

САМОСТІЙНА РОБОТА СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ

Прищепя О.П.

У статті висвітлюється проблема виконавської підготовки майбутніх учителів музики. Аналізуються форми та методи самостійної роботи студентів у процесі опанування фортепіанного репертуару.

Професійна підготовка сучасних педагогічних кадрів, згідно з Державною національною програмою «Освіта. Україна XXI століття», зумовлюється орієнтованістю майбутнього вчителя на процеси самопізнання, самоорганізації та самовдосконалення. Сучасні науковці визначають одним із необхідних компонентів фахового становлення майбутнього вчителя музики фортепіанну підготовку, завдання якої полягають у розширенні та збагаченні художньої компетентності студентів, формуванні естетичного сприймання, розвитку здатності до творчої самореалізації у процесі інтерпретації музичних творів.

Аналіз сучасних навчальних планів та програм з «Музичного інструмента» доводить, що значна кількість навчальних годин відводиться на самостійну роботу студентів. Тому, актуальною є проблема організації самостійної роботи студентів, зокрема при навчанні гри на фортепіано. Дана проблема розглядалась у працях багатьох учених. Серед них важливими є дослідження Л. Арчажнікової, Г. Нейгауза, Г. Падалки, О. Рудницької, Г. Ципіна, О. Щолокової та ін.

Мета даної статті: проаналізувати варіанти самостійної роботи студентів при опануванні фортепіанного репертуару.

Педагогічна проблема самостійної роботи студентів за фортепіано є відображенням суперечностей між зростаючими вимогами до якості фахової підготовки майбутнього вчителя музики та усталеною практикою навчання

гри на фортепіано; між теоретичною та виконавською підготовкою студентів і їх здатністю реалізувати набуті знання й уміння у практичній діяльності; між прагненням до яскравого професійного виконання музичних творів та недостатнім розвитком відповідних умінь.

У науково-методичній літературі, присвяченій інструментально-виконавській діяльності, питання самостійної роботи розглядались різними авторами (Л. Баренбойм, О. Гольденвейзер, Й. Гофман, Г. Нейгауз, Л. Ніколаєв, М. Фейгін, Г. Ципін та ін.), які наголошували, що проблема виховання самостійності молодого музиканта охоплює і методи викладання, і способи навчання, і форми організації навчальної діяльності. Так, Г. Нейгауз зазначав: «...одне з головних завдань викладача – зробити як можна швидше так, щоб стати не потрібним учневі, ... тобто прищепити йому самостійність мислення, методів роботи, самопізнання і вмінь добиватися цілей, як таких якостей, що називаються зрілістю, межею, за якою починається майстерність» [2, с. 147]. Подібної думки дотримувався Г. Ципін, який підкреслював, що «...найбільш перспективним у вихованні творчої ініціативи і самостійності учня є його вихід на шлях власної, не регламентованої зовні інтерпретації музики. Тим самим відбувається всебічне, інтенсивне тренування і його здатності самостійно мислити, і його вмінь самостійно діяти» [3, с. 173].

Проблема самостійної роботи майбутніх учителів музики у процесі фортепіанної підготовки пов'язана з формуванням умінь якісно, продуктивно, творчо, старанно, ініціативно займатися за інструментом. Відтак, з метою удосконалення виконавської майстерності, кожне заняття з викладачем має бути побудоване як зразок подальшої самостійної роботи студентів над фортепіанними творами.

З'ясуємо, насамперед, визначення термінів форма та метод. Метод – це різні способи та прийоми роботи над музичним текстом, завдяки яким накопичуються знання, вміння та навички гри на інструменті,

вдосконалюється процес оволодіння технікою виконання та вирішення художніх завдань. Під формами роботи за інструментом розуміють роботу над фрагментами музичного тексту, засобами музичної виразності; гру всього твору від початку до кінця з аналізом якості виконання тощо.

У контексті означеної проблеми доцільно звернутися до класифікації форм і методів самостійної роботи на кожному з етапів вивчення музичного твору, запропонованою В.П. Кузенковою [1].

Початковий етап вивчення музичного твору у процесі виконавської підготовки вимагає дослідницьких форм роботи, а саме:

- з'ясування стилю музичного твору;
- розкриття його жанрових ознак;
- визначення будови та форми;
- аналіз фраз;
- усвідомлення фактури, ритму;
- розуміння інтонаційного й гармонійного змісту.

Також студентам можна доручити самостійно знайти зручну та художньо обгрунтовану аплікатуру, розшифрувати прикраси, мелізми, визначити педалізацію тощо.

Робота над фрагментами музичного твору містить такі основні форми: гра різних елементів фактури (обома та кожною рукою окремо); засвоєння фрагментів тексту в повільному темпі; «беззвучна» гра тощо. У процесі роботи над різними елементами фактури використовуються різноманітні прийоми та методи. Наприклад, мелодичні лінії в кантилені корисно вивчати методом стискання, який спрямований на усвідомлення фразування й кульмінацій. Кульмінаційні вершини відпрацьовуються методом накопичення, починаючи гру сміливим рухом з кульмінаційного звуку. Горизонтальні лінії доцільно вчити методом збільшення, у повільному темпі. Метод підтекстовки використовується, коли студент грає по складах, без

опорних інтонацій та мотивного розвитку. У цьому випадку корисним буде осмислення змісту фраз, підбір відповідних слів.

Гармонійний акомпанемент також потребує опрацювання різними методами: акорди можна вивчати методом конфіскації (виконання окремо ліній басового, верхнього або середнього голосу); гра акордів *agreggiando* дозволяє прослухати їх інтервальний склад; для усвідомлення гармонійних барв у фактурних фігураціях пропонується зібрати окремі звуки в акорди тощо.

При роботі над метро-ритмом використовуються: підтекстовка, артикуляційні варіанти (гра різними штрихами), позаклавіатурна робота (гра на кришці інструменту, плескання в долоні, диригування тощо).

Засвоєння фрагментів музичного тексту відбувається при грі з багаторазовим повторюванням; при зміні темпу від дуже повільного до авторського; при приєднанні нового епізоду до вже засвоєного фрагменту.

Вивчення твору напам'ять потребує додаткових форм роботи, а саме: беззвучної гри, коли сповільненими, чутливими рухами пальці занурюють у клавіші без звуковидобування; позаклавіатурної гри на кришці інструменту, стола; інтонування голосом окремих інтонацій, мотивів, фраз, а також тем і голосів поліфонії.

Цілісне оформлення твору потребує нових і попередніх форм та методів роботи. Вирівнювання швидкості виконання відбувається по епізоду, що найкраще відповідає авторському темпу. Пропонується також:

- гра твору з початку і до кінця, незважаючи на помилки та зупинки;
- гра твору два-три рази поспіль для досягнення витривалості виконання;
- гра в різних темпах;
- гра з різною динамікою (на *f* чи *p*);
- гра твору повністю і по фрагментах чи елементах фактури;

- гра з педаллю та без неї;
- гра напам'ять й по нотах;
- «інструментування» (уявлення фортепіанної фактури як симфонічної або оперної партитури);
- диригування.

Визначені форми і методи самостійної роботи студентів є основними при опануванні художніх фортепіанних творів. Однак, існують суто технічні прийоми тренування та розвитку ігрового апарату піаніста. Зокрема:

- багаторазове повторювання складних епізодів;
- метод трелей (дублювання двох суміжних звуків);
- акцентування, що зміцнює метричну пульсацію, виховує темпоритмічну дисципліну;
- перегруповання – вивчення пасажу дуолями, триолями тощо;
- варіативний метод: динамічні, артикуляційні, ритмічні, темпові, фактурні варіанти гри;
- позиційний метод – розташування нот в одній аплікатурній позиції;
- технічне групування, коли швидкі музичні послідовності розподіляються на прості зручні групи.

Можна вказати ще кілька форм роботи над технічним репертуаром: гра технічно складного місця у всіх тональностях однією й тією ж аплікатурою; виконання октавами одноголосної побудови; вивчення обома руками того, що буде гратися однією.

Крім вище названих форм та методів самостійної роботи практикуються такі завдання, як вибір репертуару, вивчення нескладних п'єс, ескізне опанування твору, читання з аркушу, підбір акомпанементу до пісень тощо.

Таким чином, самостійна робота студентів у процесі фортепіанної підготовки формує виконавську культуру майбутнього вчителя музики;

здатність до адекватного осягнення й змістовної інтерпретації музичних творів; самостійність продуктивного й творчого їх опанування; художньо переконливе та технічно досконале виконання.

Література

1. Кузенкова В.П. Форми і методи самостійної роботи студентів над художнім і технічним репертуаром / В.П. Кузенкова // З музично-педагогічного досвіду: Збірник статей. – Харків: «Видавництво САГА», 2008. – С. 87–96.
2. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры / Г.Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1988. – 240с.
3. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / Г.М. Цыпин. – М.: Просвещение, 1984. – 176с.

The article outlines the problem of forming musical competence of future teachers of music. Forms and methods of students self-work in a course of mastering piano's repertoire are analyzed.

Key words: musical competence, self work, piano's repertoire.

Відомості про автора:

Прищеп Олена Петрівна

Чернігівський національний педагогічний університет ім. Т.Г. Шевченка

Викладач кафедри естетичного виховання факультету початкового навчання

Домашня адреса: м. Чернігів, вул. Г. Полуботка, буд. 80, кв. 6

Телефон: 620 299