

РОЗДІЛ 4. ІСТОРИЧНІ ТА ПОРІВНЯЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНО-ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

УДК: 378

Ван Юй

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ УКРАЇНСЬКОЇ ТА РОСІЙСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ШКОЛИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

В статті узагальнено засадничі принципи української та російської фортепіанних шкіл для початківців, проаналізовано принципи розвивального навчання як теоретичного підґрунтя сучасної фортепіанної педагогіки для початківців (опора на принципи послідовності у засвоєнні навчального матеріалу, використання ігрових форм навчання, що активізують діяльність дитини у процесі засвоєння знань, координація програмного матеріалу з фортепіано та сольфеджіо), та комплекс методів розвивального навчання (методи логічного осмислення навчального матеріалу, що отриманий, методи практичного освоєння музичної інформації, методи творчого оперування навчальним матеріалом).

Ключові слова: фортепіанна школа для початківців, методи розвивального навчання, дитина.

В статье обобщены основополагающие принципы украинской и российской фортепианных школ для начинающих, проанализированы принципы развивающего обучения как теоретической основы современной фортепианной педагогики для начинающих (опора на принципы последовательности в усвоении учебного материала, использование игровых форм обучения, активизирующих деятельность ребенка в процессе усвоения знаний, координация программного материала по фортепиано и сольфеджио), и комплекс методов развивающего обучения (методы логического осмысления учебного материала, методы практического освоения музыкальной информации, методы творческого оперирования учебным материалом).

Ключевые слова: фортепианная школа для начинающих, методы развивающего обучения, ребенок.

In the article fundamental principles are generalized by Ukrainian and Russian piano schools for beginners, principles of the developing educating are analyzed as theoretical basis of modern piano pedagogics for beginners. The pedagogical terms of organization of process of the piano teaching of beginners on the basis of methodology of the developing teaching it is been: support on principles of sequence in mastering of educational material, use of playing forms of teaching, arousal activity of child in the process of mastering of knowledges, co-ordination of programmatic material on piano and sol-fa. The complex of methods of the developing teaching, against which the Ukrainian lean and Russian piano schools for beginners, includes: methods of logical comprehension of educational material, methods of the practical mastering of musical information, methods of creative operation educational material. The group of methods of logical comprehension of educational material is based on the active use of logical thought of child and instrumental in the awareness of musical knowledges and skills. The group of the practical mastering of musical information is directed on activation of practical thought of child and directly related to the game, contains large developing potential and helps to check up quality of knowledges of children, and also forms proof interest to musical employments. The methods of creative operation educational material are instrumental in forming of creative relation of child to musical activity.

Keywords: piano school for beginners, methods of the developing teaching, child.

Другу половину ХХ та початок ХХІ століття характеризують інтенсивні пошуки вчених-практиків у різних сферах музично-виконавської педагогіки, зокрема, – початкового

фортепіанного навчання. Тому *метою* статті визначено узагальнення принципів початкового навчання учнів музикантами-педагогами саме у цій галузі музичного мистецтва.

Серед досліджень музикантів-педагогів, що обґрунтували теоретичні засади фортепіанної педагогіки для початківців, необхідно назвати роботи Л. Баренбойма, у яких проаналізовано новий підхід до фортепіанного навчання (монографії, що багаторазово перевидавалися – «Шлях до музикування», «Фортепіанна педагогіка»), А. Артоблевської, І. Берковича, Ф. Брянської, О. Гнесіної, С. Ляховицької, В. Макарова, Б. Міліча, А. Миколаєва, Г. Ципіна, А. Щапова та ін. Однак, незважаючи на велику кількість досліджень, у яких аналізуються теоретико-методичні аспекти фортепіанного навчання початківців, практично відсутні системні дослідження, що узагальнюють та систематизують досвід становлення фортепіанної педагогіки для початківців у другій половині ХХ століття.

Серед новаторських фортепіанних методик для початківців, які обґрунтовано та реалізовано в європейській музично-педагогічній практиці другої половини минулого століття, можна назвати російські фортепіанні методики – Г. Артоблевської (навчально-методичний посібник «Перша зустріч з музикою»), Л. Баренбойма, Ф. Брянської та Н. Перунової (навчально-методичний посібник «Шлях до музикування»), А. Мильникова (навчальний посібник «Народження іграшки. Школа гри на фортепіано»), Т. Юдовіної-Гальперіної (навчальний посібник «За роялем без сліз, або Я – дитячий педагог»), українські – Б. Міліча (навчальний посібник «Виховання учня-піаніста»), В. Макарова (навчальний посібник «Методика навчання гри на фортепіано у підготовчому відділенні та початковій школі»), І. Рябова та С. Рябова (навчально-методичний посібник «Піаніст. Крок за кроком»), В. Подвали (навчально-методичний посібник «Давайте створювати музику!: для 1-2 класів: вправи щодо розвитку творчих навичок учнів дитячих музичних шкіл, музичних студій та шкіл мистецтв), угорські – Б. Бартока (навчально-методичний посібник «Мікрокосмос»), М. Варро (навчально-методичний посібник «Живе фортепіанне навчання») і Е. Човек (навчально-методичний посібник «Школа фортепіанної гри»), німецькі – З. Борріса (навчально-методичний посібник «Сучасна фортепіанна школа») і О. Ірмера (навчально-методичний посібник «Шлях до музичення за фортепіано»), австрійську – М. Легер і І. Діхлера («Шлях до музики»), французьку – М. і Ж. Мартено (навчально-методичний посібник «Живе навчання фортепіанній грі»), швейцарську – П. Хайлбута (навчально-методичний посібник «Пісенний буквар») і багатьох інших авторів. Створені різними авторами різнохарактерні «фортепіанні школи» для початківців, зміст яких віддзеркалено у навчально-методичних посібниках, є основним матеріалом для вивчення фортепіанно-педагогічної практики, що дозволяє узагальнити методичні принципи конкретного педагога або методичного напрямку в цілому, прихильником якого є педагог, конкретні практичні шляхи становлення особистості майбутнього музиканта.

Проаналізувавши досвід розвитку української та російської фортепіанних шкіл для початківців, ми дійшли висновку щодо спільності психолого-педагогічних умов побудови навчального процесу початкового фортепіанного навчання в обох «школах». Зокрема, навчальний процес в «школах» будується на засадах методології розвивального навчання, а саме на принципах послідовності в засвоєнні музичного навчального матеріалу, використанні ігрових форм навчання, що сприяють активізації діяльності дитини в процесі засвоєння знань, координації програмного матеріалу по фортепіано і сольфеджіо [1; 3; 5; 6].

Принцип послідовності у засвоєнні навчального матеріалу є однією з провідних тенденцій сучасного підходу до проблеми розвитку дитини. Особливого значення цей принцип набуває на початковому етапі навчання, коли у найменших учнів тільки починає формуватися система образних уявлень і конкретних теоретичних знань. Тому більшість навчально-методичних посібників для початкового фортепіанного навчання побудовані саме за принципом розподілу навчального матеріалу за темами, підрозділами, уроками, що дозволяє авторам точно розподілити послідовність етапів отримання та засвоєння музично-теоретичної інформації (наприклад, «Шлях до музикування» Л. Баренбойма, Ф. Брянської, Н. Перунової, «Сорок уроків початкового навчання музиці дітей 4-6 років» С. Альтермана, «Піаніст-фантазер» Е. Тургеневої та О. Малюкова, «Піаніст. Крок за кроком» І. Рябова, С. Рябова та ін.). Систематизація теоретичних понять, що має засвоїти учень, дозволяє

створювати логічну послідовність музично-теоретичного матеріалу, визначати необхідний об'єм фундаментальних знань, які оформлені у вигляді понять, та організувати якісне повторення та закріплення матеріалу. Очевидно, що послідовність засвоєння необхідного комплексу знань, умінь та навичок може бути різною, але *обов'язковою умовою ефективного навчання повинна бути система* [1; 2; 3; 5; 6].

Використання *ігрових форм навчання* дозволяє активізувати діяльність дитини у процесі засвоєння знань, дає можливість природно включати найменшого учня в процес навчання (наприклад, навчально-методичні посібники «Перша зустріч з музикою» Г. Артоболевської, «Методика навчання грі на фортепіано у підготовчому відділенні та початковій школі» В. Макарова, «Гра в гру на фортепіано» Л. Старовойтової, «Котеня на клавішах» О. Туркіної та ін.). «Починаючи заняття з найменшими дітьми, – підкреслює Г. Артоболевська, – перш за все треба прагнути не відлякати їх чимось дуже серйозним, що може здатися їм утомливим та нудним», тому основним методом роботи з дітьми має бути казка і фантазія [2, с. 3].

Так, наприклад, в навчально-методичному посібнику «Піаніст-фантазер» авторами послідовно використовуються ігрові форми роботи, що дозволяє розвивати образне мислення дітей і закріплювати отримані знання. Автори акцентують на методичній доцільності ігрових форм роботи з найменшими учнями та відзначають, що головною вимогою до педагогу є розумне поєднання розважального та дидактичного компонентів під час проведення занять [9]. Підкреслимо, що ігрові елементи не тільки підвищують інтерес дітей до музичних занять, але і сприяють їх меншій стомлюваності.

Однією з характерних тенденцій сучасних фортепіанних шкіл для початківців є *координація програмного матеріалу з фортепіано та сольфеджіо*. Вивчення та використання методичних досягнень педагогів з теоретичних дисциплін може збагатити безпосередньо процес навчання грі на фортепіано. Так, наприклад, результати досвіду впровадження програми координації знань та вмінь з сольфеджіо і фортепіано наведено у методичних рекомендаціях С. Мальцева і Т. Шевченка «Навчання в класі загального фортепіано хорової студії». Головною особливістю методики, що наведена в цій роботі, є повна синхронність в опануванні нового музично-теоретичного матеріалу в класі фортепіано та сольфеджіо, єдина теоретична термінологія, що дозволяє більш ефективно засвоювати знання, збіг репертуару по фортепіано з матеріалом по сольфеджіо. Узагальнюючи результати роботи за розробленою методикою, доцільно підкреслити, що заняття практичною гармонією, підбором на слух та транспонуванням сприяють формуванню у дітей стійкого інтересу до музичних занять.

Методи розвивального навчання, що реалізовано в сучасних російських та українських «фортепіанних школах», можна умовно розділити на три групи: 1) методи логічного осмислення навчального матеріалу, що отриманий; 2) методи практичного освоєння музичної інформації; 3) методи творчого оперування початковим матеріалом [4, с. 10–12].

Безумовно, подібне розділення методів на групи є умовним, тому що у будь-якому початковому завданні можна використовувати в комплексі логічні, практичні і творчі методи, проте акцентування того чи іншого методу спрямовує увагу на конкретний психолого-педагогічний аспект.

Перша група методів – *логічного осмислення навчального матеріалу, що отриманий*, – спирається на активне використання логічного мислення дитини і спрямована на усвідомлення знань і навичок, що опановуються у процесі фортепіанного навчання. Педагог допомагає дитині формувати поняття і висновки, навчає виражати вербально власні думки, при цьому акцентується саме теоретична складова навчання. Так, відомий піаніст і педагог Г. Нейгауз наголошував на тому, що учень у віці 9 – 10 років має не тільки добре виконати сонату В. Моцарта або Л. Бетховена, але й повинен «зуміти розповісти, *словами розповісти* про те сутнісне, що в цій сонаті відбувається в контексті музично-теоретичного аналізу» [7, с. 34]. Методи активізації логічного мислення спираються на використання різних аналітичних прийомів – порівнянь, навідних питань, узагальнень і висновків, які

використовуються з метою найбільшого усвідомлення учнем словесної та звукової інформації, що отримана, а також усвідомлення власних дій.

Метод навідних запитань є допоміжним засобом для розвитку навичок слухового аналізу музики, в процесі якого учень навчається слухати музику як процес, спостерігати за його розвитком і змінами, встановлювати зв'язки між різними звуковими явищами, переживати звукову інформацію як віддзеркалення емоційного світу. Грамотно сформульовані запитання забезпечують навмисне сприйняття звукової інформації, що значною мірою визначає якість роботи пам'яті, уяви та мислення учня [10, с. 29].

Метод порівняння і узагальнення допомагає закріпити у формі понять і усвідомити не тільки теоретичний матеріал, але й слухові враження, що є більш складними для узагальнення. Педагоги-музиканти підкреслюють, що робота з усвідомлення побудови музичного твору, його синтаксичних закономірностей активізує мислення учня, тому формування навичок аналізу музичного тексту можна починати вже в фортепіанному навчанні найменших. Так, наприклад, одним зі способів усвідомлення музичного синтаксису є прийом підтекстовки, що вельми поширений у початковому навчанні (наприклад, у навчально-методичному посібнику «Перша зустріч із музикою» Г. Артоболевської та ін.). Цей прийом допомагає закріпити зв'язки музики з мовленням, що полегшує дитині розпізнання «музичного слова» та сприяє опануванню музичної мови. Поступово уявлення дитини про синтаксис та структуру музичного твору підніматимуться до рівня понять і узагальнень, учень навчається аналізувати схожість та відмінності музичного тексту не тільки в рамках одного твору, але й між різними творами [2; 3; 5].

У процесі аналізу музичного твору учень має поступово опановувати значення різноманітних знаків нотного тексту. Тому метою педагога є просте, бажано образне, але точне визначення та формулювання музичних понять, які використовуються у процесі фортепіанного навчання дітей (наприклад, лад, динаміка, ритм, тембр тощо). При цьому, вчені-практики підкреслюють, що всім теоретичним поняттям, що опановуються дитиною, має передувати слухове сприйняття, саме у такий спосіб абстрактні слова-поняття асоціюються зі звуковим образом, і музично-теоретичне поняття дістає рівня узагальнення. Подібна робота сприяє зануренню дитини у музичний текст, що полегшує процес заучування напам'ять, і призводить до більш осмисленого виконання [3; 5; 6].

Наступна група методів – *методи практичного опанування музичної інформації* – спрямована на активізацію практичного мислення дитини. В процесі активної музичної діяльності і практичного освоєння музичної інформації навчальний матеріал закріплюється в пам'яті міцніше, оскільки він представлений у наочній формі (слуховій та зоровій). Вирішення практичних завдань стимулює наочно-дійове і наочно-образне мислення учня, активізує його уяву [4, с. 16 – 18]. Отже, змістом навчальної діяльності дитини стає музично-практична діяльність, у процесі якої учень здійснює різноманітні дії з ритмічним, звуковим або теоретичним матеріалом. Для організації музично-практичної діяльності дітей в багатьох сучасних українських та російських «фортепіанних школах» представлений різноманітний дидактичний матеріал: лото, картки, таблиці, картинки, дидактичні іграшки, а також ребуси, кросворди (наприклад, навчально-методичні посібники Л. Баренбойма, Ф. Брянської та Н. Перунової, Г. Артоболевської, В. Макарова, Т. Юдовіної-Гальперіної тощо). Зазначимо, що метод практичного освоєння музичної інформації безпосередньо пов'язаний зі грою, тому володіє великим розвиваючим потенціалом і допомагає перевірити якість музично-теоретичних знань дітей. Крім того, розв'язання загадок зазвичай викликає достатньо стійкий інтерес найменших учнів до навчальної роботи [2; 3; 5].

Третя група методів розвивального фортепіанного навчання початківців – *методи творчого оперування навчальним матеріалом* – спрямована на формування творчого відношення дитини до музичної діяльності. При цьому під творчим відношенням сучасні дослідники розуміють саме спосіб здійснення дії дитиною, а не її результат. Завданням учня є самостійне прийняття рішення, його ухвала або вибір на підставі власних уявлень і бажань, що змінює якість розумової діяльності дитини і поступово розвиває вміння самостійно вирішувати питання, які виникають [4, с. 30–32]. Серед методів творчого оперування навчальним матеріалом найчастіше використовуються авторами «фортепіанних шкіл» такі,

як: застосування отриманої музичної інформації в нових умовах (творчі завдання на ритмічному та інтонаційному матеріалі тощо), навчання гри по слуху (підбір мелодії та акомпанементу тощо), творчий характер різних форм навчальної роботи.

Методика творчого розвитку початківців у процесі фортепіанного навчання полягає в поетапному оволодінню навиками сприйняття художньо-образної або музично-теоретичної інформації та усвідомленні отриманої інформації на доступному для найменшого учня практичному рівні (серія завдань на ритмічному й інтонаційному матеріалі). Підкреслимо, що застосування отриманої інформації в нових умовах вже можна назвати творчою діяльністю, оскільки для її виконання учневі необхідно оволодіти низкою знань і вмій. Вільне оперування музичним матеріалом, наприклад, створення учнем власного варіанту ритмічного або мелодійного малюнка, вже є ознакою творчого мислення.

Узагальнення основоположних педагогічних принципів української та російської фортепіанної школи для початківців, дозволило дійти наступних висновків. По-перше, визначені фортепіанні школи відзначені *структурно-змістовною єдністю навчально-методичних посібників*, у яких відбито теоретико-методичні ідеї авторів. Структура «фортепіанної школи» є методично доцільною композицією, що визначається логікою оволодіння та засвоєння дитиною навчального матеріалу, навчальною системою, що сприяє музичному розвитку учня. При цьому послідовність викладення навчального матеріалу в «школі» повинна відповідати психологічним характеристикам процесів сприйняття та засвоєння, що передбачає повторення, повернення до матеріалу, що вже пройдений, але вже на новому рівні, з метою його усвідомлення дитиною у нових взаємозв'язках [3].

Проблема узагальнення теоретичних надбань та музично-педагогічного досвіду фортепіанного навчання початківців в українській музичній педагогіці є актуальною, тому на подальше дослідження заслуговують питання аналізу як окремих провідних методик фортепіанного навчання початківців, так і взагалі різних напрямів впровадження інновацій в українську теорію та практику фортепіанного навчання.

Література

1. Аврамкова И. С. Педагогические инновации в системе начального обучения игре на фортепиано: на материале современных учебно-методических пособий : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Аврамкова Ирина Семеновна. – СПб., 2007. – 185 с.
2. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой: учебное пособие / А. Д. Артоболевская. – СПб : Композитор – СПб, 2006. – 99 с.
3. Баренбойм Л. Путь к музицированию. Исследование / Лев Аронович Баренбойм. – Л. : Советский композитор, 1979. – 352 с.
4. Винокурова Е. Развивающее обучение в классе фортепиано детской музыкальной школы / Е. Винокурова. – Астрахань: Проект "LENOLIUS", 2008. – 35 с.
5. Макаров В. Л. Методика обучения игре на фортепиано в подготовительном отделении и начальной школе / В. Л. Макаров. – Харьков : ХГИИ, 1997. – 120 с.
6. Мильников А. Ю. Рождение игрушки. Школа игры на фортепиано / А. Ю. Мильников. – М. : Композитор, 2000. – 144 с.
7. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1982. – 5-е изд. – 300 с.
8. Старовойтова Л. Игра в игру на фортепиано: учебно-методическое пособие для детей дошкольного возраста / Л. Старовойтова. – Ярославль : Ярославский печатный двор, 2003. – Тетрадь 1. – 32 с.
9. Тургенева Э. Пианист-фантазер / Э. Тургенева, А. Малюков. – М. : Владос, 2002. – Ч. 1. – 96 с.
10. Цытин Г. М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения : пособие для учащихся музыкальных отделений педвузов и консерваторий / Г. М. Цытин. – М. : Интерпракс, 1994. – 374 с.