

ЗАТВЕРДЖЕНО

Директор
Державного науково-методичного центру
змісту культурно-мистецької освіти



М.М. Бриль

2019 р.

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР
ЗМІСТУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Основні засади ефективності курсу спеціального фортепіано для студентів-хормейстерів без спеціальної музичної підготовки

Методична розробка

галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальність 025 «Музичне мистецтво»

для фахової передвищої мистецької освіти

Київ – 2019

Укладачі:

І.А. Лошкова

спеціалістка вищої категорії,
викладачка-методистка
комунального закладу
«Харківський вищий коледж
мистецтв»

І.С. Шенгур

спеціалістка вищої категорії,
викладачка комунального закладу
«Харківський вищий коледж
мистецтв»

Рецензенти:

О.І. Ворощук

викладачка першої категорії,
голова циклової комісії викладачів
фортепіано Житомирського
коледжу культури і мистецтв
імені Івана Огієнка

Т.І. Попенко

викладачка вищої категорії
циклової комісії викладачів
фортепіано та концертмейстерів
Гадяцького коледжу культури
і мистецтв ім. І.П. Котляревського

Відповідальна
за випуск:

В.М. Зінченко

Рекомендовано

на засіданні методичної ради
комунального закладу «Харківський вищий
коледж мистецтв»
(протокол № 01 від 30 серпня 2019 р.)

© Лошкова І.А., 2019 р.

Шенгур І.С., 2019 р.

© Державний науково-методичний центр
змісту культурно-мистецької освіти, 2019 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	с.4
РОЗДІЛ I. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ У РАНЬОМУ ЮНАЦЬКОМУ ВІСЦІ...	с.6
1.1. Загальні вікові особливості раннього юнацького віку.....	с. 6
1.2.Розвиток музичних здібностей особистості у ранньому юнацькому вісі.....	с. 9
РОЗДІЛ II. МЕТОДИКА ЕФЕКТИВНОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО РОЗВИТКУ СТУДЕНТА-ХОРЕМЕЙСТЕРА БЕЗ МУЗИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ.....	с.11
2.1. Специфіка початкового навчання грі на фортепіано в роботі із студентом-хормейстером.....	с.11
2.2. Особливості вибору репертуару в класі спеціального фортепіано..	с.16
ВИСНОВКИ.....	с.21
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	с.24

ВСТУП

У сучасному суспільстві є загостреним протиріччя між зростанням вимог до майбутніх фахівців і специфікою їх підготовки, часто не відповідною до змінених умов. У соціокультурній ситуації сьогодення підвищується потреба у музикантах, які мають високий рівень професійних знань та вмінь, широкий культурний кругозір, розвинуте художньо-естетичне мислення. Але контингент вступників до закладів передвищої мистецької освіти часто складається з абітурієнтів, які не мають спеціальної музичної підготовки. Такі умови створюють для викладачів нову педагогічну ситуацію, що потребує вирішення проблем із навчанням подібних студентів у певний термін, обмежений програмою. У зв'язку з цим зростає необхідність постійного удосконалення системи освіти, оновлення його змісту, збагачення форм та методів навчання.

Згідно сучасним освітнім вимогам у сфері музично-виконавських дисциплін, фахівець повинен уміти виконати сольну інструментальну програму грамотно, технічно правильно, художньо-виразно; закомпанувати співаку-солісту, вокальному ансамблю, хору; співати під власний акомпанемент, читати з аркушу та транспонувати, грати на слух, складати словесний коментар до виконуваних творів, володіти навичками самостійної роботи над музично-виконавським репертуаром, необхідним для своєї майбутньої професійної діяльності.

Виходячи із психологічних вікових особливостей раннього юнацького віку та через недостатність розвитку музичних здібностей, студенти без музичної підготовки складно входять у процес засвоєння фортепіано. А обмежені строки навчання та дефіцит часу для самостійних домашніх занять створюють ще один бар'єр, який знижує якість підготовки музиканта.

Сучасний педагогічний підхід до навчання повинен враховувати вікові психологічні зміни, що відбуваються у період раннього юнацтва. Слід звернути увагу на адаптацію традиційної методики навчання гри на

фортепіано задля підвищення ефективності її застосування в умовах сучасності.

У традиційній методиці закладена опора на ігровий характер діяльності, емоційно-образне сприйняття, а дитяча тематика репертуару орієнтована на молодший шкільний вік і не враховує збільшений інтелектуальний потенціал, прагнення до самостійності, можливості вольової сфери та професійну зацікавленість, такі характерні для раннього юнацького віку.

Саме недостатня дослідженість теоретико-методичного та практичного забезпечення процесу початкового навчання гри на фортепіано студентів раннього юнацького віку визначила проблематику методичної розробки, яка полягає в необхідності виявлення ефективних умов, методів, змісту початкового навчання гри на фортепіано студентів хормейстерського відділення коледжу мистецтв та їх психологічних особливостей.

Всі ці аспекти підтверджують актуальність аналізу вікових особливостей, характерних для раннього юнацтва та створення адекватних умов, які будуть сприяти підвищенню ефективності навчання гри на фортепіано студентів без музичної підготовки.

Мета даної роботи: розробити теоретичні та методичні засади навчання на фортепіано студентів-хормейстерів раннього юнацького віку, які не мають початкової фортепіанної підготовки. Відповідно **завданнями** є визначення загальних психолого-педагогічних особливостей студентів раннього юнацького віку, аналіз впливу вікових особливостей на розвиток музичних здібностей та специфіки навчання гри на фортепіано студента-хормейстера; окреслення проблем та шляхів їх вирішення, що пов'язані із підбором репертуару для студентів без музичної підготовки.

РОЗДІЛ I. ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ У РАНЬОМУ ЮНАЦЬКОМУ ВІЦІ

1.1. Загальні вікові особливості раннього юнацького віку

Одним з найважливіших факторів ефективності будь-якого навчально-виховного процесу є досконале знання педагогами особливостей осіб, які навчаються, та вміння використовувати ці знання для оптимального вирішення конкретних проблем. Викладачу необхідно знати психологічні особливості особистості студента, вміти моделювати та вирішувати типові психолого-педагогічні ситуації у навчально-виховному процесі та позанавчальному спілкуванні, проводити психологічний аналіз діяльності студента. Зміст та методи навчально-виховної та наукової роботи, організації самонавчання та самовиховання студентів, позанавчального спілкування з студентством багато у чому залежить від урахування психології конкретних студентів та студентських груп.

У психології прийняте розуміння психологічного вікового періоду як певного якісно своєрідного етапу розвитку, який характеризується умовами життя, навчання і виховання, закономірностями формування організму. Основні особливості будь-якого вікового періоду – соціальна ситуація розвитку, провідний вид діяльності та новоутворення у сфері свідомості.

Поняття *соціальної ситуації розвитку* у віковій психології визначає місце людини в системі суспільних відносин; це специфічна система відносин особистості, яка має реалізацію в діяльності і спілкуванні. Найважливішою проблемою, суттю соціальної ситуації розвитку в юнацькому віці є оптимальне особистісне і професійне самовизначення.

Провідною тенденцією в спілкуванні і взаєминах юнацтва зі старшими є завершення емансипації від дорослих у дитячій ролі й одночасно входження в соціально-культурний світ дорослих як самостійної незалежної особистості. Однак, у сфері принципів, життєво важливих світоглядних питань молодь

багато в чому орієнтується на старших, звертається до них за допомогою і порадою.

Провідний вид діяльності забезпечує переважно розвиток сфери потреб, мотивів та інтелектуально-пізнавальної сфери. В період ранньої юності провідна діяльність – навчально-професійна, тобто діяльність з орієнтацією на майбутнє, спрямована на набуття обраної професії. Мета, мотиви і дії – найважливіші психологічні характеристики будь-якої діяльності.

Істотно змінюється усвідомлення мети навчання: знання починають сприйматися як необхідна умова майбутнього самостійного життя і, зокрема, професійної діяльності; змінюється ставлення до навчальних предметів, серед яких юнацтво уже виділяє в першу чергу потрібні і непотрібні для одержання бажаної професії. Наступною особливістю є опанування самостійної навчальної діяльності, перший крок на шляху формування уміння вчитися самостійно. Значно зростає вимогливість до професіоналізму, наукового і методичного рівня педагогів, при цьому високі вимоги до рівня доброзичливості, довіри, тактовності і поваги в спілкуванні викладачів з юнацтвом зберігаються.

Протягом юнацького віку удосконалюються *загальні розумові здібності*: збагачується науковий понятійний апарат, відбувається оволодіння складними інтелектуальними операціями, більш продуктивною стає розумова діяльність. Розумові здібності виявляються як індивідуальні властивості сприймання, пам'яті, мислення, уяви; вони визначають індивідуальний стиль пізнавальної діяльності особистості та її продуктивність.

Юнаки оволодівають елементами дослідницької діяльності, формуються певні розумові звички, які становлять основу культури розумової праці. Важливе педагогічне завдання — навчити знаходити і вирішувати нестандартні завдання, бачити нову проблему, визначати нові засоби її вирішення. Саме такі риси характерні для самостійного творчого мислення. Продовжується розвиток теоретичного мислення, здатність до зв'язного

логічного міркування, до високого рівня узагальнення та систематизації знань; підвищується гнучкість, продуктивність та рефлексивність мислення.

Зростає продуктивність логічної пам'яті, збільшується обсяг уваги, здатність до її концентрації, переключення. В той же час увага стає більш вибірковою: вона залежить від спрямованості інтересів особистості, від її потреб. Формується індивідуальний стиль розумової діяльності у розвитку розумових здібностей, засобах сприймання, його якостях, індивідуальних особливостях пам'яті, мислення, а також свідоме оволодіння прийомами та засобами продуктивної розумової праці.

Логіка навчальної роботи із студентом раннього юнацького віку отримує суттєві зміни у відповідності до психофізіологічних вікових особливостей. До найбільших складностей початкового періоду навчання у юнаків слід віднести комплекс психічних проявів, пов'язаних із невірою у власні сили, невмінням концентрувати увагу на великому об'ємі сприйняття навчальної інформації та неможливістю повноцінно утримувати її у пам'яті. При цьому акценти зміщуються у бік зростання розумової діяльності студентів, мотивації сфери потреб, а також вольових прагнень характеру.

У навчанні гри на фортепіано студентів, які не мають спеціальної музичної підготовки необхідно в більшій мірі спиратися на їх підвищений інтелектуальний потенціал, мотиваційно-вольові якості, досвід спілкування із мистецтвом та прагнення до оволодіння професією.

Психофізіологічними особливостями студентів раннього юнацького віку, які зможуть стати одними із умов навчання гри на фортепіано є: асоціативно-логічний характер мислення, довільність та стійкість уваги, великий об'єм пам'яті та можливість її розподілення, диференційованість, витонченість емоційних реакцій, мотиваційно-затребувана сфера, вольові прагнення особистості, усвідомлена професійна зацікавленість.

Методичний підхід, заснований на урахуванні специфіки вікових особливостей студентів раннього юнацького віку, сприяє формуванню

почуття впевненості у власних силах, поступовому розширенню зони самостійності, самоконтролю в процесі взаємодії із фортепіано, і дозволяє оволодіти широким спектром виконавських вмій та навичок, необхідних для виконання основних професійних функцій музиканта-виконавця.

1.2.Розвиток музичних здібностей особистості у ранньому юнацькому віці

Початкове навчання гри на фортепіано у ранньому юнацькому віці повинно будуватись на тонкому розумінні переваг та недоліків даного періоду, порівняно із дитячим, оскільки загальний розвиток у ранньому юнацькому віці значно вище. Ця обставина з одного боку полегшує перші кроки, а з іншого – створює певний психологічний бар'єр для серйозного відношення до предмету.

Розвинене мислення студента – основний фактор, який визначає специфіку початкового навчання в мистецькому закладі. Розвиток музичного мислення залежить, окрім музичних здібностей, від рівня загального розвитку якостей – інтелекту, здатності до аналізу, співставлення явищ, узагальнення. Розвиток інтелекту студента залежить від збагачення знаннями із різних галузей (культури, історії, літератури, мистецтва тощо), досвіду музично-виконавської діяльності і зобов'язує педагога бути максимально уважним до вибору методів навчання, змісту занять.

Студент повинен мати ясне уявлення про зміст занять, їх мету та шляхи її досягнення, але у студентів часто спостерігається відсутність справжнього інтересу до навчання гри на фортепіано, формальне виконання вимог. Педагог повинен сприяти пробудженню інтересу та постійно підтримувати значення безсумнівної користі кожного заняття, їх роль у професійному становленні майбутнього музиканта. Чітка постановка мети навчання – безперечна передумова створення позитивного відношення до занять. Для подолання відчуття невпевненості в собі, студент повинен відчувати, що

педагог бачить в ньому достойного учня, вірить у перспективу занять, незважаючи на відсутність фортепіанної підготовки.

Інтелект учня раннього юнацького віку вже не готовий підкорюватися вимогам педагога, а потребує аргументації кожного кроку, підтвердження перспектив та доказів доцільності діяльності. Цю особливість психології юнацького віку слід постійно враховувати, приділяючи більше уваги стилю відносин із студентом, контролю за своєю поведінкою, кожним словом, жестом, проявом емоційної реакції на різноманітні ситуації, що виникають в процесі спілкування на уроці.

Високий рівень професіоналізму та дотримання тонких нюансів педагогічної етики – безперечна умова успішної роботи зі студентами раннього юнацького віку. Більш конкретні методичні установи початкового навчання для студентів це: гра з першого заняття по нотах, двома руками, у зручних регістрах клавіатури. Період гри без нот знайомих мелодій, рекомендований для молодших дітей є недоцільним, бо відволікає від мети, гальмує отримання першочергових необхідних виконавських навичок.

Недоцільно займатись постановкою рук та спеціальними вправами, традиційними для початкової фортепіанної педагогіки, а вміло здійснювати її в роботі над репертуаром, який відповідає даній меті. При доцільному керівництві з боку педагога у початківців зберігається природній стан всього апарату, що дозволяє рухатись вперед на шляху технічного музичного розвитку.

Головна мета початкового періоду – засвоєння навички *гри по нотах* – потребує від викладача максимальної уваги у подоланні потреби студента часто контролювати зором положення рук на клавіатурі.

Для *гри двома руками* в першу чергу слід засвоїти нотну грамоту та основи постановки рук також в процесі гри по нотах. Навіть при повній відсутності досвіду спілкування із нотним текстом та знань нотної грамоти, необхідно відмовитись від підготовчого періоду, характерного для роботи із

дітьми. Це пояснюється тим, що студент за своїм розвитком готовий до сприйняття комплексу початкових навичок, більш того – прагне до реалізації бажання грати на фортепіано, що у його уяві пов'язано із грою по нотах.

РОЗДІЛ II. МЕТОДИКА ЕФЕКТИВНОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО РОЗВИТКУ СТУДЕНТА-ХОРЕМЕЙСТЕРА БЕЗ МУЗИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ

2.1. Специфіка початкового навчання гри на фортепіано в роботі із студентом-хормейстером

Один із основних напрямів роботи викладача фортепіано – музичний розвиток студентів, залучення їх до скарбниці музичного мистецтва, формування їх естетичних смаків на кращих зразках класичної та сучасної музики. Курс фортепіано є важливим розділом у формуванні цілісної музичної освіти музиканта-виконавця та майбутнього педагога.

Традиційна система музичної освіти із окремими навчальними курсами далеко не завжди враховує специфіку діяльності виконавців, зокрема хормейстерів. Питання організації процесу навчання стають особливо гостро, через те, що хормейстери починають навчання набагато пізніше інструменталістів, а часто приходять до мистецьких закладів без музичної освіти. І за короткий термін вони повинні отримати міцні знання та навички по теоретичним та практичним дисциплінам.

Дисципліна «Фортепіано» в системі комплексного навчання повинна зайняти одну із головних позицій, що обумовлено його великим значенням в музично-художньому становленні хормейстера. Цей інтегрований курс створює оптимальні умови для розвитку музичного мислення студентів в процесі навчання сольному співу, гармонії, сольфеджіо на основі інтеграції цих предметів: вдосконалює музичний слух, формує навички фортепіанної гри, читання з аркуша, транспонування співу із одночасним виконанням акомпанементу, розвиває художній інтелект.

Питання про роль та значення фортепіано у розвитку музичного слуху хормейстера потребує спеціального вивчення. Нерідко звуковисотна неточність співу пов'язана не тільки зі специфікою виконавського апарату, невмінням ним керувати, але й з рівнем тренуваності музичного слуху. Робота над чистотою інтонації повинна вестись у хормейстерів із урахуванням складної природи співу.

Спів керується центральною нервовою системою, голосові м'язи виконують ті звуковисотні завдання, ту частоту імпульсів, яку надсилають рухомі відділи мозку. У співі хормейстер орієнтується на свої внутрішньо-слухові уявлення, які формуються під впливом звуковисотного еталону. Гра на фортепіано, з його рівномірним темперованим ладом, в процесі тривалого тренування формує уявлення співаків, розвиває звуковисотний слух, сприяє чистоті інтонування. Внутрішні слухові уявлення стають більш точними завдяки інструментальному мелодичному контуру, що позитивно відзначається на студентах, які не мають добре сформованого слуху.

Не менш важливим значенням занять на фортепіано є розвиток тембродинамічного слуху. В зв'язку із специфікою виконавського апарату, що одночасно поєднує інструмент та виконавця, співак сприймає цей бік звуку власного голосу інакше. Між тим володіння різноманітними тембровими барвами необхідно хормейстеру для розкриття емоційного підтексту твору в процесі роботи над образом. Фортепіано, на відміну від голосу, є інструментом багатоголосним. Відтворення на фортепіано складних звукових структур збагачує слух хормейстера різнобарвним звучанням звукокомплексів, сприяє розвитку гармонічного слуху, необхідного для відчуття ладово-гармонічних елементів в мелодії та розуміння стильових особливостей гармонічної мови композиторів.

Не потребує доказів важливість розвитку поліфонічного мислення хормейстерів, яке так необхідне професійному співаку для участі у співацьких ансамблях, де він повинен не тільки правильно відтворити звук,

інтонувати, але й контролювати свій голос у співвідношенні із звучанням всього ансамблю. Оскільки фортепіанній літературі властива багатоплановість, хормейстер на заняттях фортепіано удосконалює свій поліфонічний слух, особливо при вивченні творів поліфонічного складу.

Фортепіано – універсальний інструмент; він відіграє важливу роль у навчанні музикантів різних спеціальностей. Можливість відтворення не тільки спеціальної, але й оперно-симфонічної, камерно-інструментальної, вокально-хорової музики сприяє розширенню кругозору студента-хормейстера, а також формуванню його професійного інтелекту.

Усе вищесказане дозволяє розглядати дисципліну фортепіано як одну із найвідповідальніших частин комплексної системи професійного навчання хормейстера та диктує необхідність перегляду та розширення конкретних форм роботи.

Вміння володіти грою на фортепіано для хормейстера є надзвичайно необхідним, адже навички, отримані при засвоєнні цього інструменту, безпосередньо знадобляться у майбутній професійній діяльності. Це вміння:

- бачити, чути та відтворювати нотний текст;
- розумітися на стилях різних епох та композиторських;
- читання нот з аркуша, транспонування;

навички акомпанування та гри в ансамблі; виховання виконавської волі та естрадної витримки, артистизму. Також, заняття на фортепіано розвивають музичну пам'ять, дають можливість закріпити теоретичні знання.

При дотриманні таких умов навчання розширюється музичне мислення; головним стає практична навичка бачити нотний текст, чути його та вміти відтворювати. В роботі за фортепіано з'являється ідеальна можливість навчити хормейстера розуміти сенс кожного позначення в нотах та розумної доцільності слідування ним, навчити розпізнавати риси стилю, його найтонші деталі, нюанси, розшифрувати задум композитора, знайти шлях до образного змісту та шляхів вирішення.

Фортепіано є зв'язною ланкою у всій низці музично-теоретичних дисциплін. Заняття з фортепіано дозволяє закріпити знання, які потрібні у вокально-хоровому виконавстві: читання хорових партитур, гра вокальних партій, підбір басу, гра мелодій із літерним позначенням баса, читання з аркушу, акомпанементі, ансамблів. Безперечно, для хормейстера важливо оволодіти інструментом в достатній мірі, що допомагає й основній спеціальності.

Розуміння стильового різноманіття композиторських шкіл формує у нього комплекс відповідних виконавських прийомів, які знаходяться у прямому зв'язку із специфікою спеціальності, адже голосовий апарат керується опосередковано через уявлення про звук. На заняттях фортепіано необхідно акцентувати увагу на розвитку слухової сфери хормейстерів, зважаючи на якість фортепіанного звуковидобування, сприйняття тембрових барв, виразність інтонування, яскравість гармонії. Для більш ефективної реалізації всіх потенційних можливостей курсу, окрім розширення форм работ в класі фортепіано необхідні також систематичні професійні контакти із викладачем з постановки голосу. Проведення контрольних уроків з фортепіанного акомпанементу у вокальних класах дозволить педагогам з фаху ознайомитись з якістю володіння інструменту учнями їх класу.

Комплексне навчання передбачає чітку координацію всіх навчальних дисциплін, пошук практичного синтезу із ними в конкретних формах роботи. Багаті динамічні та виразові засоби, можливість відтворювати багатоголосну фактуру висувають фортепіано як важливий інструмент для виконання соло, акомпанементу та різноманітних перекладів. Фортепіано є базовим інструментом для вивчення теоретичних дисциплін, тому для успішного навчання засвоєння фортепіано просто необхідно.

Поняття професійного співу входить не тільки правильно вивчена мелодія, але й розуміння форми, фактурної організації твору, його

процесуальної логіки. Знання гармонії полегшує розуміння гармонічних процесів, а також прискорює читання фактури творів, які виконуються.

У студентів-хормейстерів розвиток фортепіанних навичок відбувається в ситуації недостатнього досвіду роботи над інструментальною технікою. Успіх розвитку техніки неможливий без розуміння студентами закону вольової самоорганізації для оволодіння інструменту. Специфіка складності процесу засвоєння фортепіано для хормейстера пояснюється особливостями основного «інструменту» співака, де відтворення музики початківцем не потребує настільки великого об'єму роботи, як у інструменталіста. Природній для інструменталістів початковий період кропіткої роботи сприймається хормейстером як внутрішній дискомфорт, викликає супротив, особливо у більш обдарованих у вокальному відношенні студентів.

Для успішної роботи в класі фортепіано слід запевнити студента у необхідності вивчення інструменту, показати та доказати це на практиці. Рекомендуючи той чи інший репертуар, прийом у роботі, викладач не повинен бути категоричним у своїх вимогах; можливо пропонувати інші варіанти чи надати пошук способів рішення проблеми самому студенту. Головне підтримати активність думки та сформувавши мотивацію.

Так, успішному оволодінню фортепіано сприяє довіра до викладача, його авторитет, взаєморозуміння, чутливе ставлення до складностей та щира готовність допомогти, зацікавленість в успіхах студента. У створенні такої атмосфери велику роль відіграє реакція викладача навіть на невеликі успіхи в роботі учня – заохочення, похвала. Необхідно також своєчасно реагувати на прояви ліні та неорганізованості. Слід дати зрозуміти, що відповідальність за свій успіх студент несе передусім сам. Також слід дотримуватись послідовності у заняттях, і якщо учень не закріпив самостійно домашнє завдання – не повторювати попередній урок, а присвятити час читанню з аркуша. Такий підхід підвищує ефективність кожного уроку, виховує самостійність та відповідальність студента.

Спеціальний курс фортепіано в комплексі навчальних дисциплін допомагає подоланню деяких протиріч процесу навчання, підвищує та розвиває інтерес студентів до розуміння професії, сприяє всебічному розвитку професійного хормейстера.

2.2. Особливості вибору репертуару в класі фортепіано

Курс фортепіано прокладає досить важливі вектори у розвитку музиканта, створює добрий вплив на виконавські можливості учнів на заняттях із постанови голосу.

Важливість правильного вибору репертуару при навчанні в класі спеціального фортепіано визнається всіма педагогами, бо може активно стимулювати інтерес до занять та сприяти вихованню самостійного музикування за інструментом, виявленню творчої ініціативи та активності. Успіх виступів музиканта на сцені залежить від грамотного підбору творів, тобто професійного підходу у діяльності педагога.

Питання постановки рук, отримання правильних навичок вже з перших годин занять повинні бути в центрі уваги педагога, але вирішувати їх необхідно поступово та органічно в роботі над спеціально відібраним репертуаром. Головною метою при доборі репертуару повинно бути відчуття природної свободи при організації рухів у грі, яка відкриває перспективу технічного та художнього розвитку.

Емоційно-образний зміст перших дитячих п'єс, часто із визначеною програмою, не здатний налаштувати студента на серйозну роботу, а також більша їх частина написана у вузькому діапазоні однієї октави, що дуже незручно для дорослого. Принцип виконання почергово обома руками неодмінно призведе до втрати правильної орієнтації в постановці рук та посадці за інструментом, та виключить можливість гри з аркушу, не дивлячись на клавіатуру. Посібники для починаючих дорослих, нажаль, повторюють матеріал перших занять із дітьми, чи мають завдання, що не враховують постанову рук та послідовність засвоєння навичок. Тому

педагогу слід самостійно відбирати із різних видань п'єси та робити власні обробки.

Спочатку слід засвоїти навички гри в позиції на матеріалі п'ятиклавішних п'єс. Після впевненого орієнтування учня в такому репертуарі, можна переходити до засвоєння інтервалів сексти, септими та октави правою та лівою руками. Після оволодіння аплікатурними нормами виконання мелодичних побудов у межах октави без змін позиції, можна переходити до репертуару, на якому виховуються навички зміни позиції.

Одночасно доцільно розпочати вивчення гамм: із До-мажорної двома руками у симетричному русі. Особливо слід звернути увагу на засвоєння навички перекладання, а не підкладання, бо при цьому природно вирішуються питання аплікатури та постановки рук.

При складанні програм педагогам слід узяти до уваги низку специфічних особливостей курсу фортепіано. Студенти повинні залучитися до виконавської діяльності, тобто оволодіти комплексом технічних та виразових засобів, навчитися мислити художніми образами, використовуючи творчу фантазію, уявлення та інтуїцію.

Індивідуальний характер навчання надає можливість повністю адаптувати зміст, методи та темпи навчальної діяльності студента до його особливостей, слідкувати за кожним його рухом, за просуванням до знань та вносити вчасно необхідні корективи в діяльність студента.

Вибрані твори повинні відповідати основним критеріям: художня цінність, доступність, педагогічна необхідність тощо. А також, педагог повинен відчувати тонку межу, яку не слід переходити через невідповідність чи недосвідченість студента і не обирати для нього репертуар, який би перевищував його можливості.

Створюючи репертуарний план студента, необхідно постійно підтримувати його зацікавленість у навчанні, а також враховувати риси характеру, його інтелект, артистизм, темперамент, душевні якості. Важливо,

щоб репертуар включав більше різноманітних п'єс, із яких можна підібрати найяскравішу для виступу на залік чи екзамен. Кількість вивчених творів дасть можливість студенту напрацювати основні навички, прийоми гри на фортепіано, що позитивно вплине на якість виконання.

При складанні репертуару педагогу слід враховувати одну з істотних проблем – недостатню кількість часу на заняття, відведені програмою. Слід підтримувати прагнення студента грати той чи інший музичний твір, навіть якщо він не відповідає рівню музичного розвитку та технічним можливостям молодого музиканта. Характер твору повинен відповідати його психологічному та емоційному стану.

Перед вибором репертуару слід провести аналіз виконавських можливостей студента. Педагогічна діагностика є важливим фактором, що впливає на оптимальний технічний розвиток, дозволяє визначити, які види техніки розвинені у студента в тій чи іншій мірі. Педагогічний аналіз є одним із головних моментів в підборі репертуару, що сприяє оптимальному технічному вдосконаленню студента. Педагогічна діагностика потребує встановлення індивідуальних технічних можливостей студента на початку занять: технічні задатки, легкість сприймання та засвоєння інформації, наявність існуючих технічних навичок. Постійно слід проводити педагогічне спостереження за технічним розвитком студента, вивченням його індивідуальності.

Приступаючи до підбору репертуару, педагог повинен чітко розуміти, з якою метою обирається той чи інший твір. При роботі над кожним музичним твором повинно виховуватись музичне мислення, виконавсько-творче розуміння музики, фортепіанна майстерність студента.

Традиційна програма, яка включає поліфонічні твори, різнохарактерні п'єси, твори великої форми, акомпанемент може бути скоректована із урахуванням різного ступеню підготовки студентів. Для початківців індивідуальний план повинен включати поліфонічні твори, які сприяють

розвитку уявлення про рух кожного із голосів, вміння скоординувати їх проведення; п'єси високохудожньої якості, які б відповідали інтелекту вже дорослої людини. Особливу увагу слід звернути на п'єси кантиленного характеру, які відтворюють специфіку вокальної музики. А також є велика необхідність вивчення акомпанементів, до яких треба включати твори, які вивчаються в класі з постанови голосу. Виконання фортепіанної партії дозволить хормейстеру цілісно почути звучання твору, сприйняти гармонічні барви, модуляції, необхідні для вивчення вокальної партії.

Як правило, на старших курсах зростає складність фортепіанної фактури творів, які вивчаються за програмою; але вони часто не відповідають рівню фортепіанної підготовки студента. В цьому випадку слід вчити прийомам її спрощення, а за необхідністю – змінювати розгорнуте фактурне викладення акордами відповідної гармонічної функції.

Твір великої форми включається до індивідуального плану студента без підготовки за розсудом педагога. Також на заняттях із студентами із слабкою підготовкою доцільно використовувати в якості навчального матеріалу ансамблеву літературу, що дозволить студенту разом із педагогом відтворити достатньо складні твори. Вивчення вокальних партій програм зі спеціальності на заняттях фортепіано, де партію акомпанементу виконує сам викладач, сприятиме розвитку у студента зацікавлення до занять.

Гами та технічні вправи необхідні для студентів-хормейстерів не тільки для формування правильного інтонування, але й для розвитку техніки виконання відповідної фактури, засвоєння основних аплікатурних принципів. Дотримуючись принципу поступового ускладнення, до індивідуального плану слід включати твори різних стилів, а також твори сучасних композиторів, які привчають хормейстера до особливостей сучасної мелодичної та гармонічної мови, до нового композиторського мислення.

До методів активізації занять та підвищення мотивації на заняттях з фортепіано можна віднести:

- організацію вечорів вокального акомпанементу;
- фортепіанних ансамблів;
- тематичних концертів для всіх студентів класу.

Такі виступи нададуть змогу виконавцю-хормейстеру почувати себе на сцені більш впевнено, що дуже важливо для їх спеціалізації. Відкриті концерти кращих студентів, що виступатимуть у якості концертмейстерів, сприятимуть підвищенню інтересу до предмету, формуватимуть в учасників почуття ансамблю, самоконтролю. А для хормейстерів, які виконують вокальну партію такі виступи на сцені дозволять закріпити професійні навички, отримані в класі з фаху.

ВИСНОВКИ

Суттєві зміни, які відбуваються в наш час як у суспільно-політичній, так і в художньо-естетичній сферах нашого суспільства викликають необхідність подальшого удосконалення системи професійної освіти. Сьогодні є потреба у спеціалістах із високим рівнем професійних знань та вмінь, самостійністю, творчими здібностями та педагогічною культурою. Разом із тим, соціально-економічні складності створюють нові серйозні проблеми: значне скорочення випускників музичних шкіл, зниження якості їх музично-виконавської підготовки, що спонукає приймати на навчання абітурієнтів, які не мають спеціальної музичної підготовки. Обмежений термін навчання та дефіцит часу для самостійних занять викликає необхідність пошуку особливої, специфічної для раннього юнацького віку та адекватної йому методики навчання гри на фортепіано, яка буде сприяти оволодінню максимально можливими для кожного дорослого учня в даних умовах вміннями та навичками гри на музичному інструменті, достатніми для професійної діяльності.

Методики навчання гри на фортепіано, що вже стали традиційними, в навчанні студентів раннього юнацького віку виявляють себе недостатньо ефективно, оскільки засновані на методах та принципах роботи із дітьми. Однак у дорослого студента в психофізіологічній організації виникають об'єктивні зміни: емоційно-образне сприйняття тяжіє до згасання; формування тонкої системи складних координованих рухів стикається із великими складностями, втрачається гнучкість та еластичність рухово-ігрового апарату, з'являється почуття невпевненості у своїх силах, сумніви в успішності навчання гри на музичному інструменті. Тому передбачена в традиційних методиках опора на психофізіологічні фактори дитячого віку вже не дає суттєвих результатів, а стає гальмом на шляху оволодіння музичним інструментом.

Психофізіологічні особливості студентів раннього юнацького віку, які зможуть стати одними з умов навчання гри на фортепіано в даний віковий період: асоціативно-логічний характер мислення, довільність та стійкість уваги, великий об'єм пам'яті та можливість її розподілення, диференційованість, витонченість емоційних реакцій, мотиваційно-затребувана сфера, вольові прагнення особистості, усвідомлена професійна зацікавленість.

Ефективні підходи до початкового навчання гри на фортепіано включають в себе опору на підвищений інтелектуальний потенціал студентів та раціональний підхід до організації процесу навчання, формування музично-педагогічної мотивації на майбутню професію. Формування установ та навичок, необхідних для виконання основних професійно-виконавських; активізацію вольових рис характеру; стимулювання процесу самопізнання та самореалізації студента на основі його професійної зацікавленості; попередження випадкових та помилкових дій студента та симптомів поганого навчання; взаєморозуміння між педагогом та студентом; використання різних засобів педагогічного стимулювання, таких як оцінка успішності навчальної діяльності (і вона стає самооцінкою студента); створення ситуації успіху формує більш сильні мотиви навчальної діяльності, підвищує рівень самооцінки та самоповаги студента.

Структуру та зміст навчання гри на фортепіано студентів раннього юнацького віку можна представити чотирма основними етапами:

- педагог при формуванні початкових ігрових дій долає із студентом почуття невпевненості в своїх силах та сприяє досягненню певної самостійності в елементарних виконавських рухах;

- центром уваги стає розуміння основних засобів музичної виразності та усвідомлене застосування адекватних піаністичних прийомів;

- на перше місце виходять різні види сольного та ансамблевого музикування; удосконалення технічних навичок та вмій студента

відбувається в процесі засвоєння адаптованого педагогом, художньо повноцінного репертуару;

- студент отримує реальну можливість виконувати грамотно, технічно точно, художньо-виразно фортепіанні мініатюри, акомпанувати співаку-солісту, вокальному ансамблю, хору, читати з аркушу та транспонувати, добирати на слух популярні мелодії із різноманітною фактурою акомпанементу, створювати та складати словесний коментарій до музичних творів.

У результаті це дозволить студенту оволодіти широким спектром професійно-виконавських знань, умінь, навичок, компетентностей, необхідних для виконання основних професійних функцій.

Освоєння фортепіано із урахуванням принципу послідовного формування розумових виконавських дій у їх взаємозв'язку спрямовано на поступове розширення зони самостійності, самоконтролю та ініціативності студента, перехід його на кожному наступному етапі на якісно новий рівень свободи взаємодії із фортепіано. В процесі поетапного виконання навчальних завдань у студентів з'являється реальна можливість ретельно відпрацювати та міцно закріплювати певні музично-виконавські дії. Внутрішня динаміка засвоєння конкретної навички, що виникає в результаті поступового ускладнення навчальних завдань сприяє активізації та концентрації уваги студентів, мобілізації їх творчих можливостей і тим самим створює сприятливі умови для більш швидкого та ефективного досягнення поставленої мети.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексєєв А.Д. Методика навчання гри на фортепіано. Москва : Музика, 1978. 288 с.
2. Бабанський Ю.К. Оптимізація навчально-виховного процесу. Москва : Просвіта, 1982.
3. Бірзкопс Я.Я. Творча діяльність як засіб формування фортепіанно-виконавських якостей: Автореф.дис....канд.пед наук. Москва. 1979. 15 с.
4. Вершловський С.Г. Загальна освіта дорослих: стимули та мотиви. – М.: Педагогіка, 1987. – 183 с.
5. Вікові можливості засвоєння знань / під ред..Д.Б.Ельконіна та В.В.Давидова. – М.: Просвіта, 1966. – 442 с.
6. Ісенко А.І. Фортепіано. Експрес-курс для дітей та дорослих. – М.: Голос, 1999. – 230 с.
7. Кон С.І. Психологія раннього юнацтва. – М.: Просвіта, 1989. – 255 с.
8. Корто А.О. Про фортепіанне мистецтво. Статті, матеріали, документи. – М.: Музика, 1965. – 363 с.
9. Кюлоткін Ю.Н. Психологія навчання дорослих. – М.: Просвіта, 1985. – 128 с.
10. Левін І. Основні принципи гри на фортепіано. – М.: Музика, 1978. – 76 с.
11. Любомудрова Н.А. Методика навчання гри на фортепіано. – М.: Музика, 1982. – 143 с.
12. Мейліх Е.І. Початковий курс гри на фортепіано для дорослих // вид. 3-є, I, II ч. – Л.: Музика, 1973. – 79 с.
13. Мелік-Пашаєв А.А. Педагогіка мистецтва та творчі здібності. – М.: Знання, 1981. – 96 с.

14. Ниркова В.Д. Курс фортепіано для музикантів різних спеціальностей: Історія та методичні принципи. – М.: Музика, 1988. – 48 с.
15. Обуховський К. Психологічна теорія будови та розвитку особистості // Психологія формування та розвитку особистості. – М.: Просвіта, 1981.
16. Ремшмідт Х. Підлітковий та юнацький вік. Проблеми становлення особистості. – М.: Мир, 1994. – 320 с.
17. Савшинський С.І. Робота піаніста над технікою. – Л.: Музика, 1968. – 108 с.
18. Теплов Б.М. Психологія музичних здібностей. – М.: Просвіта, 1947. – 335 с.