

**А. М. Грінченко**кандидат педагогічних наук,  
старший викладач кафедри музично-інструментальної підготовки  
Південноукраїнського національного педагогічного  
університету імені К. Д. Ушинського

## ДО ПРОБЛЕМИ УДОСКОНАЛЕННЯ ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ В ПРОЦЕСІ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО

*Стаття присвячена проблемі набуття професійних виконавських навичок як основи навчання гри на фортепіано здобувачами з низьким рівнем довузівської інструментальної підготовки. Мета статті – визначити особливості перцептивного, інтелектуального, рухового навичок та методи щодо їх удосконалення у майбутніх фахівців музичного мистецтва. Мета реалізується шляхом застосування методів теоретичного дослідження: аналізу, синтезу, систематизації, педагогічного спостереження. У статті уточнено сутність загального поняття «навичок», а саме: напрацьований багаторазовими повтореннями результат, який має автоматизований характер і застосовується для виконання дій; підкреслено, що сформований виконавський навичок надає можливість здобувачу набутти вміння або здійснювати складні піаністичні дії. Відповідно до специфіки гри на фортепіано визначено низку професійних навичок, якими повинен володіти майбутній фахівець: руховий, рухово-звуковий, слуховий, метро-ритмічний, координаційний, навичок сприйняття нотного тексту. Встановлено взаємозв'язок між означеними навичками на рівні психофізіологічних та виконавських особливостей музиканта-виконавця. Особливо розглядається специфіка кожного навичка та проблемні моменти пов'язані з їх формуванням у здобувачів з низьким рівнем інструментальної довузівської підготовки.*

*З метою удосконалення навичок пропонується враховувати фізіологічні та психологічні особливості, рівень художнього та музичного мислення, здатність до диференційованого слухового сприйняття, спроможність до набуття досвіду слухових уявлень, лабільність та мобільність музиканта. Запропоновано шляхи удосконалення виконавських навичок на основі поступового їх напрацювання з застосування наступних методичних вправ і прийомів: моделювання фактури, диференційованого звуковидобування, прийом підтекстування, метод «сам собі диригент», вправа на збалансування рухів, метод творчого проекту. Розглянуті виконавські навички складають фундамент інтерпретаційного процесу та є засобом втілення художньо-образного контексту музичного твору. Подальше дослідження передбачає на основі розглянутих навичок визначити специфіку виконавських умінь та розробити шляхи їх удосконалення у здобувачів з низьким рівнем довузівської підготовки.*

**Ключові слова:** виконавські навички, виконавський процес, довузівська підготовка, музичне мистецтво, методичні засоби.

**Постановка проблеми.** У руслі сучасного освітнього процесу навчання майбутніх фахівців має багатовекторний характер і спрямоване на виявлення індивідуальних особливостей й формування професійних навичок, що реалізуються у багатогранній творчій діяльності. У виконавській практиці музиканта професійні навички є базовою основою формування професійних умінь піаніста. Методи активізації таких навичок завжди актуальні, особливо якщо вони розроблені з урахуванням різного рівня виконавської підготовки здобувачів. Оскільки низький рівень довузівської підготовки обмежує можливості та гальмує їх професійне зростання, потрібно знаходити шляхи щодо диференційованого формування та закріплення професійних виконавських навичок у майбутніх фахівців.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема формування піаністичних навичок всебічно розглядається в методичній літера-

турі такими метрами музичного мистецтва як: О. Алексєєв, Й. Гофман, Є. Ліберман, К. Мартінсен, Я. Мільштейн, Г. Нейгауз, Н. Перельман, С. Савшинський, А. Щапов. Поруч із роботами суто виконавського характеру, існують сучасні наукові дослідження у цьому напрямі. Вчені розглядають фортепіанні навички відповідно їх функціональності у виконавському процесі, а саме: перцептивні, інтелектуальні, рухові. Формування перцептивних навичок досліджується вченими переважно на рівні слухових уявлень (І. Мельник, О. Скларов, Т. Шевченко); розвитку тембрального, гармонійного і внутрішнього слуху (В. Петрушин, Ю. Цагареллі). Питання пов'язані з аналізом музичної мови: смисловим контекстом музика (М. Євтух, В. Москаленко); семантикою музичного мовлення (В. Носіна, Л. Яворський); артикуляцією в музиці (Д. Жовнірович, С. Семчакевич, В. Тітович,) порушуються психологами, мистецтвознавцями і спрямовані на виявлення інтелектуальних нави-

чок. Навичок, який безпосередньо реалізується на інструменті – це руховий. Він пов'язаний з технікою, координацією та пластикою рухів піаніста. Ці питання висвітлюються педагогами-музикантами, виконавцями як формування технічних навичок та робота над різними видами техніки (А. Бірмак, Є. Ліберман, С. Савшинський) розвиток слухо-моторної координації (С. Корлякова, М. Матковська).

Наявність достатньої кількості літератури дозволяє всебічно розглянути питання щодо означеної проблеми. Серед невизначених моментів вважаємо той факт, що недостатньо висвітлюються питання формування виконавських навичок з урахуванням вікових особливостей, а саме, як навчити володіти інструментом майбутніх фахівців зі слабкою довузівською підготовкою.

**Мета статті.** Визначити особливості перцептивного, інтелектуального, рухового навичок та методи щодо їх удосконалення у майбутніх фахівців музичного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Навчання гри на фортепіано передбачає набуття та володіння специфічними знаннями, вміннями та навичками. Саме останні формують усі компоненти піанізму: звуковидобування, артикуляцію, різні види техніки.

Поняття «навичок» у психологічній та педагогічній літературі розглядається переважно як напрацьований багаторазовими повтореннями результат, автоматизованого характеру і застосовується для виконання дій. У процесі роботи навичок може вдосконалюватися, але у разі не закріплення його протягом тривалого часу, втрачається мобільність у його застосуванні. Слід зазначити, що на початковому етапі формування будь-якого навичка відбувається свідомо, тобто з використанням самоконтролю, а на етапі автоматизації, контроль перебуває на підсвідомому стані, і навичок виконує роль автоматизованого засобу в реалізації певних завдань. Таким чином, сформований навичок надає можливість набуття вміння або здійснювати здобувачу складні піаністичні дії. У піаніста навичок починається з елементарних актів: положення рук і ніг, підйому пальців, кистьових рухів, а потім взяття окремих звуків певним штрихом, акордів, октав, арпеджіо тощо.

Для здобувачів, які щойно вступили до університету і мають низький рівень інструментальної підготовки, важливими мають бути наступні навички: рухові, рухово-звукові, слухові, метро-ритмічні, координаційні, а також навичок сприйняття нотного тексту. Організація ігрового апарату піаніста, його рухливість, володіння технікою, пов'язана з формуванням рухових або рухово-технічних навичок. У здобувачів з низьким рівнем підготовки означений навичок грамотно не сформований або зовсім відсутній. Його набуття у дорослому віці відбувається достатньо важко, оскільки втрачена пластика та природність поступового росту ігро-

вого апарату та його злагодженість з інструментом. Між тим, використовуючи можливості більш усвідомлених дій та внутрішнього самоконтролю, рекомендується починати з простих творів, у ході яких вирішувалося б одне конкретне технічне завдання. Корисно грати вправи, зроблені з урахуванням складних місць виконуваного твору. З метою досягнення більш ясної артикуляції, звуковидобування можливо застосування прийому «підтекстування». Позитивно на звук та швидкість гри позначається промовляння скоромовок. Така синхронність активізує рухові дії, слухові та координаційні елементи. Враховуючи, що руховий навичок починають формувати у маленьких дітей, то репертуар для дорослих краще скоригувати і текст не слід брати дитячого змісту.

На думку видатного музиканта-викладача Є. Лібермана, передумовою вдалого технічного розвитку є поєднання між собою індивідуальних здібностей піаніста, а саме: «фізіологічного мінімуму рук з особливими властивостями психіки та слуху» [1, с. 14]. Наявність «слухо-рухових психічних зв'язків музиканта» виявляється у здатності слуху окремо сприймати музичну тканину у швидкому темпі, що надає можливість музиканту управляти своїми ігровими рухами [1]. Отже, формування рухових (моторних) дій музиканта пов'язано з психофізіологічним фактором особистості та його музичним мисленням, лабільністю його перемикання під час гри на фортепіано.

Рухово-звуковий навичок – це навичок звуковидобування. «Звук є сама матерія музики» [2, с. 56]. Про народження звуку, про вслуховування в звук та відношення до нього чудово написано видатним педагогом-музикантом Г. Г. Нейгауз: «звук має бути закутаний у тишу; звук повинен спочивати в тиші як дорогоцінний камінь у оксамитовій скриньці» [2, с. 76]. Вже на початковому етапі важливо прищепити ставлення до звуку та його якості вилучення. Слід розвивати чуйність кінців пальців, їх самостійність та здатність до інтонаційної різноманітності. З цією метою можна використовувати методичні прийоми Г. Нейгауза, а саме:

- навчитися отримувати звук від зародження до його розгортання (шляхом повільного натискання на клавішу (ppp...) дійти до звукової межі (fff...);
- прийом ненаголошеної гри (послідовно брати три звук на f – tr – pp за умови, що «кожен звук треба брати з тою звуковою силою, що отримується від затухання попереднього звуку» [2, с. 58];
- глибоко брати звук і тримати до повного зникнення для покращення сприйняття довжини звуку;
- одночасно взяти акорд та почергово підкреслювати кожен голос [2]. Надані вправи та прийоми застосовуються зі здобувачами різного рівня підготовки. У випадку з достатнім рівнем – зазначене сприяє удосконаленню, при наявності низького рівня виконує базову функцію. Отже, добре розви-

нений рухово-звуковий навичок сприяє виразному та різноманітному втіленню музичного образу. Володіння звуком – це ресурс музиканта, який змушує публіку слухати музику взагалі.

Володіння метро-ритмічним навичком означає для музиканта – вміння організувати музичну мову. На думку мистецтвознавців, музикантів-теоретиків, спочатку був ритм. Посилаючись на цей факт, необхідно навчити здобувача відчувати чергування сильних і слабких часток, розвинути почуття ритму, щоб під час виконання відчувався не акцент на сильну частку, а ритмічна гнучкість, природність, але водночас ритмічна ясність. Почуття ритму та розуміння метра важливе у застосуванні агогічних принципів. Відчуття музичного часу, почуття ритму у темпі – це те, що надає гри природності та відтінку безпосередності. Слід підкреслити, що ритмічне переживання музики має рухову реакцію, тому рухова навичка служить технічною опорою для розвитку почуття ритму. Найбільш позитивний вплив на розвиток і відчуття рівномірного ритмічного розгортання має прийом «уяви себе диригентом». Здобувач з нотами, без нот та без інструмента повинен вміти диференціювати фактуру і продиригувати її, відчути рух цілісно, а потім втілювати на інструменті як творчій проект [3].

Серед усіх навичок особливе місце посідає – слуховий. Усі види слуху, їх особливість, специфіка, формування, досліджується переважно психологами музичної галузі. Слухова активність музиканта спрямована на сприйняття як одного звуку, мотиву, мелодії, так і всієї горизонтально-вертикальної канви музичного твору. Існує закономірність між слуховою гостротою та тактильними відчуттями. Чим ясніше музикант уявляє і чує те, що грає, тим якісніша артикуляція. Слуховий навичок поєднує всі навички, він як камертон, який налаштовує на консонансне звучання різного в одночасному. Слух бере участь у рухових діях, звуковидобуванні, ритмічному сприйнятті. Для активізації слухової навички рекомендується навчитися чути довжину звуку, як би "прислухатися" і "прибрати перетинки" між звуками, що витягаються. Навчитися грати на *legato*. Також слід звернути увагу на такі прийоми: вокалізації, самоконтролю власної гри через запис, моделювання фактури та її гармонійне й мелодійне прослуховування. Однією із синтезованих навичок піаніста є слухо-моторна координація. З назви бачимо, що він спрямований на підпорядкування рухових дій слуховим уявленням. Цей навичок досить складний і дуже часто відсутній навіть у здобувачів після музичної школи, а іноді й після музичного коледжу. Його складність полягає в тому, що обидва його компоненти мають бути сформовані. За цієї умови вони зможуть узгодитися між собою, тобто координувати. Проблема

координації науково обґрунтована та розглядається у дисертаційних дослідженнях. Так дослідниця М. Матковська серед умов слухового та рухового балансу вважає: свідомо контролювати відчуття та доцільність рухів; накопичувати досвід слухових уявлень; активізацію слухового контролю; створення комфортного стану у рухових діях [4]. Зазначимо, як технічна проблема піаніста, виникає і рухова координація, особливо у стрибках, акордах та октавах або між різним тематичним розвитком у лівій та правій руках. Відсутність або недостатня координація проявляється в "корявості" та зайвих рухах при грі. Ця навичка налагоджується лише шляхом включення самоконтролю, відстеження помилок та оцінювання якості включення слуху, тактильного відчуття та рухового акту.

**Висновки і пропозиції.** Таким чином, усі розглянуті навички (рухові, слухові, звукові, координаційні) тісно взаємодіють між собою і є основою навчання гри на фортепіано. Їх формування відбувається поступово та їх напрацювання має власну специфіку у виконавчому процесі. У формуванні навичок слід враховувати фізіологічні та психологічні особливості особистості, рівень мислення, лабільність та мобільність музиканта. Шляхом застосування вправ, методів та методичних прийомів (моделювання фактури, диференційованого звуковидобування, прийому підтекстування, методу «сам собі диригент», вправа на збалансування рухів, методу творчого проекту) створюється база виконавських засобів для втілення художнього змісту музичного твору. Розвиваючи художнє та музичне мислення фахівців удосконалює сприйняття, активізує слухові уявлення та використовує напрацьовані навички в інтерпретаційному виконавчому процесі на розкриття художньо-образного контексту музичного твору. Перспектива подальшого розвитку: на основі розглянутих навичок визначити специфіку виконавських умінь та розробити шляхи їх удосконалення у здобувачів з низьким рівнем довузівської підготовки.

#### Список використаної літератури:

1. Либерман Е. Я. Работа над фортепианной техникой. Москва : Классика – XXI, 2003. 148 с.
2. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Санкт-Петербург : Планета музыки, 2015. 240 с.
3. Грінченко А. М. Методика формування музично-виконавського самоконтролю майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на фортепіано : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Суми, 2018. 278 с.
4. Матковська М. В. Методичні засади розвитку слухомоторних уявлень молодших школярів у процесі музичного навчання : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Суми, 2002. 277 с.

---

**Grinchenko A. On the problem of improving performance skills of future teachers in the process of playing the piano**

*The article is devoted to the problem of acquiring professional performing skills as a basis for learning to play the piano by students with a low level of pre-university instrumental training. The purpose of the article is to determine the features of perceptual, intellectual, motor skills and methods for their improvement in future specialists in the art of music. The goal is realized by applying the methods of theoretical research: analysis, synthesis, systematization, pedagogical observation. The article clarifies the essence of the general concept of "skills", namely: the result of multiple repetitions, which has an automated nature and is used to perform actions; it is emphasized that the formed performing skills enable the applicant to acquire skills or perform complex pianistic actions. According to the specifics of playing the piano, a number of professional skills are defined, which must be possessed by the future specialist: motor, motor-sound, auditory, metro-rhythmic, coordination, skills of perception of musical text. The relationship between these skills at the level of psychophysiological and performance characteristics of the musician-performer. The specifics of each skill and the problematic aspects related to their formation in applicants with a low level of pre-university instrumental training are considered separately.*

*In order to improve skills, it is proposed to take into account physiological and psychological characteristics, the level of artistic and musical thinking, the ability to differentiate auditory perception, the ability to gain experience of auditory representations, lability and mobility of the musician. Ways to improve performance skills based on their gradual development using the following methodological exercises and techniques: texture modeling, differentiated sound production, subtexting, the method of "conductor himself", exercise to balance movements, the method of creative project. The considered performing skills form the foundation of the interpretive process and are a means of embodying the artistic and figurative context of a musical work.*

*Further research provides on the basis of the considered skills to determine the specifics of performing skills and to develop ways to improve them in applicants with a low level of pre-university training.*

**Key words:** *performing skills, performing process, pre-university training, musical art, methodical means.*