

через нього суху ганчірку та залишити інструмент на декілька годин для просихання. Потім покласти її до футляру.

Зберігати флюяру треба при кімнатній температурі з нормальною вологістю. Особливо необхідно уникати прямих сонячних променів, падінь та ударів, що можуть призвести до механічних пошкоджень.

Зауважимо, що дотримання правил формування виконавського апарату гри на флюярі є запорукою подальших успіхів учня, студента в опануванні цього музичного інструмента.

Список використаних джерел

1. Корчинський М. Спроба історичного вивчення сопілки // *Наукові збірки ЛДМУ ім. М. Лисенка*. 2006. Вип. °11. С. °154–160.
2. Корчинська Б. Сопілка і блокфлейта: роль та місце в музичній культурі України // *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського*: зб. наук. пр. Київ. 2010. Вип. °91. С. °229–238.
3. Яремко Б. І. Етноінструментознавство. Рівне: РДГУ, 2003. 188 с.

Люшень Марина,
викладачка, концертмейстерка
Полтавського фахового коледжу
мистецтв імені М. В. Лисенка
(м. Полтава)

РОБОТА НАД РІЗНОХАРАКТЕРНИМИ ТВОРАМИ В КЛАСІ ЗАГАЛЬНОГО ФОРТЕПІАНО

Анотація. У статті аналізуються загальні принципи роботи над різнохарактерними музичними творами зі студентами, які починають опановувати фортепіано як допоміжний інструмент.

Ключові слова: предмет «загальне фортепіано», різнохарактерні твори, художньо-виконавська майстерність.

Предмет «Загальне фортепіано» у музичних коледжах є важливою складовою підготовки професійно грамотних фахівців. Його опанування передбачає формування навичок гри на цьому інструменті, необхідних для подальшої практичної діяльності майбутніх викладачів мистецьких шкіл, керівників хорів, оркестрів та ансамблів.

Можливість навчитися виконувати на фортепіано музичні твори сприяє музично-естетичному розвитку та поглибленню теоретичних знань. Багата палітра репертуару різних епох, стилів і жанрів, фарби музичних образів і їх інтерпретація розвивають особистість і розширюють її кругозір. Багатьом студентам цей інструмент допомагає сформувати поліфонічне і гармонічне мислення.

Робота над твором – єдиний цілісний процес, але в ньому можна виділити ряд етапів, намітити якісь певні «віхи», які повинні бути пройдені студентом.

Перший етап роботи над музичним твором у класі загального фортепіано починається з вивчення реєстрів на інструменті, постановки рук, знайомства з аплікатурою,

елементарними прийомами звуковидобування [1, с. 55].

Другий етап – передбачає формування чіткого уявлення про задум музичного твору (вслуховування в музичну лінію, пошук особистого відчуття фрази), аналіз і синтез, повернення до пройдених етапів, програвання в повільному темпі, ескізне виконання. Робота над звуком повинна бути тісно пов'язана з розвитком слухових здібностей учня. Особливе місце в роботі над твором слід приділяти штрихам, які виконують технічну і художню функції [3, с. 12].

На третьому етапі синтезується все, що зроблено раніше. Звертається увага на відчуття напряму руху мелодії, фразування, виявлення головної кульмінації. Студент повинен не тільки уявляти виконавський план твору вцілому, його лінію розвитку, а й знати, які виразні деталі в тому чи іншому розділі є головними, на чому має бути загострено увагу. На цьому ж етапі проходить і підготовка до виступу: організація форми вцілому, атмосфера публічного виступу, репетиції.

Вдале, яскраве, емоційно наповнене і в той же час глибоко продумане виконання, яким завершується робота над твором, завжди буде мати важливе значення для студента, а іноді може виявитися і великим досягненням, свого роду творчою віхою на певному етапі його навчання.

У ході виконання кантиленної музики різних жанрів і стилів, у студентів помітно поліпшується мелодійний слух; робота над ліричними мініатюрами благодібно позначається на розвитку музикальності, художньо-виконавської ініціативи студента.

Серед практичних прийомів і методів педагога-піаніста є ряд таких, які допомагають зміцнити мелодичний слух студентів. Назвемо їх:

1. Відтворення на інструменті мелодичного малюнку п'єси окремо від партії супроводу. Це, з одного боку, ефективний метод піаністичної роботи, з іншого – відмінний метод розвитку мелодичного слуху.
2. Виконання на фортепіано окремої партії акомпанементу (звукового фону) з одночасним проспівуванням мелодії голосом, потім те ж, але з проспівування мелодії «про себе» – активним внутрішньослуховим відчуттям – осмисленням її.
3. Максимально детальна робота над фразуванням музичного твору, ретельне звукове шліфування мелодичної фрази, що зміцнює мелодичний слух [2, с. 75].

Але немає сумніву, що робота над звуком і музичним фразуванням не повинна обмежуватися тільки повільними кантиленними п'єсами. При роботі над творами рухливого характеру разом з розвитком слухової та ритмічної сфери починають формуватися необхідні технічні навички, своєчасне оволодіння якими є обов'язковим. Цьому сприяє сама фактура творів, в яких переважають позиційні, тривалі застосування одного рухового прийому, рівномірні чергування рухливої і спокійної гри.

Слід уважно поставитися до характеру видобування звуку: партія правої руки виконується *portamento*, в лівій руці неоднакові штрихи – коротке *staccato*, *legato* і *non legato* [4, с. 77].

Отже, робота над різнохарактерними творами сприяє розвитку музичного мислення студента, розкриттю його творчого потенціалу. При цьому треба враховувати всі його індивідуальні характеристики, а саме: обдарованість, культуру, смак, почуття і темперамент, багатство фантазії і інтелект кожного студента. Засвоєння творів вимагає вміння логічно

мислити, аналізувати, знання теорії музики, а також хорошої виконавчої підготовки. Досягти успіху можна лише тоді, коли студентрозвивається музично, інтелектуально, піаністично і артистично.

Список використаних джерел

1. Воробкевич°Т.°П. Методика викладання гри на фортепіано. Львів. 2001.
2. Любомудрова°Н. Методика навчання грі на фортепіано. 1982.
3. Тімакін°С.°М. Виховання піаніста. 1989.
4. Щапов°А.°П. Фортепіанний урок у музичній школі і училищі. 2001.

Мартиненко В.,
викладач Полтавської дитячої
музичної школи № 2
імені В. П. Шаповаленка (м. Полтава)

МЕТОДИЧНІ ПІДХОДИ ДО РОБОТИ З УЧНЯМИ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ ПО КЛАСУ КЛАРНЕТА

Анотація. У статті схарактеризовано особливості початкового етапу навчання гри на кларнеті, розкрито роль викладача-музиканта у вихованні учнів та визначено методичні підходи до навчання кларнетистів у дитячій музичній школі.

Ключові слова: навчання, кларнет, учень, викладач-музикант, методика, майстерність.

Актуальність теми. Досить актуальною для сучасної кларнетової педагогіки є проблема вдосконалення підготовки молодих кларнетистів в музичних навчальних закладах. Особливо важливим є необхідність вдосконалення початкового навчання. Подібна необхідність викликана інтенсивним розвитком композиторської творчості та виконавського мистецтва, яка поставила високі професійні вимоги і до кларнетистів. Сучасний виконавець-кларнетист повинен не лише бездоганно володіти своїм інструментом, а й володіти розвиненою музичною та загальною культурою. Природно, що успішне виконання цих вимог накладає велику відповідальність на педагогів, які працюють у всіх ланках нашої системи музичної освіти (музична школа – коледж – консерваторія).

Мета статті – розкрити методичні підходи до роботи з учнями дитячих музичних шкіл по класу кларнета.

Виклад основного матеріалу. Надзвичайно важливе значення належить початковому етапу навчання, коли закладається свого роду фундамент музичної підготовки учнів. Саме тому організація і методика навчання молодих кларнетистів в музичних школах повинні безперервно удосконалюватись, бути на рівні сучасних вимог педагогіки.

Одним із найважливіших питань є зміна вікових категорій, що визначає оптимальні вікові умови прийому дітей для навчання гри на кларнеті. Існуюча практика, при якій навчання дітей починається з 12-річного віку, в даний час явно застаріла, оскільки вона не враховує цілий ряд нових обставин. Це, по-перше, фізичний і розумовий розвиток сучасних дітей, що проходить приблизно на один-два роки швидше, ніж їх однолітки раніше, всі стадії свого розвитку. Звідси випливає, що більш раннє фізичне і розумове дорослішання