

УДК 378.011.3-051:780.616.432(=581)(477)

ЛУ Тао –  
аспірантка Національного педагогічного університету  
імені М. П. Драгоманова  
e-mail: pednauk@gmail.com

## ОСОБЛИВОСТІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ КИТАЮ В ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТАХ УКРАЇНИ

**Постановка та обґрунтування актуальності проблеми.** Стратегія музичної освіти сучасного Китаю спрямована з одного боку – на підтримку національних традицій, а з іншого – на інтеграцію у світовий освітній простір. Щороку велика кількість китайських студентів вступає до вишів різних країн та, зокрема, педагогічних університетів України. В системі музично-педагогічної освіти України накопичено чималий досвід організації процесу фортепіанної підготовки майбутніх педагогів-музикантів Китаю, який потребує вивчення, виокремлення специфічних особливостей та їхнього сучасного наукового осмислення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** На сучасному етапі розвитку теорії та методики музичної педагогіки дослідження науковців з вищезазначеної проблеми спрямовані на вивчення: практичних аспектів виконавської підготовки майбутнього вчителя музики – Е. Абдуллін, Л. Арчажникова, Т. Мариупольська, Н. Мозгальова, Є. Попова, Г. Падалка, Т. Палагіна, Т. Пляченко, Н. Фролова, Г. Ципін, О. Щолокова та ін.; досвіду викладання музичних дисциплін у педагогічних ВНЗ України – Ван Бін, Ван Яюеци, Дін Юнь, Лань Сінь Цзюнь, Чжан Цзе, Цяо Лінь, Шугуан та ін.

**Метою статті** є висвітлення особливостей фортепіанного навчання майбутніх педагогів-музикантів Китаю в педагогічних університетах України.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Фортепіанне навчання майбутніх педагогів-музикантів з Китаю в українських педагогічних університетах здійснюється на музично-педагогічних факультетах. Процес навчання в умовах музично-педагогічних факультетів є «складною саморегульованою підсистемою вищої освіти» [3], що має свою внутрішню організацію, зумовлену специфікою майбутньої професійної діяльності вчителя музичного мистецтва.

Фортепіанна підготовка в українських педагогічних університетах забезпечується комплексом навчальних програм відповідно до напрямів підготовки студентів, спеціальностей та навчальних планів. Зміст фортепіанного навчання майбутніх педагогів-музикантів Китаю у педагогічних університетах України

визначено у програмах практичного – «Основний музичний інструмент – фортепіано», «Додатковий музичний інструмент – фортепіано», «Концертмейстерський клас та ансамбль», «Магістерська асистентська практика» та теоретичного – «Методика викладання дисципліни кваліфікації у ВШ», «Теорія та історія фортепіанного мистецтва» циклів. Проходження вищезазначених курсів забезпечує комплексний підхід у фортепіанній підготовці студентів під час навчання у педагогічно-мистецьких ВНЗ та дозволяє отримати необхідні для успішної реалізації у професії знання, вміння та навички.

Фортепіанне навчання студентів на музично-педагогічних факультетах українських педагогічних університетів ґрунтується на педагогічному досвіді та методичних засадах видатних піаністів-виконавців та педагогів, таких як Л. Баренбойм, Ф. Блуменфельд, Ф. Бузоні, А. Гольденвейзер, І. Гофман, К. Ігумнов, Г. Коган, М. Лонг, Ф. Ліст, Ф. Шопен, Н. Метнер, Г. Нейгауз, А. Ніколаєв, В. Пухальський, А. і Н. Рубінштейни, В. Сафонов, С. Фейнберг, Р. Шуман та ін. З цього приводу О.Федорович зазначає: якщо розглянути зміст професійної підготовки студентів музично-педагогічних факультетів педвузів, то стає ясно, що його музично-теоретична, музично-історична і виконавська складові не є породженням системи музично-педагогічних факультетів як такої, а запозичені з традицій вітчизняної професійної музичної освіти (Е. Абдуллін). Зрозуміло, цей зміст пройшов процес тривалої адаптації до потреб професії вчителя музичного мистецтва, але загальні принципи професійної музичної освіти продовжують діяти, що багато в чому і зумовлює високий професійний рівень підготовки вітчизняних вчителів-музикантів [5].

Сучасна методологія освіти та виховання студентів-музикантів у педагогічних університетах України передбачає підпорядкування традиційних, апробованих протягом багатьох століть методів і форм навчання гри на фортепіано специфіці їхньої майбутньої фахової діяльності, а саме: здійсненню ними музично-освітніх, музично-виховних і просвітницьких функцій. Вчитель музичного мистецтва має бути готовим до

творчого проведення всіх форм уроку в школі та позакласних занять. Тому метою фортепіанного навчання на музично-педагогічних факультетах педагогічних університетів України є не готовність випускників до концертної діяльності чи високі піаністичні досягнення, а формування в них високої виконавської культури, яка відповідатиме різнобічності їхньої діяльності у школі [1], точніше сказати, забезпечуватиме багатоплановість цієї діяльності.

Традиційно основою набуття піаністичної виконавської майстерності є вивчення різноманітних музичних творів. Навчальний фортепіанний репертуар майбутніх педагогів-музикантів з Китаю складається з етюдів, п'єс (кантиленного та віртуозного характеру), поліфонічних творів, творів великої форми (інструментальних концертів, сюїт, сонат, варіацій, рондо), творів шкільної програми зі слухання музики, творів для ескізної роботи, читання з аркуша, підбирання на слух, транспонування, гам та вправ на різні види техніки, інструментальних ансамблів, арій, романсів та пісень. У процесі навчання гри на фортепіано використовуються такі форми роботи над музичними творами: вивчення творів за програмою, ескізне опрацювання творів, читання з листка, транспонування, підбір на слух.

Розпочинається фортепіанне навчання в українських педагогічних університетах зі складання індивідуального репертуарного плану. У навчально-виховному процесі музично-педагогічних факультетів, як правило, використовуються найкращі зразки світової класичної та сучасної музики. Вивчаючи різнопланові за стилем та жанрами твори, студенти навчаються осягати їхній емоційно-художній зміст та розкривати головні естетично-образні позиції композитора. Застосування високохудожнього матеріалу є вкрай важливим у вирішенні завдань виконавського та загальноестетичного розвитку молодого музиканта, вдосконаленні його професійних навичок, адже «ми вчимося у тих творів, які ми граємо» [2].

З точки зору Н. Фролової, в силу специфіки умов, у яких функціонують музично-педагогічні заклади (дефіцит часу для самостійних домашніх занять на фортепіано; особливі вимоги до технічної оснащеності вчителя, що відрізняються від вимог, що пред'являються до професійного концертанта та ін.) цілком припустимим і виправданим є крен у бік художньо-змістовного матеріалу, що не виключає, зрозуміло, звернення до вправ у тих випадках, коли це необхідно [5].

До репертуару студентів музично-педагогічних факультетів обов'язково включаються твори, які вони зможуть

використати у майбутній педагогічній діяльності, виконати безпосередньо перед учнівською аудиторією.

Обираючи репертуар для студентів з Китаю, викладач має зважати на рівень їхньої попередньої фортепіанної підготовки, який зумовлений попереднім досвідом фортепіанного навчання. А він дуже різний: хтось закінчив у себе в країні музичну школу, хтось – музичне училище, хтось – музичний університет чи консерваторію (можливо й українську), а хтось – займався з викладачем приватно вдома. Відповідно рівень володіння інструментом в китайських студентів є як достатньо високий, так і дуже низький. Звичайно, це певним чином ускладнює процес фортепіанного навчання. Однак, велика повага студентів з Китаю до особистості педагога, увага до його зауважень, старанність і бажання мати високий виконавський рівень, хоч і не повною мірою, але компенсують вищезазначені труднощі.

Реалізація наміченого плану відбувається в процесі індивідуальних занять, на яких перевіряється домашнє завдання, проводиться робота над репертуарними творами в класі, окреслюється характер і нюанси роботи вдома. На індивідуальних заняттях студенти навчаються долати піаністичні труднощі та опановують принципи роботи з музичними творами. Робота над твором ведеться у декілька етапів. На думку Л. Арчажнікової, поетапне опанування музичного твору є запорукою ретельного й поступового освоєння його музичної мови, труднощів і створення художньої інтерпретації, хоча розподіл на етапи, насправді, є достатньо умовним. Так, на першому етапі відбувається знайомство з нотним текстом, що полягає в його прочитанні, осмисленні й попередньому аналізі. На другому етапі роботи над твором відбувається деталізація та поглиблення виконавського задуму, пошук оптимального звучання, зручної аплікатури, шляхів подолання технічних труднощів, доречної педалізації, виразності мелодії, голосоведення та ін. На третьому етапі уточнюються художні завдання й викристалізовується власна інтерпретація [1].

Підсумком всіх етапів домашньої і класної роботи над твором є концертний виступ. Оскільки вчителів музики готують не як виконавців: їхня техніка розвинена значно менше, ніж у фахівців виконавського профілю, а практика виступу перед публікою, як правило, невелика – це формує своєрідний психологічний бар'єр перед виступами, боязнь аудиторії. У розв'язанні цієї проблеми важливу роль відіграє спеціально (завчасно та правильно) проведена викладачами музично-педагогічного факультету робота з підготовки студента до концертного виступу. В період

підготовки до виступу корисно виконувати повністю готову програму в колі друзів та сім'ї. Окрім виступів на модулях, залах і екзаменах студенти-музиканти педагогічних університетів мають можливість тренувати свою естрадну витримку граючи на колективних прослуховуваннях у класі, генеральних репетиціях у залі, в студентських філармоніях, різноманітних концертних заходах як у стінах навчального закладу, так і поза його межами, виконавських конкурсів.

Для студентів-музикантів вкрай важливим є накопичення репертуару, «тримання його в руках»: під час навчання це сприяє розвитку їхнього піанізму, пам'яті, витримки, набуттю досвіду роботи над вдосконаленням творів, а у майбутній педагогічній діяльності дозволяє демонструвати учням опановані музичні твори у «живому» виконанні. Вчитель музичного мистецтва повинен постійно оновлювати й збагачувати свій репертуар, доповнюючи й розширюючи за його допомогою програму шкільних уроків та позакласних заходів. В репертуарі вчителя музичного мистецтва мають бути твори доступні для сприйняття дітьми різних вікових категорій, яскраві та контрастні, здатні виховувати високий художній смак. Н. Мозгальова відзначає, що в процесі роботи над музично-педагогічним репертуаром потрібно звертати особливу увагу на формування в студентів вміння та навичок відбору найбільш цікавого, художньо досконалого музичного матеріалу та досягнення високого професійного рівня його виконання [3].

Варто підкреслити, що побудова й ведення уроків на музично-педагогічних факультетах українських університетів мають варіативний характер і є залежними: як від методичних поглядів, смаків та звичок викладача, так і від можливостей студентів – здібностей та підготовленості. Кожен урок є одночасно і певною сходинкою у набутті певних практичних знань, умінь та навичок, і необхідною складовою у перспективі виконавського зростання, розв'язанні професійних завдань. Організація занять у класі фортепіано передбачає наступність та послідовність: вміння та навички, що формуються на сьогоднішньому уроці зумовлені попередніми заняттями, разом з тим, те нове, що студент опановує на занятті сьогодні, закріплюється на занятті наступному. Л. Арчажнікова відзначає, що в оволодінні грою на фортепіано поступове ускладнення навчального матеріалу має поєднуватись з розумним дозуванням нового, завдання, що даються учню сьогодні повинні дещо перевищувати його актуальні можливості і якби підштовхувати природний розвиток [1].

Індивідуальні заняття дозволяють

встановити тісний контакт зі студентами, досягти глибокого розуміння їхньої внутрішньої сутності та відповідно постійно корегувати й оновлювати засоби індивідуального впливу. Педагоги музично-педагогічних факультетів на індивідуальних заняттях зі студентами використовують традиційні для виконавської педагогіки методи: ілюстративний (показу) та вербальний (словесного пояснення). Окрім цих базових методів навчання гри на музичному інструменті, Т. Пляченко називає ще такі: дидактичні – словесно-ілюстративний, репродуктивний, репродуктивно-варіативний, проблемно-пошуковий, педагогічне спостереження, педагогічний аналіз, педагогічне проектування, педагогічне моделювання, педагогічна імпровізація; загальнонаукові – аналіз, узагальнення, систематизація, синтез, порівняльний аналіз, рефлексія; спеціальні музичні – зорове охоплення нотного тексту на кілька тактів наперед, слухове уявлення, слуховий аналіз, слухове регулювання, наслідування, спрощення фактури музичного твору, творча адаптація музичного твору [4].

Окрім вищевикладених методів у практиці фортепіанного навчання студентів музично-педагогічних факультетів активно використовуються невербальні методи: жестикуляція (так зване «диригування») та підспівування, які дозволяють певним чином впливати на студента безпосередньо під час виконання: активізувати, емоційно заразити тощо.

Варто відзначити, що переважна більшість китайських студентів не дуже добре володіють українською мовою. Це ускладнює процес спілкування з ними на заняттях, негативно позначається на всотуванні ними потрібної інформації на вербальному рівні. У фортепіанному навчанні китайських студентів провідну роль відіграють невербальні комунікативні засоби: міміка, жести, рухи і, безумовно, показ педагога на інструменті. Показ для китайських студентів є дуже ефективним методом фортепіанного навчання і не лише через мовний бар'єр, а й завдяки їхній національній яскраво вираженій здатності добре повторювати, точно копіювати.

Важливою складовою у фортепіанному навчанні майбутніх педагогів-музикантів є їхня самостійна робота. Як відзначає Н. Мозгальова, майбутній вчитель музичного мистецтва обов'язково має володіти методикою самостійної роботи над музичним твором: виконання окремих голосів, фраз, періодів; опрацювання особливостей ритмічної, артикуляційної, динамічної, жанрово-стилістичної організації музичного матеріалу; подолання виконавських та

технічних складнощів тощо [3].

Надаючи рекомендації щодо організації самостійної домашньої роботи китайських студентів викладач має з'ясувати, в яких умовах живе його підопічний: знімає квартиру індивідуально, групою, живе у гуртожитку, має вдома інструмент, чи витрачає час на очікування вільного класу в університеті, щоб позайматися на інструменті. Тобто, вивчити потенційні можливості студентів у розв'язанні поточних виконавських питань і врахувати їх у постановці піаністичних завдань.

На жаль, в умовах навчання на музичних факультетах педагогічних навчальних закладів студенти не можуть багато часу приділяти самостійній фортепіанній грі. І не лише через такі побутові особливості як відсутність вдома інструменту, чи брак вільних класів для занять в університеті. Головною причиною є те, що гра на фортепіано є лише однією зі складових у блоці спеціальних музичних дисциплін. Під час навчання у ВНЗ майбутні педагогічно-музиканти мають ґрунтовно опанувати ще й такі важливі для їхньої професійної діяльності дисципліни як диригування та вокал, вивчення яких вимагає на менше часу, ніж фортепіанне навчання. Адже і диригування, і вокал у спеціалізованих музичних навчальних закладах (училищах та консерваторіях) є профільними дисциплінами, які визначають спеціалізацію майбутнього музиканта, що свідчить про їхню специфічність та складність.

Мусимо визнати, що у сучасних умовах навчання майбутніх педагогів-музикантів з Китаю мало уваги приділяється: ескізному розучуванню творів, яке могло б суттєво розширити кругозір майбутнього вчителя музичного мистецтва; читанню з листка, вміння та навички якого є такими важливими у повсякденній роботі вчителів музичного мистецтва; роботі над технічними вправами, гамами, акордами та арпеджіо, які, безумовно, покращили б виконавську майстерність вчителя, а отже, збільшили б можливості його виконавського впливу на художню свідомість школярів. Н.Фролова відзначає: не заперечуючи користі технічних вправ – тих же гам, пальцевих екзерсисів типу відомих збірок Ганона, інструктивних етюдів та ін., – доводиться все ж визнати, що вони є скоріше прерогативою спеціальних фортепіанних відділень музичних училищ і консерваторій, ніж виконавських класів педагогічних навчальних закладів. Розходження цілей і завдань визначає відмінності і в змісті навчальної роботи, і в способах її здійснення [5].

У повсякденній роботі вчителю музичного мистецтва дуже потрібними є також навички підбору знайомих мелодій на слух (з додаванням до них акомпаненту),

гармонізації та інструментального перекладу музичних уривків, володіння прийомами творчого музикування та імпровізації [5]. Однак, мусимо визнати, що у навчально-виховному процесі музично-педагогічних факультетів формуванню в студентів навичок підбору на слух у кращому випадку приділяється дуже мало уваги, або така форма роботи на заняттях просто відсутня.

**Висновки та перспективи подальших розвідок напряму.** Отже, фортепіанне навчання студентів на музично-педагогічних факультетах українських педагогічних університетів ґрунтується на педагогічному досвіді та методичних засадах видатних піаністів-виконавців та педагогів. Сучасна методологія освіти та виховання студентів-музикантів у педагогічних університетах України передбачає підпорядкування традиційних, апробованих протягом багатьох століть методів і форм навчання гри на фортепіано специфіці їхньої майбутньої фахової діяльності, а саме: здійсненню ними музично-освітніх, музично-виховних і просвітницьких функцій.

Набуття піаністичної виконавської майстерності на музично-педагогічних факультетах традиційно відбувається у процесі вивчення різноманітних музичних творів. Обираючи репертуар для студентів з Китаю, викладач має зважати на особливості та рівень їхньої попередньої фортепіанної підготовки, що зумовлений попереднім досвідом фортепіанного навчання та коливається від достатньо високого до дуже низького. Хоча це певним чином ускладнює процес фортепіанного навчання, однак, велика повага студентів з Китаю до особистості педагога, увага до його зауважень, старанність і бажання мати високий виконавський рівень певною мірою компенсують вищезазначені труднощі.

Побудова й ведення уроків на музично-педагогічних факультетах українських університетів мають варіативний характер. Організація занять у класі фортепіано передбачає наступність та послідовність. Педагоги музично-педагогічних факультетів на індивідуальних заняттях зі студентами використовують традиційні для виконавської педагогіки методи: ілюстративний (показу) та вербальний (словесного пояснення). Окрім вищевикладених методів у практиці фортепіанного навчання студентів музично-педагогічних факультетів активно використовуються невербальні методи: жестикуляція (так зване «диригування») та підспівування, які дозволяють певним чином впливати на студента безпосередньо під час виконання: активізувати, емоційно заразити тощо.

Переважає більшість китайських

студентів не дуже добре володіють українською мовою – це ускладнює процес спілкування з ними на заняттях, негативно позначається на всотуванні ними потрібної інформації на вербальному рівні. У фортепіанному навчанні китайських студентів провідну роль відіграють невербальні комунікативні засоби: міміка, жести, рухи і, безумовно, показ педагога на інструменті. Показ для китайських студентів є дуже ефективним методом фортепіанного навчання і не лише через мовний бар'єр, а й завдяки їхній національній яскраво вираженій здатності добре повторювати, точно копіювати.

На жаль, в умовах навчання на музичних факультетах педагогічних навчальних закладів студенти не можуть багато часу приділяти самостійній фортепіанній грі: і не лише через відсутність вдома інструменту чи брак вільних класів для занять в університеті, а й тому, що гра на фортепіано є лише однією зі складових у блоці спеціальних музичних дисциплін, вивчення яких теж вимагає великої кількості часу. Маємо також визнати, що під час фортепіанного навчання майбутніх педагогів-музикантів з Китаю мало уваги приділяється: ескізованому розумуванню творів, читанню з листка, роботі над технічними вправами, гаммами, акордами та арпеджіо; формуванню навичок підбору на слух, гармонізації та інструментального перекладу музичних уривків, прийомів творчого музикування та імпровізації.

Отже, подальших наукових розвідок та висвітлення потребують методичні аспекти формування виконавської майстерності майбутніх педагогів-музикантів Китаю в педагогічних університетах України.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Арчажникова Л. Г. Методика обучения игре на фортепиано: учебн. пособ. для студ. IV курса вечернего и заочного отделений музыкально-педагогического факультета / Л. Г. Арчажникова. – М.: МГЗПИ, 1982. – 82 с.
2. Игумнов К. Н. Мои исполнительские и педагогические принципы. [Конспект доклада] / К. Н. Игумнов. М.: «СМ», 1948. – 67с.
3. Мозгальова Н. Г. Інструментально-виконавська підготовка вчителя музики: сутність базові поняття / Н.Г. Мозгальова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. – Серія 16. – Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики: Вип. 11 (21). – К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. – С. 34–38.
4. Пляченко Т. М. Програма комплексного кваліфікаційного екзамену зі спеціалізації «Викладання музичного інструмента» для студентів галузі знань 0202 «Мистецтво» спеціальності

8.02020401 «Музичне мистецтво» освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр» / Т. М. Пляченко. – К.: КУ ім. Б. Грінченка, 2015. – 14 с.

5. Фролова Н. А. Совершенствование профессионально-технической подготовки учащегося в контексте традиций мировой музыкальной педагогики (теоретический и методический аспекты) / Н. А. Фролова. – Москва, 1998. – 31 с.

#### REFERENCES

1. Archazhnykova, L. H. (1982). *Metodyka obuchenyuya igre na fortepyano: uchebn. posob. dlya stud. IV kursa vecherneho y zaochnoho otdeleniy muzykal'no-pedahohycheskoho fakul'teta*. [Methods of teaching the piano: training. Help. for stud. IV course of evening and correspondence departments of the music-pedagogical faculty]. Moscow.
2. Ihumnov, K. N. (1948). *Moy uspolnytel'skye y pedahohycheskye pryncypu*. [Konspekt doklada]. [My performance and pedagogical principles. [Synopsis of the report]]. Moscow.
3. Mozhal'ova, N. H. (2010). *Instrumental'no-vykonavs'ka pidhotovka vchytelya muzyky: sutnist' bazovy ponyattya*. [Instrumental-performing training of music teacher: the essence of basic concepts]. Kyiv.
4. Plyachenko, T. M. (2015). *Prohrama kompleksnoho kvalifikacijnoho ekzameni zi specializaciyi «Vykladannya muzychnoho instrumenta» dlya studentiv haluzi znan' 0202 «Mystectvo» special'nosti 8.02020401 «Muzychne mystectvo» osvitin'o-kvalifikacijnoho rivnya «mahistr»*. [The program of complex qualifying examination on the specialization «Teaching musical instrument» for students of the field of knowledge 0202 «Art» specialty 8.02020401 «Musical art» of educational qualification level «Master»]. Kyiv.
5. Frolova, N. A. (1998). *Sovershenstvovanye professyonal'no-texnycheskoj podhotovky uchashhehosya v kontekste tradycij myrovoj muzikal'noj pedahohyky (teoretycheskyj y metodycheskyj aspektu)*. [Perfection of vocational training of the student in the context of the traditions of world musical pedagogy (theoretical and methodical aspects)]. Moscow.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**ЛУ Тао** – аспірантка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

**Наукові інтереси:** проблеми формування виконавської майстерності у теорії та методиці фортепіанного навчання у вищій школі, фахова підготовка майбутніх педагогів-музикантів.

#### INFORMATION ABOUT THE AUTOR

**LU Tao** – Graduate Student from the NPU named after M. P. Dragomanov.

**Circle of scientific interests:** problems of formation of performing skills in the theory and methodology of piano teaching in higher education, professional training of future musician pedagogue.

Дата надходження рукопису 12. 04. 2018 р.  
Рецензент – д.п.н. професор Т. Б. Стратан-Артишкова.