
 5. Натансон В. А. Вопросы музыкальной педагогики : методическое пособие / В. А. Натансон, Л. В. Рощина. – М. : Музыка. 1984. – 133 с.
 6. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры : методическое пособие / Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1988. – 187 с.
 7. Тимакин Е. М. Воспитание пианиста : методическое пособие / Е. М. Тимакин. – М. : Советский композитор, 1989. – 143 с.
 8. Халабузарь П. В. Методика музыкального воспитания : учебное пособие / Е. М. Халабузарь, В. С. Попов, Н. Н. Добровольская. – М. : Музыка, 1990 – 173 с.
 9. Щапов А. П. Фортепианная педагогика : методическое пособие / А. П. Щапов. – М. : Советская Россия, 1960. – 169 с.
-