

**УДК 378.147:786.2**

**ДЕЯКІ ПИТАННЯ ОРГАНІЗАЦІЇ ПРОЦЕСУ НАВЧАННЯ  
ГРИ НА МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ (ФОРТЕПІАНО)  
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ**

*Цуранова О.О., Булгакова В.А.*

*Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна  
академія» Харківської обласної ради*

У статті здійснено педагогічний аналіз проблем навчання студентів гри на фортепіано, пов'язаних із його організацією, досягненням навчальної взаємодії викладача та студента, виконавського й загальному музичного розвитку майбутнього вчителя музики.

**Ключові слова:** навчання гри на фортепіано, навчальна взаємодія, музичне мислення, виконавський розвиток, методи музичного навчання.

**НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ  
ИГРЕ НА МУЗЫКАЛЬНОМ ИНСТРУМЕНТЕ (ФОРТЕПИАНО)  
БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ**

*Цуранова О.А., Булгакова В.А.*

В статье осуществлен педагогический анализ проблем обучения студентов игре на фортепиано, связанных с его организацией, достижением учебного взаимодействия преподавателя и студента, исполнительского и общего музыкального развития будущего учителя музыки.

**Ключевые слова:** обучение игре на фортепиано, обучающее взаимодействие, музыкальное мышление, исполнительское развитие, методы музыкального обучения.

**SOME QUESTIONS OF ORGANIZATION OF PROCESS OF  
EDUCATING TO PLAYING THE MUSICAL INSTRUMENT (PIANO)  
OF FUTURE MUSIC TEACHERS**

*Tsyranova O.A., Bulgakova V.A.*

The article realized the pedagogical analysis of the problem of teaching students to play the piano in connection with the organization, the achievement of teacher- student interaction, masterful performance and general musical progress of a pupil; formation of the emotional attitude toward a future teacher's student's.

**Key words:** teaching to play the piano, teaching interaction, musical thinking, masterful performance, methods of music teaching.

**Постановка проблеми.** Організація навчання гри на фортепіано посідає чільне місце в музично-педагогічній освіті сьогодення. Ця проблема здавна привертала увагу багатьох музикантів-педагогів. Зокрема, розглянуто психолого-педагогічні основи інструментального виконавства (Л. Баренбойм, Ф. Блуменфельд, Г. Коган, Г. Падалка, С. Савшинський, Г. Ципін, М. Фейгін, В. Шульгіна та інші), педагогічні умови досягнення єдності виконавського та загального музичного розвитку студентів (Т. Воробкевич, Л. Гусейнова, Н. Кашкадамова, С. Липська, В. Ревенчук, О. Щербініна, О. Щолокова та інші); визначено особливості формування емоційного ставлення до навчання гри на фортепіано, самостійності та творчої ініціативи (Т. Беркман, Н. Гузій, Н. Іліницька, Т. Кротова, Н. Любомудрова, Г. Нейгауз, О. Ніколаєв та інші) тощо. Сформувалася досить ґрунтовна й різнобічна методична система навчання гри на фортепіано в закладах музично-педагогічної освіти. Водночас багато питань організації навчання гри на фортепіано поки що не дістали належного висвітлення в науково-методичній літературі.

Метою цієї статті є педагогічний аналіз проблем організації навчання майбутніх педагогів-музикантів гри на фортепіано.

Завдання статті полягають у визначенні умов, необхідних і достатніх для успішної організації навчання гри на фортепіано студентів-початківців.

Навчання гри на фортепіано відіграє важливу роль у музичному вихованні людини. І це зрозуміло: фортепіано, із погляду Г. Нейгауза, є «найінтелектуальнішим» серед усіх інструментів. На ньому, окрім музики, створеної безпосередньо для цього інструмента, можна виконувати все – від найпростішої мелодії до масштабних полотен симфонічної й оперної музики [6, с. 97]. Це сприяє розвитку музичних здібностей, художнього мислення, музичної пам'яті, навчає розуміти музику, насолоджуватися нею, виховувати у студента якості, потрібні для оволодіння цим видом мистецтва. Однак на підставі спостережень свідчимо про наявність значного розриву між навчанням і вихованням студентів-початківців. Формування емоційної сфери, художньої свідомості, музичних здібностей – усе це здійснюється нерідко спонтанно, паралельно з оволодінням грою на фортепіано. Отже, прямого зв'язку між тим, наскільки студент оволодів грою на фортепіано і наскільки він розвинувся музично – немає. Нерідко педагоги-практики розглядають поняття «навчання» й «розвиток» як синоніми, уважаючи, що студент розвинеться настільки, наскільки навчиться гри на музичному інструменті. Звідси з'являється диспропорція між його навчанням і загальним музичним розвитком.

Проблема полягає в тому, що частина викладачів вважає своїм єдиним завданням – навчити грати на музичному інструменті, але, із нашого погляду, це не знімає з викладача фортепіано обов'язку планомірно й систематично формувати музично-інтонаційне мислення, розвивати емоційно-образне сприймання музики (ідеться, зокрема, не тільки про вслуховування в музичну тканину твору, що вивчається, а й про розширення кола музичних творів; ознайомлення студента з різними стильовими та жанровими особливостями, що збагачують музично-слухові уявлення студента, його художньо-пізнавальний досвід).

Умови сучасного музичного життя, нові технічні можливості спілкування з музикою ставлять це завдання на перший план. Завдання викладача полягає саме в тому, щоб розкрити студентові суть музичного мистецтва, збудити в ньому педагога-музиканта, творчу ініціативу, розвинути виконавську техніку, необхідну для втілення авторського задуму і власного бачення твору. Здійснити це можна лише в процесі роботи над музичним твором, а також спеціальними вправами. Однак ані розучування творів, ані робота над розвитком техніки не є само-

ціллю. Головна мета викладача, за Г. Нейгаузом, виховання музиканта й людини, виховання через музичне навчання й розвиток через спілкування [3, с. 9].

Одна з проблем організації навчання гри на фортепіано пов'язана з формуванням позитивного емоційного ставлення до нього, яке так чи інакше завжди охоплює емоційну сферу студента. Однак на практиці роль емоцій як важливого чинника мотиваційної сфери навчання гри на фортепіано часто недооцінюється, а в навчальному процесі нерідко мало підґрунтя для позитивних емоцій, іноді з'являються навіть негативні емоції: нудьга, страх тощо.

Помилки початкового етапу навчання (не розуміння цілісності твору, нерозвиненість музично-слухових уявлень, невміння відчувати за нотними знаками інтонацію та фразування, нерозвинене почуття ритму, особливостей артикуляції, бідність звучання інструмента, скутість рухів, несамостійність, невміння читати з аркуша тощо) складно усуваються на наступних етапах навчання. Студенти, зазвичай, засвоюють упродовж навчання мінімальний за обсягом репертуар; виконавські вміння й навички, що формуються в процесі навчання гри на фортепіано, здебільшого обмежені за діапазоном дії, недостатньо універсальні, більшість студентів у практичній музичній діяльності не здатна вийти за межі вузького кола «відпрацьованих» з педагогом п'єс. Тож важливою є проблема введення в індивідуальні заняття фортепіано найпростіших умінь оперувати музичним матеріалом, створювати елементарну музику й імпровізувати.

Переважає більшість викладачів прагне впливати на студентів, свідомо або інтуїтивно розвиваючи їхні музичні здібності, прищеплюючи їм необхідні якості музиканта. Однак при цьому розвиток здатності студента самостійно мислити нерідко залишається поза сферою впливу викладача фортепіано, що негативно відбивається на формуванні музичної культури майбутніх педагогів-музикантів, на глибині й міцності здобутих ними знань і вироблених виконавських умінь. Водночас досвід роботи показує, що самостійно розучений твір приносить студентові більше задоволення. Тож у навчанні гри на фортепіано нерідко дієвішими є не наслідувальні й прямі, а обхідні й непрямі, хоча й триваліші, шляхи самостійної (хоча й під керівництвом педагога) роботи над твором.

Контакт педагога зі студентами в художньо-творчій, особистісній, музично-пізнавальній, навчально-виховній сферах виявляється тим повніше, чим захопленіше й цілеспрямованіше вони для себе розкривають й осягають художній і технічний бік музичних творів, що розучуються. Із накопиченням досвіду пізнання музики, форм піаністичного оволодіння нею, студент поступово набуває самостійності та творчої ініціативи в роботі над твором.

Для того, щоб навчити студента свідомо й самостійно виконувати поставлені перед ним художні завдання, можливі такі шляхи: цілеспрямоване вправління; самостійна робота студента на уроці під керівництвом викладача; розвиток слухової уваги; виховання самоконтролю; правильне дозування завдань тощо. Важливо вчасно проконтролювати, як студент виконує поставлене завдання, вчасно вказати на помилки, заохотити ініціативу в добиранні необхідних прийомів, закріпити успіх, досягти свідомого слухового самоконтролю. Незалежно від ступеня обдарованості студента, перед викладачем постійно постає потреба виховання таких компонентів музичного мислення, як мелодико-інтонаційне, ладо-гармонійне, поліфонічне чуття, як відчуття музичної форми, темпоритмової організації твору, його цілісності тощо.

Засобами цілеспрямованого розвитку музичного мислення можуть бути цілісний виконавський показ, теоретичний і виконавський аналіз, словесно-образне розкриття музичного образу, розшифровка авторських і редакторських ремарок, запровадження художньо-асоціативних форм впливу, що наводять на осягнення змісту твору, на виховання музичної пам'яті, як однієї з найважливіших умов розвитку й накопичення музично-слухових уявлень.

Найважливішими умовами організації навчання студентів гри на фортепіано є досягнення успішної навчальної взаємодії викладача та студента, єдності виконавського й загального музичного розвитку вихованця; стимулювання розвитку музичних здібностей, самостійного мислення та творчої ініціативи; опори в навчальній діяльності на принципи єдності художнього й технічного, емоційного та свідомого.