

Ревенко Н.В.,

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва
Миколаївського національного університету
ім. В.О.Сухомлинського, м.Миколаїв

РОЗВИВАЮЧЕ НАВЧАННЯ У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-ПІАНІСТІВ

Ідея розвитку учнів у процесі їх навчання завжди була однією з найбільш важливих в педагогіці. Численні й різнобічні підходи до її теоретичного обґрунтування та практичної реалізації привели до створення теорії розвиваючого навчання. У педагогіці і психології вона була фундаментально розроблена та висвітлена в працях Л. Виготського, Л. Занкова, Д. Узнадзе, В. Давидова, Д. Ельконіна.

У фортепіанній педагогіці ідеї розвиваючого навчання отримали фундаментальну розробку в роботах Г. Ципіна і його послідовників.

Цілісна теорія загальномузичного розвитку виникла не на порожньому місці. Фортепіанна педагогіка накопичила безліч «розвиваючих» ідей і багатий досвід їх індивідуально-особистісного втілення в класах таких талановитих майстрів, як К. Ігумнов, О. Гольденвейзер, Ф. Blumenфельд, Л. Ніколаєв, С. Фейнберг, Г. Нейгауз. Практична діяльність та методичні засади цих видатних педагогів продовжують кращі традиції, що створені Антоном і Миколою Рубінштейнами, В. Сафоновим, А. Єсіповою та іншими відомими музикантами минулого. Безсумнівною гідністю створеної теорії є те, що в ній вдалося творчо з'єднати багатий досвід передової музичної педагогіки з новітніми досягненнями в галузі психології, дидактики та інших суміжних наук, дослідити специфіку їх застосування в практиці виконавського навчання і створити на цій основі цілісну концепцію розвитку музиканта в процесі навчання гри на фортепіано.

У центрі фортепіанної підготовки учнів та студентів теорія розвиваючого навчання ставить розвиток «музичного розуму» (М.Рубінштейн), а на основі вирішення цього завдання йде і емоційне осягнення образного світу творів, які вивчаються, і оволодіння комплексом піаністичних умінь і навичок, які необхідні для його виконавського втілення.

Завдання педагога, за твердженням Г.Ципіна, полягає не в тому, щоб досягти в заняттях з учнем або студентом якогось розвиваючого ефекту, а в тому, «чтобыэтотэфектбыл максимально высок» [1, 6]. Питання про музично-дидактичні принципи, які націлені на досягнення максимального розвиваючого ефекту в навчанні, є центральним у розглянутій проблематиці. Серед основних музично-дидактичних принципів, які здатні утворити досить міцний фундамент розвиваючого навчання, – збільшення обсягу репертуару, прискорення темпів його проходження, збільшення міри теоретичної ємкості занять, відхід від

пасивних, репродуктивних способів діяльності в бік розвитку творчої ініціативи та самостійності студента.

Так, розширення репертуарних рамок за рахунок звернення до можливо більшої кількості музичних творів, більшому колу художньо-стильових явищ сприяє збагаченню професійної свідомості студента, його музично-інтелектуального досвіду. Збільшенню обсягу репертуару і прискоренню темпів його проходження служать такі форми роботи, як читання з листа і ескізне розучування творів. Читанню з листа музична педагогіка завжди надавала великого значення. Ще в XVII-XVIII ст. у трактатах Ф.Е. Баха, Х. Шубарта та інших педагогів-музикантів можна зустріти думку про необхідність тренування у читанні нот з листа «а *primavista*» (з першого погляду). Серед музикантів зустрічалися й зустрічаються виконавці, які читають з листа складні п'єси у швидких темпах з такою точністю й свободою, ніби твір був вивчений раніше.

Само собою зрозуміло, що така майстерність може бути доступна лише геніально обдарованим виконавцям. Але професійному читанню нотного тексту з листа може навчитися кожен музикант. Уміння читати з листа виробляється як у класі, так і вдома під час самостійної роботи студента. Ескізне розучування творів відомий піаніст-педагог Л. Баренбойм визначає як особливу форму навчальної діяльності, яка може бути охарактеризована як проміжна між читанням з листа і досконалим освоєнням твору. Оволодіння матеріалом не підводить в цьому випадку до високих ступенів завершеності; робота припиняється дещо раніше. Останнім, завершальним рубежем цієї роботи служить етап, на якому музикант охоплює загалом і в цілому образно-поетичний задум твору, отримує художньо-достовірне, неспотворене уявлення про нього і як виконавець опиняється в стані переконливо втілити цей задум на інструменті.

Інтенсивно розвиваючий вплив таких форм роботи, як читання з листа і ескізне розучування творів полягає в тому, що вони внаслідок особливого емоційного підйому при знайомстві з новою музикою сприяють зрештою якісному поліпшенню самих процесів музичного мислення. Вимагаючи максимальної уваги до цілісного охоплення твору і втілення звукового образу, ці форми роботи сприяють формуванню симультанного сприйняття, створюють основу для роботи інтуїції. Принцип вільного, не регламентованого завданнями навчального процесу вибору стимулює розвиток особистісних інтересів студента. Знайомство з різними стилями і відповідній їм технікою виконання збагачують піаністичні навички, а спроби подолання випереджаючих виконавських труднощів сприяє піаністичному зростанню.

Збільшення міри теоретичної ємкості занять пов'язано з відмовою від їх «узкоцехового» трактування. Теоретичне «насичення» пов'язано з використанням в ході занять можливо більш широкого діапазону інформації музично-теоретичного та музично-історичного характеру, збагачення свідомості студента розгорнутими системами уявлень і понять, пов'язаними з конкретним матеріалом, представленим у виконавському репертуарі.

Так, теоретики-музиканти Л. Мазель, В. Цуккерман, Ю. Раге на першому етапі знайомства з новим твором настійно рекомендують використовувати метод цілісного аналізу для розкриття змісту музики через смислову сторону, а це неминуче спричинює необхідність набуття нових знань. Для розкриття змісту музичного твору та його звукового втілення необхідні знання стилевих особливостей композитора, так як в практичній роботі зі студентами проблеми усвідомлення нотного тексту в першу чергу пов'язані з розумінням стилю. Для вирішення цієї проблеми доцільно застосовувати метод порівняльної характеристики стилів композиторів як близьких, так і протилежних творчих напрямків. Метод порівняльної характеристики надасть можливість придбати нові знання, що в свою чергу сприятиме інтенсивному розвитку музичного мислення. З метою максимального використання знань на практиці слід також застосувати метод узагальнення, що припускає виявлення найбільш характерних стилевих особливостей композитора в одному або декількох його творах. Використання методу історико-стилістичної дедукції, суть якого полягає в знаходженні загальних закономірностей стилю, жанру в кожному конкретному творі, спричинює необхідність придбання знань про закони музичного мистецтва, про взаємозв'язок минулого і сьогодення в культурі, про філософію і естетичні погляди тієї епохи, в яку жив композитор.

Метод диференційованого аналізу на другому етапі вивчення музичного твору дає можливість придбати і засвоїти відомості про музичну форму і засоби музичної виразності. Методи комплексного аналізу історичної епохи, словесної інтерпретації змісту музичного твору, художнього порівняння, що застосовуються на останньому, третьому етапі вивчення твору сприяють накопиченню знань студентів в галузі суміжних мистецтв, розвитку образного мислення, вдосконалення виконавської майстерності.

Культивування інтелектуальної активності і на її основі самостійного підходу студента до вирішення тих чи інших конкретних завдань є найважливішою метою для викладача фортепіано.

Поняття самостійності в навчанні фортепіанного виконавства неоднорідне за своєю структурою і внутрішньою сутністю. Воно виявляє себе на різних рівнях, синтезуючи і вміння студента без допомоги викладача зорієнтуватися в незнайомому музичному матеріалі, і «правильно расшифровать авторский текст, составит убедительную интерпретаторскую «гипотезу», и готовность самому отыскать эффективные пути в работе, найти нужные приемы и средства воплощения художественного замысла, и способность критически оценить результаты собственной музыкально-исполнительской деятельности, равно как и чужие интерпретаторские образцы, и многое другое» [1, 169]

При всій різноманітності прийомів і засобів, які використовуються у практиці викладання фортепіано для досягнення активізації музичної свідомості у піаністів, всі вони, в принципі, можуть бути зведені до одного: прилученню виконавця до прискіпливого, невідривного вслуховування у

власну гру. Педагог повинен максимально активізувати студента – навчити його слухати себе, переживати і осмислювати різноманітні звукові модифікації. Працюючи у вказаному напрямку, педагог-піаніст отримує можливість трансформувати активне мислення студента в самостійне і на наступних етапах в творче.

Отже, значення теорії розвитку студента-музиканта визначається насамперед тим, що в ній знайдено і розкрито шляхи втілення загальнодидактичних принципів розвиваючого навчання в реальній практиці фортепіанно-виконавської підготовки студентів. Всі форми і засоби роботи взаємопов'язані і в єдності сприяють ефективному розвитку музично-інтелектуальних здібностей, творчої самостійності та активності студентів.

Таким чином, перед викладачем класу фортепіано ставляться наступні завдання: розкрити для студента перспективи реалізації розвиваючих тенденцій в інструментальному класі; обґрунтувати і підтвердити на практиці можливість поєднання загальнорозвиваючих методів навчання з формуванням рухово-технічних умінь і навичок; допомогти студенту усвідомити вимоги, які такий підхід пред'являє до нього самого, і переконати його в тому, що це виявиться надзвичайно плідним для його власного розвитку – загальнохудожнього та музично-виконавського.

Список використаних джерел:

1. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано /Г.М.Цыпин. – М.: Просвещение, 1984. – 176с.

Романенко С.В.,
завідуюча відділом пересувних та
стаціонарних виставок
Миколаївський обласний краєзнавчий
музей, м. Миколаїв

УЧАСТЬ ВИКЛАДАЧІВ ТА СТУДЕНТІВ ВП «МИКОЛАЇВСЬКА ФІЛІЯ КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВ» У ВИСТАВКОВИХ ПРОЕКТАХ МИКОЛАЇВСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

Миколаївський обласний краєзнавчий музей проводить активну виставкову роботу з популяризації мистецьких та природознавчих об'єктів, історичних та культурних подій, визначних особистостей. Питому частку цієї роботи складають вернісажі миколаївських митців: художників, дизайнерів, фотографів, майстрів декоративно-ужиткового мистецтва. Як правило, вони мають споглядальний характер та розраховані на естетичне сприйняття робіт.