

**Натисніть тут, щоб
купити книгу на сайті
або замовляйте за телефоном:
(0352) 51-97-97, (067) 350-18-70,
(066) 727-17-62**

ЯК ПРОВЕСТИ УРОК

Заняття у фортепіанному класі проводяться, як правило, у формі індивідуального уроку, і уміння підготувати та провести його є одним із важливих проявів педагогічної майстерності. Як досягти того, щоб обмежений час спілкування з учнем був проведений з найбільшою користю? Як зробити заняття по-справжньому ефективним?

Звісно, єдиного рецепту тут нема і бути не може. Зміст уроку і його структура залежать від багатьох факторів. Від мети фортепіанного навчання — професійно орієнтованого або яке проводиться у рамках загальної музичної освіти. Від того, чи є фортепіано спеціальним чи додатковим інструментом.

Наповнення уроку, його форма і перебіг визначаються також індивідуальною манерою педагога. При цьому останній по-різному займається не тільки з різними учнями. Прийоми і методи роботи, засоби дидактичного впливу не залишаються незмінними і під час занять з одним і тим же учнем. Тут мають значення вік учня, ступінь його підготовки, його особисті якості — талановитий чи малоздібний, старанний чи лінивий.

Організація уроку залежить від багатьох моментів: кому він дається — добре знайомому учневі чи новенькому, коли проводиться — на початку півріччя чи, скажімо, ближче до звітнього виступу, над яким репертуаром проводиться робота.

Та й, окрім всіх цих відмінностей, звести до певної матриці живу, інколи непередбачувану тканину уроку, що вільно тчеться, насправді неможливо. І все-таки у кожному уроці є стабільні компоненти, застосовуються відпрацьовані прийоми, що пройшли перевірку у діяльності багатьох

поколінь педагогів-піаністів. Ознайомимося з ними і почнемо з підготовки до уроку.

Як і всяка цілеспрямована діяльність, урок потребує планування. Оскільки окреме заняття лише ланка у тривалому процесі навчання, плануванню підлягають як дальні дидактичні цілі (визначення кінцевої суми знань, умінь, навиків), так і цілі ближні (відбір методів і засобів впливу, що застосовуються на даному уроці, його конкретне наповнення). Іншими словами, виходячи з цієї інформації про свого учня, якою він володіє, педагог продумує перспективи його розвитку і визначає найближчі завдання роботи з ним.

Помічено, що у тих викладачів, які володіють вираженою педагогічною «далекозорістю», тобто добре бачать кінцеву мету, кожен окремий урок не завжди буває цікавим для стороннього ока. У того, хто присутній на одиночному занятті, дії такого педагога можуть викликати неясні питання; глибокий зміст того, що той робить, залишається сторонньому спостерігачу незрозумілим.

Якщо йдеться про планування занять, то потрібно сказати, що для педагога урок починається задовго до того, як він у класі зустрінеться з учнем. Одна з важливих його турбот — вибір програми. Справа, правду кажучи, відповідальна. Крім того, що програма повинна відповідати вимогам, які відповідають навчальному закладу, її потрібно підбирати так, щоб, спираючись на індивідуальні якості учня, максимально сприяти його розвитку. Твори, які входять до програми, повинні відповідати рівню розвитку учня. Згадаємо ще один заповіт Шумана: «Старайся грати добре і виразно легкі твори: це краще, ніж важкі виконувати посередньо».

Навчальна програма відрізняється, як правило, стильовим і жанровим різноманіттям. У ній можуть міститися і п'єси завищеної важкості, тобто «на виріст», які дозволяють учневі зразу піднятися в тому чи іншому відношенні, допомагають йому стати на вищий щабель. Крім творів, які повинні бути доведені до можливого ступеня завершення, в індивідуальному плані учня, як уже було сказано, має бути

репертуар учня (особливо відносно його технічних труднощів), особливої проблеми з читанням не буде.

Візьмемо до уваги і ось таку обставину. Напочатку навчання діти швидко схоплюють музику і на ходу запам'ятовують її. Враження, що учень грає по нотах, буває хибним: насправді він грає на слух і «з рук» педагога. Щоб дитина не відривалася на цій першій стадії навчання від нотного тексту, важливо постійно давати їй читати з листа.

Починати читання можна з одноголосих мелодій, а потім переходити до п'єсок, викладених за принципом чергування рук, коли кожен раз читаєш тільки один нотний рядок. Прикладом такої фактури може слугувати Маленький етюд з «Альбому для юнацтва» Шумана. Наступний крок — п'єси, де мелодія подана в обох руках в октаву, а також такі, у яких супровід до мелодії являє собою бурдонний бас (наприклад, у вигляді квінти) або остинатну фігуру. Після цього можна перейти до читання нескладних канонів, мелодій з простим акомпанементом, п'єсок з фактурою хорального типу. Подальше ускладнення музичного тексту опису не потребує.

Що варто брати для читання? Та все, що завгодно, але є такі твори, які особливо хороші для цієї мети. По-перше, це матеріал, який вибирають за принципом аналогії. Наприклад, учень-початківець вивчає п'єску, де мелодія звучить на фоні квінт. Після того, як вона освоєна, корисно дати прочитати з листа іншу того ж складу. Такі однотипні твори легко знайти в хрестоматії і школах для перших років навчання.

По-друге, зручним матеріалом для читання є етюди. Тут також можна діяти за аналогією. Вивчивши етюд, де основна технічна формула подана, приміром, в партії лівої руки, учень прочитує з листа аналогічний етюд, де та ж формула доручена правій руці. Етюди зручні для читання з листа і тому, що бувають основані, як правило, на повторенні однотипних технічних формул. Нарешті, читаючи з листа інструктивний етюд, можна дозволити собі вибрати зручний для себе темп: художній образ в таких етюдах виражений неявно.

По-третє, хорошим матеріалом для читання може бути музика епохи бароко в силу характерної для неї позиційності викладу, що дозволяє грати, не дивлячись на руки.

По-четверте, навик читання добре розвивається в ансамблевій грі, особливо із сильнішим партнером (педагогом або сильним учнем). Сильний веде за собою слабкого, забезпечуючи безперервність виконання і єдність темпу.

Треба також мати на увазі, що легше читати вже знайому музику. Звуковий образ твору у внутрішньому слухові того, хто грає, значно полегшує гру без підготовки.

Само собою зрозуміло, що з листа треба читати те, що цікаво для учня. Бо цікавість — це сильний стимул, який загострює увагу, мобілізує духовні і фізичні сили того, хто грає.

«...Хороше читання з листа — справа набуття, що потребує не тільки таланту, але і тренувань та досвіду. Вирішує тут зазвичай цікавість і любов до музики» (Нейгауз, 1987, 49).

Література

1. Брянская Ф. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста // Методические материалы. М., 1971.
2. Буасьє А. Уроки Листа. 2-е изд. СПб., 2002.
3. Горелашвили Л. Некоторые особенности визуального восприятия и оперативной памяти пианиста в процессе игры с листа: Автореф. дис. Тбилиси, 1978.
4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. М., 1987.
5. Lawrence S. Guide to Remedial Sightreading for the Piano Student. Nev York, 1964.
6. Herrmann K. Vom Blatt: Primavista-Lehrgang für Klavierspieler. Zurich, 1971.

дану проблему у всіх її тонкощах — це все надало йому стовідсоткової впевненості. Учень чи студент вузу в такій ситуації на сцені вже здатний зосередитися над змістом твору, над яскравістю його розкриття і про «попаду чи не попаду на клавішу?» вже не стане думати.

Отже, психологічна складова в питанні розвитку орієнтації на клавіатурах баяна відіграє важливу роль. Про це педагог по спеціальності вже на початковому періоді навчання має пам'ятати сам і зобов'язаний передати це розуміння своєму учневі.

Висновки

Сучасний репертуар баяністів на всіх рівнях навчання значно розширився за стилями, за своїм змістом та, як результат, ускладнився за фактурою. Це означає, що значно підвищились вимоги до орієнтування на клавіатурах, до відчуття клавіатур та до ступеню формування слухо-рухових навичок.

Звичайно, спочатку у баяніста-початківця має сформуватись чітке зорове уявлення про баянні клавіатури. Цей аспект проблеми вирішується вивченням реальних баянних клавіатур, використанням «клавіатурних тренажерів» та «клавіатурних розмальовок». Та це тільки перший крок до розвитку навичок орієнтування на клавіатурах. Далі у учня-баяніста має планомірно формуватись «слухо-руховий комплекс». Щоб таке відбулось, потрібно освоювати та впроваджувати в практику відповідні напрацювання досвідчених педагогів-методистів.

Важливо зрозуміти, що сьогодні існує проблема розвитку орієнтації на клавіатурах, але вона поки що не усвідомлена викладачами дитячих музичних шкіл як важлива складова у комплексі всебічного розвитку учня-баяніста. Вже в школі мають професійно закладатись основи орієнтування на баянних клавіатурах.

Вважаємо за необхідне педагогам середніх та вищих навчальних закладів, що викладають предмет методики навчання гри на баяні, включити дану тему до вивчення.

Використана література

1. Акимов Ю.Т., Гвоздев П.А. Прогрессивная школа игры на баяне. Ч.1. — М.: Сов. композитор. — 4-е изд., 1977.
2. Акимов Ю. Т. Школа игры на баяне. — М.: Сов. Композитор, 1986.
3. Артоблевская А. Д. Первая встреча с музыкой. — М.: Сов. композитор, 1985.
4. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. — Л., 1979.
5. Говорушко П.И. Школа игры на баяне. — Л.: Музыка. — 6-е изд., 1974.
6. Давидов М.А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста. — Київ: Музична Україна, 1997.
7. Демченко В.А. Технические упражнения для баяна. — М.: Музыка, 1967.
8. Доренський О.Т. Ступені майстерності. — Тернопіль, 2006.
9. Иванов Аз.И. Начальный курс игры на баяне. — Л.: Музыка. — 13-е изд. Под редакцией П. Говорушко, 1977.
10. Липс Ф.Р. Искусство игры на баяне. — М., 1985.
11. Онегин А.Е. Школа игры на баяне. — М.: Музыка, 1984.
12. Пуриц Й.Г. Гра на баяні. Методичні статті. — Тернопіль, 2007.
13. Семенов В.А. Современная школа игры на баяне. М.: Музыка, 2003.
14. Семешко А.А. Виконавська майстерність баяніста. Методичні основи. — Тернопіль, 2009.
15. Серотюк П.Ф. Баян відкриває світ музики. Навчальний посібник для юних баяністів. — Тернопіль, 2003.
16. Серотюк П.Ф. Баян. Перша зустріч. Навчальний посібник для юних баяністів. — Тернопіль, 2004.
17. Серотюк П.Ф. Хочу быть баянистом. — М., 1994.
18. Серотюк П.Ф. Баян. Азбука віртуоза. — Тернопіль, 2011.
19. Стативкин Г.Т. Начальное обучение на выборно-готовом баяне. — М., 1989.
20. Чапкій С.Г. Школа гри на виборному баяні. — К.: Музична Україна, 1978.

ПРО АВТОРІВ

Варавіна Людмила Василівна,
професор Ростовської державної консерваторії (академії)
ім. С.В. Рахманінова;

Завалко Катерина Володимирівна,
кандидат педагогічних наук, докторант
Національного педагогічного університету
ім. М.П. Драгоманова;

Корихалова Наталія Платонівна,
професор Санкт-Петербурзької державної
консерваторії ім. М.А. Римського-Корсакова;

Серотюк Ірина Петрівна,
студентка 5-го курсу Одеської державної
музичної академії ім. А.В. Нежданової.

ЗМІСТ

1. Корихалова Н.П. Як провести урок. <i>Переклад з російської</i>	3
2. Корихалова Н.П. Прочитати музику з листа <i>Переклад з російської</i>	35
3. Завалко К.В. Виховання любов'ю. Ш. Сузукі <i>Переклад з російської</i>	56
4. Варавіна Л.В. Этапность в познании музикального произведения.....	68
5. Серотюк І.П. Розвиток навичок орієнтування на баянних клавіатурах	77
Про авторів	96