

Міністерство освіти і науки України  
КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД  
«ХАРКІВСЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ»  
ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ

**ОСОБЛИВОСТІ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ  
НАД ХУДОЖНІМ ОБРАЗОМ  
У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ**

**Методичні настанови**

для здобувачів спеціальності 025 «Музичне мистецтво»  
з освітнього компоненту «Методика викладання фахових дисциплін  
(фортепіано)»

Харків  
2024

УДК 378.091.33-027.22:781.5(072)

О 75

**Укладач:**

**Дорош Т. Л.**, кандидат наук з державного управління, доцент, професор кафедри фортепіано Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

**Рецензенти:**

**Снідкова Л. А.** – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради;

**Щепакін В. М.** – доктор мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури

**О 75** Особливості самостійної роботи над художнім образом у процесі вивчення музичного твору: метод. настанови для здобувачів спеціальності 025 «Музичне мистецтво» з освітнього компоненту «Методика викладання фахових дисциплін (фортепіано)» / уклад. : Т. Л. Дорош. – Харків, 2024. – 67 с.

У методичних настановах проаналізовано основні етапи самостійної роботи здобувача над художнім образом музичного твору, методи роботи над п'єсами для молодших, середніх та старших класів закладів спеціалізованої мистецької освіти. У праці представлені програмні твори українських композиторів, ураховуючи вікові особливості учнів різних класів. У додатку до кожної композиції надається інструментальне виконання.

Доцільні для здобувачів спеціальності 025 «Музичне мистецтво» з освітнього компоненту «Методика викладання фахових дисциплін (фортепіано)» та науково-педагогічних працівників.

УДК 378.091.33-027.22:781.5(072)

*Затверджено на засіданні науково-методичної ради  
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»  
Харківської обласної ради  
Протокол № 4 від 06.03.2024 р.*

## ЗМІСТ

<b>ПЕРЕДМОВА</b> .....	4
<b>РОЗДІЛ 1. ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ В СТВОРЕННІ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ</b> .....	6
1.1. Основні засоби музичної виразності.....	6
1.2. Другорядні засоби музичної виразності.....	8
<b>РОЗДІЛ 2. ЕТАПИ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ЗДОБУВАЧА НАД ХУДОЖНІМ ОБРАЗОМ МУЗИЧНОГО ТВОРУ</b> .....	11
2.1. Перший етап – ознайомчий .....	11
2.2. Другий етап – робота над деталями.....	14
2.3. Третій етап – завершальний .....	17
<b>РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ЗДОБУВАЧІВ НАД МУЗИЧНИМИ ТВОРАМИ</b> .....	21
3.1. Методи самостійної роботи здобувачів над п’єсами для молодших класів ЗСМО.....	21
3.2. Методи самостійної роботи здобувачів над п’єсами для середніх класів ЗСМО .....	27
3.3. Методи самостійної роботи здобувачів над п’єсами для старших класів ЗСМО.....	34
<b>ПІСЛЯМОВА</b> .....	58
<b>ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ</b> .....	60
<b>ДОДАТКИ</b> .....	63
<b>Додаток А.</b> Інструментальне відтворення музичних творів.....	63
<b>Додаток Б.</b> Музичні терміни, що вживаються в інструментальних п’єсах	66

## ПЕРЕДМОВА

Самостійна робота є важливою складовою освітнього компонента «Методика викладання фахових дисциплін (фортепіано)». Програмою передбачено різноманітні види творчої самостійної роботи здобувачів, серед яких: опрацювання та виразне виконання різножанрових творів педагогічного репертуару для молодших, середніх та старших класів закладів спеціалізованої мистецької освіти (далі – ЗСМО), ознайомлення з методичною літературою з критичним оцінюванням різних джерел знань, створення відеопрезентації до своєї усної доповіді, участь у диспутах, круглих столах, де розглядаються питання професійної підготовки майбутніх фахівців, написання наукових статей до науково-практичних конференцій, підготовка до самостійних занять тощо. Самостійна підготовка майбутнього фахівця має на меті:

- виховувати в здобувачів творче ставлення до майбутньої професійної діяльності;
- розвивати самостійність дослідницького мислення учасників освітнього процесу, навчити їх спостерігати, аналізувати, оволодівати програмними матеріалами освітнього компоненту (далі – ОК), робити узагальнення;
- підтримувати їх прагнення до постійного вдосконалення своїх знань, умінь, набуття навичок дослідника; розширювати теоретичний та практичний світогляд.

Не менш важливим у самостійній роботі здобувача є інструментально-виконавська підготовка, що передбачає реальне відтворення художнього образу музичного твору, засвоєння логіки побудови музичної композиції відповідно до жанрово-стильових особливостей. Якісне виконання учасником освітнього процесу цих завдань у значній мірі залежить від засвоєння ним цілого ряду комплексу теоретичних знань і практичних навичок у роботі на основних етапах вивчення музичного твору та вмінь організувати свій процес самостійної роботи.



Оснoву музичного матеріалу для самостійної роботи над художнім образом складають твори українських композиторів для різних класів ЗСМО. Благодатний матеріал авторських композицій стане в нагоді викладачам фахових дисциплін під час роботи в цих закладах, який спрямований на формування в учнів особистісного ставлення до життя через музичне мистецтво, розвиток творчого мислення, інтелектуальних здібностей. Тобто тих якостей, які складають фундамент успішного становлення кожної особистості.

Програмні п'єси допоможуть учням розкрити художній образ кожної із них, генерувати власні оригінальні ідеї, фантазувати, яскраво передавати різноманітні емоції, збагачувати свій внутрішній світ. Основною вимогою до виконання програмних п'єс є розуміння та відтворення образу, заданого композитором у назві. Саме назва визначає сюжетно-драматургічну лінію розвитку тематичного матеріалу, добирає виконавські прийоми, за допомогою яких цей образ втілюється у виконавській інтерпретації музиканта [2, с. 133].

Кожен музичний твір підтримується інструментальним супроводом у виконанні автора цих методичних настанов та здобувачів класу (посилання в Додатку А). Успішна робота здійснюється в тісному зв'язку з іншими освітніми компонентами, і в першу чергу – з музично-теоретичними. Особлива увага приділяється аналізу елементів музичної мови, структури твору. Більш детально ці компоненти представлені в численних посібниках і підручниках, де наводяться не лише теоретичні, а й конкретні приклади музичних творів, що виконуються в ЗСМО.

Музичний матеріал (ноти) у методичних настановах подається в повному обсязі, щоб мати можливість цілком ознайомитися з нотним текстом й одночасно його прослухати. Усі п'єси мають зручний формат і розташовані за принципом ускладнення та призначені для вихованців різного віку, від молодших до старших класів ЗСМО.

Отже, представлені твори цікаві й доступні нинішнім учням і з успіхом можуть звучати на концертних майданчиках.

# РОЗДІЛ 1.

## ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ

### В СТВОРЕННІ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

#### 1.1. Основні засоби музичної виразності

Засоби музичної виразності є основою в створенні художнього образу музичних творів. Ці питання ґрунтовно розкриваються в дослідженнях музикознавців М. Демидової, І. Левицької, О. Новської, І. Кравченко, Т. Жигінас, С. Світайло та інших. Усі вищеперелічені науковці концентрують свою увагу на окремих виражальних засобах, які є досить різноманітними та змістовними. Головними засобами музичної виразності є мелодія, ритм, гармонія, які в сукупності з другорядними створюють конкретну художню образність і надають музиці нові нюанси звучання. Їх значення в створенні художнього образу має різне значення.

Так, *мелодія* найбільш яскравіше відтворює інтонаційну та часову природу музики, вона може існувати й як самостійне художнє ціле. Мелодія складає основу музичної теми, є одноголосною музичною думкою, що наділена індивідуальною образною виразністю, структурною цілісністю [4, с. 12]. Вона може бути викладена одноголосно (сольний спів), поєднана з іншими голосами (поліфонія) або представлена із супроводом (гомофонія). Мелодія має конкретну висоту, рух (висхідний чи низхідний, поступовий чи стрибкоподібний), діапазон звучання, ритм, завдяки чому швидко запам'ятовується. Її детальний аналіз дозволить виявити стилістичні та жанрові особливості музичної композиції, що вивчається. Спочатку доцільно здійснити аналіз мелодичної лінії, прослідкувати її розвиток, з'ясувати ритмічну особливість та інтонаційну природу, співставити з іншими голосами, продумати деталі нюансування, що пов'язані з літературним текстом, визначити кульмінаційну вершину та заключну частину.

*Ритм* також є першоджерелом музики. Це чергування тривалостей. Ритм прагне до різноманітності, підкреслює виразність інтонацій і наповнює їх змістом.

Відчуття ритму завжди є важливим для виконавця, який виступає посередником між композитором і слухачем. Для організації часу необхідно визначити одиницю пульсації (восьма, чверть або половинна), характер метричного руху, а також своєрідність ритму та його емоційну виразність. Поряд із мелодією та гармонією ритм є основним елементом музичних творів, недооцінка якого може призвести до втрати цілісного сприймання та художнього відтворення музичного образу.

Для оволодіння ритмічною структурою, тобто організацією часового процесу, слід зробити так як це робить диригент: поставити ноти на пюпітр і диригувати музичний твір від самого початку до кінця – так, начебто грає хтось інший, а диригент навіює йому свою волю – свої темпи, усі деталі виконання. Такий прийом виховує у виконавця ритмічне відчуття, можливість охопити музичний твір загалом, розуміти його розвиток, накопичувати досвід цілісного сприймання та впевненого відтворення.

При виконанні музичних творів по нотах необхідно дотримуватися почуття ритмічного фразування:

- виконання не «по складах», а по фразах, не по тактах, а по періодах;
- керування акцентами з метою підкреслити найголовніше;
- уміння користуватися цезурою – «подихом» з метою поділу музичної мови на періоди;
- наповнення пауз емоційним і смисловим змістом, а не механічне вираховування тиші. Паузу розуміти як смислове навантаження, а не зупинка музики.

Дослідниця музичного мистецтва В. Петрик наголошує, що ритм – це почуття рівномірної пульсації у музиці. Він є «першоелементом» музики, який завжди відбиває емоційний зміст музики, її образно-поетичну сутність. Грати ритмічно – це значить підкреслювати злагодженість і розчленованість

музичної мови, створювати необхідні умови для правильної побудови фраз [12, с. 18, 23].

Ритм і метр – не тотожні поняття. Можна уявити, що «метром» ми крокуємо. А в ритмі – співаємо.

Авторка навчального посібника «Ритміка та музичний рух» В. Ключко пропонує розпочинати засвоєння *метру* з метричного крокування під розмірений акомпанемент фортепіано з одночасним тактуванням рук, тобто, виділенням сильної долі за допомогою жестів рук [13, с. 76].

Серед важливих засобів музичної виразності в створенні художнього образу музичних творів є й гармонія, яка нерозривна з мелодією й означає зв'язок, порядок, узгодженість всіх частин цілого [17, с. 60].

*Гармонія* – музична тканина, де поєднання голосів підпорядковане закономірностям руху акордів, утворює гармонічний склад, або гармонію [18, с. 332]. Вона може бути представлена в акордовому або гомофонному складі. Для першого складу характерна ритмічна одностайність голосів – моноритмічність. Для другого – один голос виконує головну роль, інші – утворюють акомпанемент до нього, тобто гармонічний супровід. Кожен склад формує основу музичної тканини й надає музиці більшої гнучкості та багатогранності.

## **1.2. Другорядні засоби музичної виразності**

До другорядних засобів відносяться динамічні нюанси, тембр, артикуляція, темп, агогіка, педалізація, аплікатура.

Елементом музичної виразності є звукова *динаміка*. Динамічне розмаїття потрібне для виявлення й підкреслення як кульмінацій окремих музичних фраз, так і головних кульмінацій музичного твору. Музика, де відсутні динамічні нюанси, перетворюється на монотонне, однотипне звучання. Окрім динамічних нюансів постійної гучності (*forte*, *piano*) є й відтінки з поступовим переходом – *crescendo*, *diminuendo*, що безпосередньо впливають на розвиток музичного

образу, його рух, внутрішні перетворення. Тут важливо логічно відтворити поступові динамічні переходи, стежити, щоб *crescendo* не було голоснішим за кульмінацію, а *diminuendo* – не було передчасним у послабленні звучності. Варто дотримуватися загальноприйнятого правила: *crescendo* розпочинати з *piano*, *diminuendo* – із *forte*. У нотному тексті ці позначення можуть бути також у вигляді «вилочок», де звужена сторона – це тихо, розширена – голосно.

У роботі над динамікою важливо пам'ятати, що кожен звук має не лише висоту, протяжність і силу звучання, а й конкретний тембр. *Тембр* – одна з ознак музичного звуку поряд із висотою, гучністю, тривалістю. Це тембральне забарвлення, фарба звуку, за допомогою якого можна створити яскраво образну характеристику музичної композиції: надати особливий зміст мелодії, басу, акорду; виділити фрази, підсилити або послабити контрасти тощо.

При переміщенні теми в інший регістр важливо відчутти темброві зміни її звучання. Із динамічними процесами тісно пов'язаний звук, який постійно змінюється в часі. Наприклад, звук, відтворений на фортепіано, поступово зменшує свою гучність, затухає, частково змінюється й тембр. Тобто, у «живому» звуці відбуваються постійні зміни його характеристик; у той час – статистичний, одноманітний звук не справляє ніякого враження, оскільки він штучний [1, с. 23].

Композитори не зупиняються в пошуках створення нових тембрів, який індивідуалізує висоту звука, його гучність. Він несе в собі великий естетичний потенціал, здатний передати і рух думки, і найменші відтінки настрою, і безмежність людського почуття [18, с. 13].

*Артикуляція* – розчленованість або зв'язаність звуків при їх утворенні. Артикуляція конкретно реалізується в штрихах. Зв'язаний звук у нотному тексті позначається лігою (*legato*). Протилежне виконання (*staccato*) – точкою над чи під нотами у їх голівках – уривчасте, коротке виконання. Як і динаміка, артикуляція визначає зміст музичного твору, має тісний зв'язок із художнім задумом композитора та виконавця.

Темпові позначення, що пишуться справа на початку музичного твору, часто вказуються самими авторами, тому при виконанні музичної композиції важливо дотримуватись його точного відтворення. Окрім італійських позначень, нерідко *tempo* записують у нотному тексті рідною мовою, що є зручним для прихильників і любителів музики. Темп виконання може залежати від загального розуміння музичного розвитку, інтерпретації, стану самого виконавця. Але художня виразність окремих елементів або фраз іноді вимагає відхилення від основного темпу, яке може бути як у бік прискорення, так і уповільнення. Таке відхилення називається *agogікою*.

*Для прискорення – це:*

Accelerando – прискорюючи

Animando – пожвавлюючи

Stringendo – стискуючи

*Для уповільнення:*

Allargando – розширюючи

Ritardando – із запізненням

Ritenuto – затримуючи

*Педалізація* сприяє фактуроутворенню, звуковій різноманітності, виразності фразування, зв'язності музичної тканини; вона залежить від вимог стилю, жанру, фактури. Педаль, як один із засобів музичної виразності у фортепіанному виконавстві, виконує роль звукової палітри, посилює колористичні та змістовні акценти в творі. У нотному тексті позначається – *Ped.* Назва «педаль» походить від латинського слова «педаліз» – для ніг. Тобто, педаль – це лапки механізмів, якими керують ноги.

Права педаль (перша, «форте») застосовується частіше. Її функція – підняти одразу всі демпфери, завдяки чому звук продовжується й збільшується його сила звучання. Права педаль служить для безперервного звучання мелодії, коли не можливо з'єднати віддалені один від одного звуки.

Не менш важливим вона є для отримання нових фарб та відтінків звучання, надання інструментальній грі нового подиху.

Завдяки лівій педалі (другій, «піано») звук стає тихим, м'яким. Вона вносить контраст у динамічні нюанси [7, с. 10].

*Аплікатура* – спосіб та порядок розташування пальців на клавіатурі під час гри музичних композицій. Для її позначення в нотному тексті застосовуються арабські цифри. Вона сприяє зручності гри і виразності виконання, допомагає реалізувати художні наміри.

## **РОЗДІЛ 2.**

### **ЕТАПИ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ЗДОБУВАЧА НАД ХУДОЖНІМ ОБРАЗОМ МУЗИЧНОГО ТВОРУ**

#### **2.1. Перший етап – ознайомчий**

Для того, щоб самотійна робота була ефективною, учаснику освітнього процесу необхідно усвідомити необхідність творчої діяльності, мету й подальшу користь для себе. Для успішного виконання самотійної роботи необхідно точне й конкретне формулювання завдань, знання методики, консультативна допомога з боку викладача тощо. Матеріалами для самотійної роботи можуть бути літературні джерела, музичні композиції, що включають не лише знайомі улюблені фрагменти, а й маловідомі, рідкісні твори для відкриття нового досвіду.

Виконання музичних творів із перших кроків має бути виразним, осмисленим, вдумливим, зрозумілим щодо основних стилістичних закономірностей, музичного розвитку тощо. Тобто на перший план виступає емоційне сприйняття, пробудження художньої фантазії, що реалізується у відтворенні конкретних художніх образів.

Сучасний музикознавець І. Щербак розглядає художній образ у нерозривній єдності об'єктивного та суб'єктивного, логічного й чуттєвого, раціонального та емоційного, абстрактного й конкретного, загального й індивідуального, частини та цілого, змісту та форми тощо. Тобто, художній образ – це вираження митцем свого особистого «Я», власних відчуттів, бачення предмета, явища, усе, що оточує навколо. Це внутрішній стан композитора, який він передає виконавцям та слухачам, – стверджує автор [20, с. 196].

Дослідниця музичного мистецтва В. Петрик наголошує на тому, що художній образ музичного твору живе й розвивається в процесі його виконавського втілення. Тому повертатися кожен раз до музичного твору, вивчати його є закономірним і творчим процесом, у результаті якого прояснюється й стає рельєфним уявлений образ, визначаються чіткі контури кожної деталі [12, с. 122, 135].

Колектив авторів навчального посібника з основного музичного інструмента вказують на обов'язкове вміння виконавця володіти звуком, що дозволить не лише проникнути в образний зміст музики, але й ефективно транслювати закладені в музичному тексті художні емоції під час його виконання [2, с. 137].

Отже, нижче надаємо здобувачам поради для самостійної роботи над художнім образом музичного твору. Представляємо їх у три етапи.

Перший – ознайомчий, що передбачає «ескізне» ознайомлення з твором, його детальний аналіз. Перед початком роботи над музичною композицією доцільно надати коротку характеристику про композитора, розповісти про цікаві факти з його життя, розкрити труднощі виконання, застосовані засоби музичної виразності, що підкреслюють характерні риси художнього образу.

Не зайвим буде й програвання твору на музичному інструменті цілком, від першої до останньої ноти, звертаючи увагу на мелодійну лінію, штрихи, нюанси. Цей метод сприяє розвитку навичок читки з листа, швидкої орієнтації у нотному тексті. У складних у технічному плані творах можна спростити



фактуру, зосередити увагу на мелодичній лінії, щоб сформувати виконавську цілісність одразу в процесі розучування.

Ознайомлення з нотним текстом може відбуватися як за музичним інструментом, так і без нього. Досить поширеним на цьому етапі є метод сольфеджування (спів із диригуванням), у процесі якого перевіряється рухливість мелодії, її поступовий чи скачкоподібний виклад, правильність ритмічного малюнка тощо. Тобто, здійснюється детальний теоретичний аналіз. Таким чином, виконавець отримує перше уявлення про твір. У цей момент важливо його підтримати, виказати довіру, бо це створює міцний фундамент у відношеннях між усіма суб'єктами освітнього процесу.

Під час самостійного знайомства з новою музичною композицією доречно також прослухати її у виконанні досвідчених музикантів (YouTube канал). Щоб запобігти точного копіювання, бажано ознайомитися з розмаїтими варіантами інтерпретації твору у виконанні різних митців, проаналізувати, порівняти, щоб виявити власну творчу індивідуальність, знайти особистісну трактовку п'єси.

У початковому періоді важливо навчитися спостерігати та самостійно добирати відповідні слова, що підкреслюють емоційну характеристику музичного образу. Серед них і ліричний, і рішучий, і наспівний, і бурхливий, і грайливий. Характеристика музичного твору також надається самим композитором: указується темп, характер та динаміка звучання тощо. Зазвичай музична термінологія є італійською мовою, іноді – німецькою, французькою, українською. У цьому контексті варто звернутися до спеціального словника музичних термінів.

Підсумовуючи перший етап самостійного ознайомлення з музичним твором, виділимо основні моменти:

- цілісне охоплення музичного твору за допомогою читання з листа;
- застосування методів сольфеджування (знайомство з музичним твором без інструмента);

– прослуховування відомих виконавців для створення власної виконавської концепції;

– вивчення авторських указівок і ремарок;

– уміння надати словесну характеристику музичного образу.

На закінчення відзначимо, що ігнорування першого етапу роботи над музичним твором може призвести до механічного набору звуків, що не мають ніякої художньої цінності. І це закономірно, оскільки робота над художнім образом підміняється виключно роботою над технічними труднощами, штрихами, динамічними нюансами.

## **2.2. Другий етап – робота над деталями музичного твору**

Цей етап є більш тривалим і копітким, оскільки в розкритті художнього змісту музичного твору велика роль відводиться аналітичним проблемам: з'ясовуються засоби музичної виразності, що створюють той чи інший настрій, цілісний музичний образ. Аналіз музичного твору має бути художнім, конкретним, зрозумілим. Серед основних завдань варто виділити:

– темпові позначення, технічні труднощі, структуру музичного твору;

– динаміку розвитку; лінії підйому та спаду напруги, кульмінаційні моменти, зміни настрою;

– засоби музичної виразності (мелодія, гармонія, ритм, штрихи тощо), що виконують художньо-виразні функції. Одночасно з цим конкретизується музичний образ, надаються емоційні характеристики, отримується реальне втілення в уяві виконавця.

Якщо акцентувати увагу на технічних труднощах, то варто згадати, що техніка є основою будь-якого мистецтва, яка не відокремлена від звуку. Тому весь комплекс технічних прийомів має бути відпрацьованим як на аудиторних заняттях, так і в цілеспрямованій самостійній роботі. Між художнім осмисленням твору та його технічним освоєнням чимала

відстань, подолати яку можна лише за ретельною й копіткою роботою безпосередньо за інструментом [11, с. 49].

На цьому етапі варто застосовувати такі методи: диригування з одночасним проспівуванням і точним відтворенням ритму, методи асоціацій, порівнянь та співставлень. Так, виразний спів, гнучкість фраз, ритмічне читання тексту можна відтворити за допомогою диригування. У диригентському жесті зберігається метрична пульсація, відчувається вона на паузах, ферматах, довгих тривалостях. У процесі засвоєння музичного матеріалу варто кожному виконавцеві навчитися сольфеджувати нотний текст, а також проспівувати його, не називаючи ноти, а потім залучати до цього процесу свій внутрішній слух. Методи асоціації та порівняння сприятимуть кращому розумінню музики, що призведе до відповідного звукоутворення та звуковедення.

Розглянемо більш детальніше ці методи. Матеріалом для асоціацій, співставлень і порівнянь можуть бути різні музичні твори. Так, наприклад, пісня «Цвіте терен» і її обробки українськими композиторами. Твір має назву, що пов'язаний з образом рослини, яка допомагає дівчинці перебороти страждання, через те, що її миленький поїхав «іншої шукати». Тобто назва і зміст твору спрямовують увагу слухачів на його сприйняття.

Цей жанр в українській музиці охоплює як хорове, так і інструментальне виконання (фортепіано). В обробці Т. Сулковської зберігається поліфонічна фактура, начебто звучить багатоголосний хор. Тональність твору g-moll, складний дводольний розмір – 6/8 де кожна доля представляє простий тридольний розмір (3/8+3/8). У розмірі 6/8 такт поділяється на дві частини й початок кожної із них підкреслюється акцентом; при цьому сильна доля такту 1-ої восьмушки виконується ясніше, ніж відносно сильна, що звучить на 4-й. Темп стриманий (Sostenuto). Виразне виконання твору досягається завдяки підтекстовки, словам пісні (виразне проспівування мелодії з тактуванням, де співвідносяться наголоси в словах і в музиці). Труднощі виникають через акордові стрибки в лівій руці (після октави на відстані звучать акорди).

У творчості О. Саратського обробка народної пісні стала індивідуальним композиторським прочитанням, де автор яскраво представив у поліфонічній фактурі зміст та образи за допомогою джазових інтонацій. Розвиток пісні відбувається з поступовим збагаченням фактури (до пунктирного ритму додаються пасажі шістнадцятих). Тональність e-moll, розмір 3/4 – простий тридольний, темп помірний (Moderato). Щоб багатоголосна тема не втратилась серед підголосків, доцільно підключити слуховий контроль, окремо проспівати (із диригуванням) мелодичний голос, підголоски, характерні інтонації, відчути її індивідуальність, самотність у різних варіаційних проведеннях. У процесі інструментального виконання труднощі виникають через ритмічне розмаїття теми, чітку артикуляцію шістнадцятих пасажів, темброву забарвленість, де домінує не голосне звучання на піано. Вважаємо, що звучність, до якої прагне виконавець, завдяки внутрішньому слуху, має підказати йому застосування належних засобів музичної виразності та відповідного виконавського прийому.

У наведених прикладах слід обережно застосовувати метод асоціацій, щоб не втратити поетичну основу твору, не спотворити композиторський задум. Окрім диригентського прийому можна також запропонувати прохлопати, простукати ритмічний малюнок, щоб зберегти єдність темпу, не порушити метричну пульсацію.

Отже, якщо на першому етапі зосереджено увагу на «ескізному» ознайомленню з твором, детальному аналізу певних засобів виразності, на другому – особливого значення набуває не тільки аналіз, спостереження, а й активні дії здобувача, його ініціативність.

Підводячи підсумки другого етапу, наголосимо про методи, які варто практикувати в роботі з музичними творами:

- метод асоціацій, порівнянь і співставлень;
- метод диригування зі співом;
- залучення внутрішнього слуху, слухового самоконтролю.

### 2.3. Третій етап – завершальний

Після детально проведеної попередньої роботи над музичним твором (опрацьовані складні технічні труднощі, дібрана зручна аплікатура, розставлені логічні акценти у фразах, виявлена динаміка, вивчений напам'ять нотний текст), розпочинається третій, завершальний етап. Він є досить складним, оскільки робота, розпочата на першому етапі над художнім удосконаленням музичної композиції, не припиняється: поряд із охопленням твору в цілому, відпрацьовуються окремі деталі, виявляються неточності та недоліки, уточнюються нюанси виконання, драматургічний розвиток музичного образу. Тобто, перевіряється готовність виконавця до концертного виступу.

Найскладнішим завданням на цьому етапі – провести всі репетиції, щоб виявити слабкі сторони сценічної гри, відшліфовані компоненти зібрати в одне ціле, перевірити правильність обраних засобів музичної виразності, урахувати акустичні умови концертного залу, де буде відбуватися інструментальна гра. На прогонах уточнюються темп, динаміка, образна характеристика, педаль.

Варто зазначити, що вивчений твір перед його концертним виконанням необхідно перевірити з педаллю, щоб зберегти почуття міри, уникнути перебільшень, зловживань. Вона цілком індивідуальна, вимагає самостійного слухового контролю. Під час самостійного опрацювання стежити за глибиною натискання ногового важеля, відчувати зміни звучання, різко його не відпускати, щоб запобігти стуку. Слід пам'ятати й про правильно обраний темп, який не повинен спотворити музику, а точно передати всі її тонкощі.

Успіх розучування твору на цьому етапі залежить також від уміння грати різні епізоди або фрагменти з будь-якого місця (не від півки), окремими та одночасно двома руками напам'ять, у рухливих та помірних темпах. Такий підхід демонструє концентрацію уваги виконавця, його вміння швидко орієнтуватися в нотному тексті, вдумливо відтворити кожен елемент п'єси.

Нерідко трапляються моменти, що потребують «вгравання» окремих місць. Це необхідно для побудови логічного розвитку основної думки (почуттів), визначення кульмінаційної вершини. Якщо в окремих розділах твору, окрім головної, є декілька кульмінацій, то необхідно розподілити свої сили таким чином та обрати відповідні прийоми виконання, щоб не втратити образне-художнє значення кожної із них. Варто стежити, щоб під час багатьох і частих програвань музичного твору не загубилося його художньо виразне звучання внаслідок емоційного виснаження виконавця. При цьому доцільно чергувати гру за інструментом по нотах із грою напам'ять. Це сприятиме ефективному запам'ятовуванню музичного матеріалу й упевненому сценічному виступу.

На цьому етапі слід також торкнутися питання сценічного перевтілення, де виконавець логічно діє відповідно змісту втілюваного музичного образу. Тобто, він орієнтується на конкретний музичний образ, переконаний у правильності своїх дій і цю впевненість передає слухачам і глядачам, підкреслюючи кращі риси власної творчої особистості.

Концертне виконання – самий відповідальний момент у самотійній роботі над музичним твором, бо йому передувала тривала й копітка робота. Головним у цей час має бути усвідомлене слухання і спостережливе відчуття виконуваного твору ніби збоку, де між виконавцем і слухачами виникає особливий емоційний контакт [16, с. 90]. Цей контакт відбувається завдяки високохудожній інтерпретації п'єси, рельєфному відтворенні всіх її деталей, що знаходять позитивний відгук в аудиторії. Пізнавши це дорогоцінне естрадне почуття, треба дбайливо зберігати його в пам'яті, кожен раз надихатися й захоплюватися музикою, яка виконується.

Уміння слухати себе «зі сторони» й оцінити своє виконання з позиції слухача можна за допомогою мобільного телефона чи будь-якого пристрою: у запису будуть помітні недоліки, на які одразу й не звернули б уваги. Це, наприклад, прискорення чи затягування темпу, занадто голосна динаміка, перебільшення педалі, нервозність тощо.

У процесі прилюдної інструментальної гри виконавець не має права зупинятися, перегравати окремі пасажі, задумуватися над тим, як він грає, яке справляє враження на аудиторію. Його сценічна поведінка має бути впевненою, переконливою, доведеною до автоматизму.

Ефективними формами контролю за самостійною підготовкою здобувачів до концертного виступу є:

- проведення концертної діяльності із залученням учасників освітнього процесу;
- інструментальне виконання однієї із п'єс для молодших (середніх, старших) класів ЗСМО зі словесним, методично адаптованим і цікавим поясненням; при створенні відеопрезентації спиратись на художні аналогії інших видів мистецтва (екранне мистецтво, живопис, поезія, література);
- самостійне опрацювання п'єси (із теоретичним аналізом) для свого інструмента з педагогічного репертуару ЗСМО.

Після концертного виступу важливо підбити підсумки, обговорити всі моменти, критично оцінити свою гру. Ця фіксація має бути націлена на самоаналіз, порівняння свого емоційного стану «до» і «під час» виступу, з'ясування кращих моментів, віднайдення нових відчуттів та власних емоцій. Учена Т. Жигінас у роботі «Методика підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності» наголошує на активізації самоконтролю з боку діяльності не лише викладача, а й майбутнього фахівця, що спонукатиме його до самооцінки, здатності визначати власні переваги та недоліки. Самооцінка активізує прагнення до творчих успіхів, виступає стимулом наполегливої та систематичної роботи, – стверджує авторка [3, с. 96].

Обговорення варто здійснювати на засадах рівноправно-партнерських відносин, без упередженості та тиску з боку викладача. Показником здатності здобувача до концертної діяльності є:

- вимогливість до себе під час опрацювання окремих фрагментів музичного твору;
- бажання продемонструвати свої вміння в концертній діяльності;

– оперативне реагування на непередбачувані обставини в процесі публічного виступу;

– психологічна підготовка та сценічна витримка під час сценічної гри.

Отже, підсумовуючи третій, заключний етап самостійної роботи здобувача над художнім образом музичного твору, окреслимо важливі моменти:

– специфіка відокремлення окремих елементів музичного твору для набуття досвіду художньо-виконавського опрацювання нотного матеріалу;

– програвання музичної п'єси у відповідному темпі з емоційно піднесеним настоєм;

– свідоме опанування сценічною витримкою;

– налагодження творчого контакту зі слухачами в процесі публічного виступу.

Розглянувши всі етапи самостійної роботи здобувача над художнім образом музичного твору, можна представити план розбору п'єси в такому вигляді:

1. Уточнення стилю, жанру, головної ідеї музичної композиції.
2. Ступінь складності.
3. Вид техніки.
4. Особливості побудов фраз.
5. Добір зручної аплікатури.
6. Визначення кульмінацій у кожній фразі музичного твору для осмисленого, переконливого й виразного виконання.
7. Робота над загальною кульмінацією із застосуванням динамічних та агогічних акцентів.
8. Цілісне виконання п'єси.
9. Підготовка до концертного виступу з настановою на успішне виконання.
10. Реалізація виконавського задуму музичного твору на сцені.

Варто пам'ятати, що на кожному етапі роботи над музичною композицією навіть найменший фрагмент твору має бути цікавим і художньо виправданим.



### РОЗДІЛ 3.

## МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ЗДОБУВАЧІВ НАД МУЗИЧНИМИ ТВОРАМИ

### **3.1. Методи самостійної роботи здобувача над п'єсами для молодших класів ЗСМО**

Серед принципів добору музичних творів варто враховувати вікові та індивідуальні особливості учнів ЗСМО різних класів, рівень їх здібностей, індивідуальні психологічні та піаністичні якості. Не менш важливим є й наявність у музичних композиціях конкретного художнього персонажу, його специфічні риси, характер. Для осмислення й розуміння інструментальних творів, слід обирати ті, що мають конкретну назву (програмні п'єси) або пов'язані з літературними персонажами. Такий підхід допоможе виконавцеві та слухачеві зрозуміти задум композитора, розкрити його ідею, спрямувати свою уяву, фантазію в одне русло з автором.

Перш ніж розпочати самостійно опрацьовувати музичний матеріал (нотний текст), варто чітко визначити мету своєї роботи, вибрати той напрям, що допоможе скласти емоційну характеристику художнього образу, виробити загальну концепцію інструментального виконання.

У загальному вигляді алгоритм самостійної роботи над музичними творами можна представити в такому вигляді:

1. Ознайомлення з творчістю композитора (зафіксувати цікаві факти його життя), його твором, загальне уявлення про стильові особливості та виявлення характерних художніх образів.

2. Вивчення й розуміння сутності музичної композиції, відпрацювання технічних труднощів.

3. Формування виконавського задуму, індивідуальної трактовки твору й розробка подальшого плану його виконання.

Серед найкращих прикладів програмних творів для молодших класів ЗСМО є п'єси українських композиторів: І. Берковича, Т. Шутенко, Л. Колодуба, А. Коломійця, Ж. Колодуб, О. Нежигай, Ю. Щуровського, А. Штогаренка та інших. Майже всі вони невеликі за обсягом, кожен із них можна сприймати як окремий музичний твір із подальшим концертним виконанням. Варто пам'ятати, що складні музичні твори не під силу учням молодших класів, вони швидко втомлюються, втрачають увагу та інтерес до музичних занять. Але в той же час, легкі фортепіанні п'єси не сприятимуть зростанню їхньої виконавської майстерності. Складні музичні композиції слід обирати обережно, урахувати послідовність етапів їх вивчення, і головне, щоб репертуар був цікавим і доступним учням, не важким у технічному плані й водночас вирізнявся яскравістю та новизною.

Показником у цьому плані є різнохарактерні п'єси українських композиторів, де яскраво представлені художні образи. Серед них – **Олександр Нежигай**, який є випускником Одеської державної консерваторії, композиторського факультету. Нині автор багато часу приділяє педагогічній діяльності. У своїх творах він розкриває зрозумілий дитині світ образів, наповнює їх простими й доступними інтонаціями. Створені ним п'єси, є корисними в навчальному процесі гри на фортепіано, оскільки їх легко можна освоїти, відпрацювати необхідні навички.

Такою є програмна п'єса «**Дощик**», де відшліфовується легке стакатне (уривчасте, гостре) виконання звуків на музичному інструменті. Приваблива й зрозуміла для дітей назва природного явища легко перетворюється на реальний образ, який можемо спостерігати під час опадів. Таким чином, автор поєднує розвиток емоційного сприймання музичного твору із розв'язанням певних методичних завдань.

Щоб зберегти означений темп, варто дослідити поступові та скачкоподібні рухи звуків в обох руках, скласти цілісне музично-слухове уявлення про художній образ твору (уявити краплини дрібного дощу).

Звернути увагу на третій такт, де тема розпочинається із сильної долі в лівій руці (до цього вона була в правій).

### Дощик

О. Нежигай

The musical score is for a piano piece titled 'Дощик' by O. Nezhigay. It is in 4/4 time and marked 'Allegretto' with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The score is written for piano and consists of two systems of four measures each. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody in the right hand is primarily eighth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes. The second system starts at measure 5 and concludes with a piano (*p*) dynamic marking. The piece ends with a double bar line.

Наступною п'єсою для молодших класів ЗСМО є «Танцювальна», видатного українського композитора, педагога **Лева Колодуба**, який після закінчення композиторського відділення Харківської консерваторії, працював у Києві. У своїх програмних творах Лев Миколайович знаходить яскраві засоби музичної виразності, створює запальні ритми.

Виконавці мають можливість ознайомитися з танцювальним жанром, його особливостями, чотиридольним ритмом. Музичний твір має три невеликі за обсягом частини, де домінує лідійський лад (підвищується IV ступінь). Фактура представлена мелодією в правій руці (шістнадцяті та восьмі на стаккато), гармонією (інтервали – чиста квінта) – у лівій. Висхідний рух дрібних нот переривається гострими восьмими, що надає музиці життєрадісний, танцювальний характер. Продумані засоби музичної виразності, проставлені автором ліги підкреслюють жанрову основу цього твору. Працюючи над танцювальною п'єсою, варто пам'ятати про специфічну роль педалі, яку слід брати на сильній долі, щоб зберегти її жанрові ознаки, зробити більш яскраве звучання.

Партія лівої руки – супровід – ніби відтворює звучання народних музичних інструментів. У середній частині слід звернути увагу на зміну тональності (замість До мажору – Фа мажор, але в той же час зберігається лідійський лад)

та підкладанні 1-го пальця на слабкій долі, щоб не втратити виразну мелодійну лінію та подумки будувати її довгими фразами.

### Танцювальна

Л. Колодуб

*Allegretto*

The musical score is written for piano and consists of four systems. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked *Allegretto*. The dynamics range from *mp* (mezzo-piano) to *f* (forte). The score includes various musical notations such as trills, grace notes, and fingerings (1-5) for both hands. The piece ends with a double bar line.

Не менш цікавим музичним матеріалом для молодших класів ЗСМО є п'єса «Веснянка» С. Лобзіна. Сергій Сергійович – сучасний український композитор, після музичного училища в Києві (клас баяна), закінчив консерваторію в Кишиніві. Нині він викладач ДМШ м. Києва, де керує оркестром народних інструментів.

У творчому доробку автора є твори для різних музичних інструментів: фортепіано, органу, кларнету, а також вокальні твори. П'єса «Веснянка», написана в поліфонічній мініатюрі, наближена до українських народних пісень.

У цьому контексті не зайвим буде згадати як у сиву давнину побутовали такі звичаї – дівчата танцювали й співали, весну закликали, водили хороводи колом чи то в лісі, чи то в полі, чи то понад річкою. Убравшись у білі сорочки, прикрасивши голову віночками з квітів, вони бралися за руки, створювали коло й рухалися в ритмі танцю. Саме така вимальовується картина цієї обрядової пісні, яку слід відтворити під час гри.

При виконанні веснянки уважно вслуховуватися в звучання шістнадцятих у правій руці та низхідні хроматичні звуки в лівій. Виразне інтонування допоможе зрозуміти композиторську музику та проникнути в її таємниці.

Лірична мелодія нагадує вокальний спів і передбачає гру *legato*. Це основний прийом, який потребує значної уваги впродовж усього твору. Самостійна робота майбутнього фахівця над пісенними творами дає можливість:

- закріпити знання та вміння у відтворенні звукових інтонацій цього жанру;
- розвивати слуховий контроль і культуру звуковидобування;
- усвідомлювати побудову кожної фрази, розуміти її розвиток, застосовувати відповідні засоби музичної виразності.

Окрім цього, важливо також знайти емоційну відкритість виконавця. Чуйне ставлення для художнього задуму, емоційного стану, закладеного композитором у музичному тексті, є основою для індивідуального його прочитання виконавцем [2, с. 136].

Для якісного звучання веснянки, де переважає *legato*, звернути увагу на затактові побудови фраз, що розпочинаються зі слабкої долі. Їх виконання має бути без акценту та натиску. Розставлені автором ліги допоможуть правильно вибудовувати фрази, зберігати їх «дихання». Тут доречно застосувати зручну аплікатуру, щоб не втратити їх цілісність і відтворити грамотне фразування (як поєднання окремих звуків твору в одну смислову лінію).

Фермати, що виписані композитором над нотами, збільшують їх тривалість у півтора раза.

### Веснянка

С. Лобзін

The musical score is written for piano and violin. It begins with the tempo marking **Larghetto**. The piano part starts with a dynamic of **mp** and a **dolce** marking. The violin part features a series of sixteenth-note patterns with fingerings indicated above the notes. The score includes several dynamic markings: **mp**, **p**, **cresc.**, **mf**, and **pp**. Tempo markings include **a tempo** and **rit.** (ritardando). The piece concludes with a **pp** dynamic marking.

### 3.2. Методи самостійної роботи здобувача над п'єсами для середніх класів ЗСМО

Програмні твори для середніх класів закладів спеціалізованої мистецької освіти можна представити творчістю українських композиторів, як от: М. Чембержі, М. Завалішина, Б. Фільц, М. Дремлюга, М. Скорик, В. Задерацький, Є. Станкович, О. Іванько та інші.

**Євген Станкович** – український композитор із Закарпатської області. Після Ужгородського музичного училища закінчив Львівську державну консерваторію імені Миколи Лисенка, пізніше – Київську консерваторію. Автор опер і балетів, вокально-симфонічних, камерних та оркестрових творів, п'єс для фортепіано тощо.

П'єсу **«Казочка феї»** можна запропонувати учням середніх класів ЗСМО. Для плідної роботи над твором, доречно спочатку згадати мультфільм із казковими персонажами, де фантастична фея, яка допомагає добрій дівчинки, постає в загадковій сукні в казці французького письменника Шарля Перро.

У першій та третій частині передається наспівне звучання мелодії, яку слід виконувати пластичним рухом, без нажиму та натиску руки, відчувати мелодичну фразу, начебто «на одному диханні». Рельєфне виділення басів надасть мелодії більшої загадковості й підкреслить чарівні звуки гармонії. Для підтримання цієї дивовижної атмосфери композитор застосовує всі регістри фортепіано, збільшує відстань між обома руками. Динаміка милозвучна, не гучна, лише на короткі моменти виникає відносне посилення звука; домінує ріано, що підкреслює казковий світ цієї мініатюри.

Звернути увагу на ноти, де зверху є знак  $\delta$  ----, він означає, що ці ноти виконуються на октаву вище (перенос на октаву). Цей знак застосовується в нотному тексті, щоб запобігти великій кількості додаткових ліній при запису дуже високих нот. Тобто ноту «сі» другої октави, грати в третій

октаві. Окрім того, вона залігована в кінці такту, значить у наступному її не повторювати.

Педаль доречно брати на одній гармонії; відпрацювати окремо ліву руку із застосуванням зручної аплікатури – п'ятипальцевої системи.

### Казочка феї

Є. Станкович

The musical score for "Казочка феї" (The Fairy Tale) by E. Stankevich is written in 3/8 time. It consists of five systems of two staves each. The piece begins with the tempo marking "Andantino" and a dynamic of *p*. The first system includes fingerings (1, 3, 4) and a dynamic of *sf*. The second system features a *rit.* section followed by *a tempo* with a dynamic of *mf*. The third system includes a *pp* dynamic and a *molto rit.* section. The fourth system has a dynamic of *p* and a *sf* dynamic. The fifth system concludes with a *rit.* section and a final *Andante* tempo marking. The score is annotated with various performance instructions, including dynamics, articulation, and fingerings.



Не менш цікавою в звуковому плані є п'єса «Березільські краплі» **Олександра Іванька**, сучасного українського композитора, викладача, диригента, виконавця. Після закінчення Ніжинського училища культури вищу освіту здобув у Харківському інституті мистецтв імені І. Котляревського. Нині Олександр Петрович є директором Бахмацької (Чернігівська область в Україні) школи мистецтв імені О. Розумовського. Перу композитора належать оркестрові, хорові, вокальні твори, твори для баяна, фортепіано тощо.

П'єса наповнена ліризмом та романтичним настроєм (типовий стиль композитора). Мелодійна лінія почергово звучить то в партії правої, то лівої руки (у басовому ключі), що дозволяє виконавцю відтворити рівність звучання в проведенні теми, досягти її виразного інтонування.

Звернути увагу на квінтолі, секстолі та септолі, які можуть стати прикладом не виправданого порушення ритмічної точності, оскільки всі ноти мають бути однаковими за тривалістю (не прискорені, не уповільнені). Для ритмічної єдності доцільно представити ноти правої руки, що мають співпадати з конкретними нотами в лівій. Для цього необхідно: окремо виконати ритм правої, а потім лівої руки, лише після цього їх об'єднати (не спішити відстукувати ритм одразу двома руками); виконувати цю поліритмію в повільному темпі й переконатися, що ваша гра рівномірна й відсутні зупинки та непередбачувані паузи.

### Березільські краплі

О. Іванько

Andante

The musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 4/4. The tempo is marked 'Andante' and the dynamic is 'p'. The melody in the right hand is: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The bass line in the left hand is: G2, Bb2, D3, F3, G3, Bb3, D4, F4, G4. There are fermatas over the first two measures and a repeat sign at the end of the third measure.

\* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea

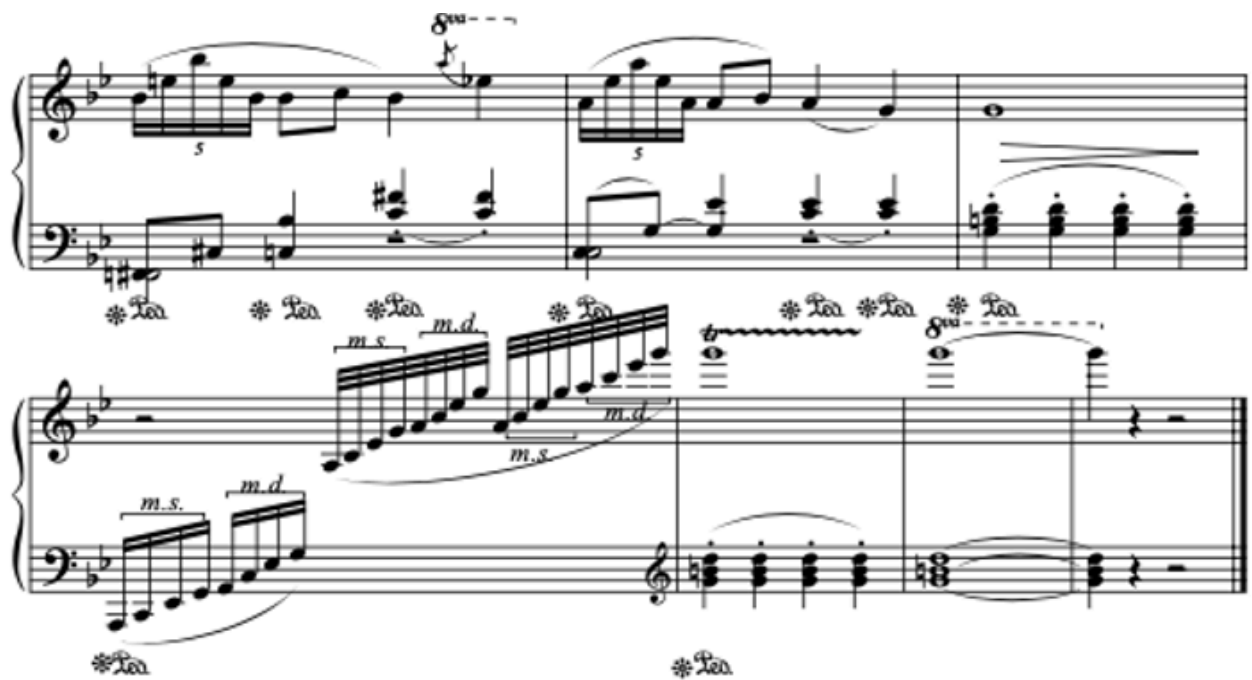
\* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea

\* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea

\* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea

\* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea

\* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea                      \* Tea



Наступним педагогічним репертуаром для середніх класів є фортепіанна п'єса «Цвіте терен» – українська народна пісня в обробці **Тетяни Сулковської**, сучасної української композиторки, яка після закінчення консерваторії присвятила себе викладацькій справі. Нині Тетяна Іванівна працює викладачем по класу фортепіано та імпровізації у музичній школі міста Києва. Усі обробки українських народних пісень авторка робить сама.

В обробці цієї пісні композиторка вживає різні прийоми – варіаційність, поліфонічність, гармонічне розмаїття, динамічні та темброві контрасти. Після двотактового вступу розпочинається сама пісня, яка має дві часті. Стриманий темп у I частині досягається наспівним звучанням, плавністю рухів. Особливої роботи потребує відпрацювання лівої руки: октави (баси) виділяти опорним звуком, акорди, що розташовані на значній відстані від басу, виконувати цупкими пальцями, але в той же час без форсованого звучання, м'яко занурюючись у клавіші.

II частина урізноманітнює музичний текст, додає шістнадцятими пасажами специфічний колорит до пісенного жанру. Доцільно спрямовувати свою увагу на слуховий контроль, щоб досягти пластичного звуковедіння. Додаткова установка на спостереження за підкладанням першого пальця у пасажах.

Ефективним етапом для опрацювання шістнадцятих може стати робота над кистю, яка розкривається в момент великого інтервального ходу. Окремо виконати ці міста у висхідному та низхідному рухах (не завадить багаторазове програвання, яке може бути корисним, якщо з кожним програванням поліпшується якість виконання), зберігаючи однакову аплікатуру.

Для правильної побудови фраз доцільно застосувати метод підтекстовки (слова пісні), що дозволить виконавцю охопити фрази цілком, осмислити їх зміст і розвиток.

Дійсно, музичний образ набуває певної «зрозумілості», якщо його супроводжує слово. Отже, музика й слово в своїй єдності здатні дати людині конкретніший музичний образ [2, с. 166].

Слова пісні:

<i>Цвіте терен, цвіте терен,</i>	<i>А я, молода дівчина,</i>	<i>Ой візьму я кріселечко,</i>
<i>А цвіт опадає,</i>	<i>Та й горя зазнала:</i>	<i>Сяду край віконця.</i>
<i>Хто в любові не знається,</i>	<i>Вечороньки не доїла,</i>	<i>Іще очі не дримали,</i>
<i>Той горя не знає.</i>	<i>Нічки не доспала.</i>	<i>А вже сходить сонце.</i>

### Цвіте терен

українська народна пісня, обробка Т. Сулковської

Sostenuto

The image shows a musical score for the Ukrainian folk song 'Цвіте терен'. It consists of two systems of music. The first system has a treble clef staff with a melody line and a bass clef staff with accompaniment. The melody starts with a series of sixteenth-note runs, indicated by fingerings 1-2-3, 2-3-4, 3-4-5, and 5. Dynamics include *mf*, *m.s.*, *p*, and *mf*. Pedal points are marked with 'Ped.' and an asterisk. The second system continues the melody and accompaniment, with dynamics *mf*, *p*, and *f*. Fingerings and pedaling are also indicated throughout.

This page of piano sheet music consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature.

- System 1:** Starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features chords and moving lines, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics change to *rit.* and *mp*. Includes performance instructions *Ped.* and asterisks (\*). Fingerings are indicated with numbers 1-5.
- System 2:** Continues the piece with a *mf* dynamic. The right hand has more complex melodic lines with slurs and ties. Dynamics end with *rit.*. Includes *Ped.* and asterisks (\*).
- System 3:** Features a *p* dynamic and a tempo change to *a tempo*. The right hand has a melodic line with a long slur, and the left hand has a simple accompaniment. Includes *Ped.* and asterisks (\*).
- System 4:** Concludes the page with a *p* dynamic, followed by *rit.*, *a tempo*, *rit.*, and *pp*. The right hand has chords and a final melodic phrase. Includes *Ped.* and asterisks (\*).

### **3.3. Методи самостійної роботи здобувача над п'єсами для старших класів ЗСМО**

Систематичність і безперервність самостійної роботи позитивно впливає на характер і результат творчої діяльності здобувачів, підвищує їх ефективність, активізує мислення, пам'ять, сприяє розвитку уяви, фантазії, робить сприйняття зрозумілим, точним, зосередженим на об'єкті пізнання.

Правильна постановка й чітке формулювання проблеми мають велике значення. Невипадково вважається, що виділити головне в роботі над музичними творами, знайти прийоми та методи в подоланні технічних, звукових труднощів є обов'язковими умовами успішного виконання самостійної роботи. Музичним матеріалом для самостійної роботи над п'єсами в старших класах ЗСМО можуть бути фортепіанні твори композиторів О. Саратського, Г. Без'язичного, О. Бордюгової, В. Філіпенка, Л. Жульєвої, О. Іванька та інших.

П'єса **«Каприччіо» Олександра Іванька** передбачає чіткість артикуляційних прийомів та швидку реакцію відповідних рухів: після стакатних восьмих має бути раптове переключення на стрімкі пасажі шістнадцятих. Отже, рухливий та енергійний характер твору потребує швидкої реакції виконавця, миттєвої зміни відчуттів у пальцях, пошуку гнучких виконавських рухів. Для втілення «капризного» образу необхідно максимально чітко виконувати *staccato*, активними, зібраними пальцями, зберігати звукову відстань між мелодичною лінією та акомпанементом. Більшої виразності досягати в рельєфному звучанні залігованих шістнадцятих, що обриваються восьмушками.

Акорд у лівій руці на глісандо (хвиляста лінія зліва від акорду) досягається швидким рухом пальців по клавішам. Цей ефект створює відчуття ковзання по струнах. На підготовчому етапі рекомендується його опрацювати таким способом: вибрати середній звук в акорді, зупинитися на ньому (зробити його опорним), далі рухатися від 5-го до 1-го

пальця на стаккато й знову повертатися назад, не відпускаючи середній звук, начебто натискаєте всі струни. Корисним на цьому етапі є метод «вслуховування» у музику.

Також не варто недооцінювати роль пауз, які є не формальним елементом музики, а засобом музичної виразності. У п'єсі паузи завершують музичну фразу, але в той же час – продовжують подальший розвиток музичної думки.

## Каприччіо

О. Іванько

Capriccioso

The musical score is written for piano and consists of three systems. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The second system continues the piece. The third system concludes with the instruction *con pedal*. The score features complex rhythmic patterns and chordal textures in both hands.

The image displays a page of piano sheet music, organized into five systems of staves. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a minor key, indicated by the key signature. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several performance markings: *mp* (mezzo-piano) in the second system, *mf* (mezzo-forte) in the fourth system, and *con pedal* (with pedal) in the fourth system. The word *simile* appears in the second system. There are also some markings that look like "Tea \*" in the second and fourth systems. The music features complex textures, including arpeggiated figures and chords, and is characterized by a flowing, melodic line in the right hand and a more rhythmic, harmonic accompaniment in the left hand.



System 1: Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. The system contains four measures. The first measure has a slur over the treble staff. The second measure has a dynamic marking *f*. The system ends with a double bar line and a star symbol.

System 2: Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. The system contains four measures. The first measure has a dynamic marking *p*. The second measure has a dynamic marking *f*. The system ends with a double bar line and a star symbol.

System 3: Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. The system contains four measures. The first measure has a dynamic marking *p*. The system ends with a double bar line and a star symbol.

System 4: Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. The system contains four measures. The second measure has a dynamic marking *f*. The third measure has a dynamic marking *p*. The system ends with a double bar line and a star symbol.

Musical score system 1, featuring a treble and bass clef. The bass clef part includes the lyrics "Lea \* Lea \* Lea \* Lea \* Lea \* Lea \* Lea \* Lea \*". Dynamic markings include *f* and *p*.

Musical score system 2, featuring a treble and bass clef. The bass clef part includes the lyrics "Lea \* Lea con pedal". Dynamic markings include *f* and *p*.

Musical score system 3, featuring a treble and bass clef. Dynamic markings include *f* and *p*.

Musical score system 4, featuring a treble and bass clef. Dynamic marking includes *f*.

Musical score system 5, featuring a treble and bass clef. Dynamic marking includes *mf*.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic development. The left hand features a prominent eighth-note bass line. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present in the first measure.

Third system of the piano score. The right hand has a more active melodic line with many sixteenth notes. The left hand continues with a steady eighth-note accompaniment. A small number '3' is written at the end of the system.

Fourth system of the piano score. The right hand features a long, flowing melodic phrase. The left hand has a more rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the third measure.

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand continues with a rhythmic accompaniment. The system concludes with a final chord.



Наступним цікавим зразком педагогічного репертуару для учнів старших класів ЗСМО є п'єса Оксани Бордюгової, сучасної української композиторки, педагога, хормейстера. **Оксана Бежанівна** закінчила Донецьке музичне училище, а пізніше – Донецький музичний педагогічний інститут (нині – Донецька музична академія імені С. С. Прокоф'єва). Від 2018 року академія поновила свою роботу в Києві.

У п'єсі «Український романс» композиторка застосовує наспівні інтонації українського романсу, переважно елегійного характеру (домінує штрих легато, який зберігається впродовж усього музичного твору). Цей стиль характеризується ліричною образністю, мелодійністю, вигадливою ритмікою.

Раніше романс виконували під акомпанемент клавікорду, бандури, пізніше – фортепіано або гітари. Засвоювати цю форму звуковедення доцільно в помірному темпі, звертати увагу на легкий, безперервний звук. Це слід обов'язково враховувати, оскільки мелодія романсу більше залежить від вокальної, ніж інструментальної специфіки виконання.

Специфіка цього жанру вимагає складних засобів виразності. Фахівці вважають legato найскладнішою формою звуковедення, тому для опанування

зв'язного звучання, особливо в акордових структурах, варто розподілити сили, грати від плеча вільною вагою всієї руки, запобігти її напруженню, досягаючи відповідного тембрального забарвлення. Вдумлива, виразна гра романсу дозволить відтворити почуття ліричного героя, розкрити його внутрішній світ [5].

Артикуляцію в мелодії (права рука) можна порівняти з вокальною дикцією, де чітко промовляється кожен звук, не порушується цілісна єдність усієї композиції. Основні труднощі в мелодії пов'язані з виконанням акордової фактури, де перевагу надавати верхнім звукам (з опорою на 5-му палець), виразно їх прослуховувати. Виконання акордів потребує чіпкості й активності пальців, але в той же час легкого звучання, щоб не втратити еластичність. Звертати увагу на руку (від кисті до передпліччя й плечового поясу), щоб була ненапруженою, а активною, внутрішньо зібраною. Отже, у романсі досягати пластичного звуковедення, вправної гри акордової структури. Педаль виконувати зі слуховим контролем, щоб не спотворити мелодію.

### Український романс

О. Бордюгова

The image shows a musical score for a piece titled "Український романс" (Ukrainian Romance) by O. Boryukova. The score is written for piano and is in 6/8 time. It consists of two systems of music. The first system is marked "Animato. Semplice" and includes dynamics "p" and "cresc.", and the instruction "cantabile". The second system is marked "A tempo" and includes dynamics "accel.", "rit.", and "mp". The score features complex fingering and articulation markings throughout.

3.5  
*m.s.*  
*mp*  
*cresc.*  
*f*  
*espressivo*

*rit.*

*poco piu mosso*  
*mf*  
*animato*  
*cresc. stringento*

*Piu mosso*  
*sub.p*  
*cresc.*

*Meno mosso*  
*sf*  
*rall.*  
*f*  
*animato*



Наступна композиція, яка увійшла до педагогічного репертуару старших класів – п'єса «Цвіте терен» **О. Саратського**. Сучасні музиканти не відстають від нинішніх тенденцій, намагаються йти в ногу з часом, пишуть свої твори в нових стилях. Серед таких композиторів, які застосовують популярні джазові інтонації, є й Олександр Саратський – український композитор, музикознавець, диригент, педагог, Заслужений діяч мистецтв України. По закінченні Київського державного музичного училища імені В. Косенка, навчався в Ленінградській консерваторії.

Нині Олександр Наумович викладає курс «Історія та теорія джазу» на кафедрі світової музики Національної музичної академії України. Він є автором творів для симфонічного оркестру, концертів для фортепіано з оркестром, творів для інструментальних ансамблів та джаз-ансамблів, великої кількості обробок українських народних пісень тощо [23]. Епіграфом його нотного видання є слова: «Я народився і живу в Україні. Тому в своїй творчості намагаюсь поєднати український фольклор, джаз та академічну музику».

П'єса «Цвіте терен» увійшла до збірки під назвою «Джазові обробки українських народних пісень для фортепіано». Народному пісенному жанру притаманні ліричний, наспівний характер. У цьому творі автор майстерно поєднав знайому мелодію з джазовими інтонаціями. Усі елементи образності передаються тріольним, пунктирним викладом, частою зміною знаків альтерації, помірним темпом.

Зручний діапазон звучання основної мелодії (переважно – це перша октава) допомагає налаштуватися на позитивні емоції пісенного жанру, оскільки її можна підхопити голосом і заспівати під власний супровід, зрозуміти зміст, виробити чітку артикуляцію. Окрім цього, правильний розподіл дихання під час співу дозволить виконавцеві чітко будувати фрази, відчувати їх кульмінаційні моменти та спади. Джазова імпровізаційність у середній частині (шістнадцяті з восьмими, тріолі, форшлаги) вносять у пісенний жанр танцювальні елементи. Можна припустити, що героями цієї музичної композиції є співаки та танцюристи. Після восьмитактового вступу розпочинається сама мелодія пісні, яка потребує від виконавця досвіду виразного інтонування. Варто звернути увагу на те, що пунктирний ритм у супроводі й основна мелодія об'єднуються в спільному звучанні, що надає твору особливого колористичного забарвлення.

## Цвіте терен

О. Саратський

The image shows a musical score for the piece "Цвіте терен" (The Flower Blossoms) by O. Saratskyi. The score is written for piano and is in 3/4 time, marked "Moderato". It consists of two systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is characterized by triplet rhythms and syncopation. The second system continues the melody and includes a first ending bracket labeled "1". The score includes dynamic markings such as "mf" and "dim".



First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamic markings include *pp* and *p*.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic development with slurs and ties. The left hand accompaniment remains consistent. Dynamic markings include *mp* and *p*.

Third system of the piano score. The right hand melodic line is prominent, with slurs and ties. The left hand accompaniment provides a steady harmonic base. Dynamic markings include *mp*.

Fourth system of the piano score. The right hand melodic line continues with slurs and ties. The left hand accompaniment features some chordal textures. Dynamic markings include *mf*.

Fifth system of the piano score. The right hand melodic line is highly active with slurs and ties. The left hand accompaniment includes some chordal textures. Dynamic markings include *mp*.

Sixth system of the piano score. The right hand melodic line continues with slurs and ties. The left hand accompaniment includes some chordal textures. A first ending bracket labeled '2' is present above the right hand staff. Dynamic markings include *mp*.

This image shows a page of piano sheet music, likely from a 19th-century manuscript. The page is divided into six systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *cresc.* (crescendo). A circled number '3' is placed above the first measure of the fifth system, indicating a triplet. The paper shows signs of age, with some staining and wear.

The image displays a page of piano sheet music, organized into six systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in 2/4 time and features complex melodic lines in the right hand and harmonic accompaniment in the left hand. The first system begins with a dynamic marking of *f*. The second system is marked *mf*. The third system is marked *mp*. The fourth system has a circled '4' above the first measure and is marked *mp*. The fifth system is marked *mf*. The sixth system is marked *mp*. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings.





Розглянемо наступну п'єсу не менш відомого українського композитора – **Віталія Філіпенка**, який є автором багатьох музичних творів для симфонічного оркестру, хору, фортепіано, музики до фільмів. Віталій Аркадійович закінчив Київську консерваторію в класі викладача А. Штогаренка.

П'єса «**Токата**» доволі віртуозна, виконується в стрімкому темпі, тому є деякі складнощі, що вимагають відповідної технічної підготовки. Основним завданням у роботі над п'єсою є формування художньої техніки й застосування її для передачі художнього образу. Для реалізації художнього змісту (у п'єсі немає текстової програмності, що є типовим для жанру фортепіанної токати) композитор обирає характерну для цього твору тричастинну форму. У токаті виявилась самотутність композиторського стилю – перехрещення рук (права над лівою), зміна динамічних нюансів, що потребують швидкої реакції, але при розумінні, що токата – це дотик, то торкання має бути легким, чітким.

Токата В. Філіпенка написана в тональності До мажор із характерним для цього жанру розміром 4/4. Переважає артикуляція *non legato* та репетиційна техніка. Виконання віртуозного твору на однакових звуках у правій та лівій руках спонукає виконавця до концентрації уваги за координацією рук і на влучності руху пальців під час виконання стрімких шістнадцятих.

Слід також звернути увагу на виконавські засоби: чітка артикуляція, підкреслення синкоп та ритмічні акценти на сильній долі нової гармонії, що утримують пульсацію дрібних нот. У наступній частині концентрується увага виконавця на унісонному звучанні з акцентованими звуками на першій та третій долях. У цій частині варто знайти різні фарби динамічного звучання (*piano–poco a poco cresc.–mf*), щоб збудувати цілісну форму твору.

Акорди (заклучна частина) мають звучати насичено й гучно. Слід звернути увагу на їхню побудову: крайні звуки створюють октави, які рухаються вгору по хроматизмам. На підготовчому етапі рекомендується опрацювати: точну та цупку гру пальців, активну артикуляцією, щоб не відволікатися на технічні труднощі, а відчувати азарт віртуозного жанру, нестримний потік енергії токати.

## Токата

В. Філіпенко

The image displays two systems of musical notation for a piece titled 'Токата' by V. Filipenko. The first system is marked 'Vivo' and consists of two staves. The right-hand staff features a melody of sixteenth notes, while the left-hand staff provides a rhythmic accompaniment of chords. Dynamics are indicated as *f*, *dim.*, and *pp*. The second system, marked 'simile', continues the piece with similar rhythmic patterns.

The image displays a page of musical notation for piano, organized into six systems. Each system consists of two staves joined by a brace on the left. The first system uses a treble clef for both staves. The second system uses a treble clef for the upper staff and a bass clef for the lower staff. The third system uses a bass clef for both staves. The fourth, fifth, and sixth systems also use a bass clef for both staves. The notation includes various musical notes, rests, and dynamic markings such as *mp* and *mf*. A small number '2' is visible at the beginning of the second system. The page is numbered '50' at the bottom center.

First system of musical notation, featuring a grand staff with two bass clefs. The right-hand part contains a melodic line with a *dim.* (diminuendo) marking. The left-hand part provides a steady accompaniment.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with two treble clefs. The right-hand part contains a melodic line with various accidentals. The left-hand part provides a steady accompaniment.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with two treble clefs. The right-hand part contains a melodic line with various accidentals. The left-hand part provides a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with two treble clefs. The right-hand part contains a melodic line with various accidentals. The left-hand part provides a steady accompaniment.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with two treble clefs. The right-hand part contains a melodic line with various accidentals. The left-hand part provides a steady accompaniment.

Sixth system of musical notation, featuring a grand staff with two treble clefs. The right-hand part contains a melodic line with various accidentals. The left-hand part provides a steady accompaniment.

dim.

**pp** poco a poco cresc.

**mf** cresc.

**mf** cresc.

8

8



8-

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment with eighth notes. A dashed line above the treble staff indicates a repeat sign.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains chords, primarily triads and dyads. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment with eighth notes.

The third system of music consists of two staves, both in bass clef. The upper staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes, and the lower staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes.

The fourth system of music consists of two staves, both in bass clef. The upper staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes and a dynamic marking of *dim.* (diminuendo). The lower staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes.

The fifth system of music consists of two staves, both in bass clef. The upper staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes and a dynamic marking of *sf* (sforzando). The lower staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes.

The sixth system of music consists of two staves, both in bass clef. The upper staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes and a dynamic marking of *sf* (sforzando). The lower staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth notes and rests, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth notes and rests, and the lower staff continues the harmonic accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth notes and rests, and the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic and a series of chords, then transitions to a forte (*f*) dynamic with a melodic line. The lower staff provides a harmonic accompaniment. The system concludes with a double bar line and a 2/4 time signature.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff begins with a forte (*ff*) dynamic and a melodic line, then continues with a series of chords. The lower staff provides a harmonic accompaniment. The system concludes with a double bar line.

This page of musical notation is divided into six systems, each containing two staves (treble and bass clef). The first system begins with a forte (*ff*) dynamic marking and features a complex melodic line in the treble staff with slurs and a fermata. The second system continues the melodic development in the treble staff, with a *f* dynamic marking. The third system shows a piano (*p*) dynamic marking and includes a fermata in the treble staff. The fourth system features a steady eighth-note accompaniment in the bass staff. The fifth system includes a forte (*f*) dynamic marking and a *cresc.* (crescendo) marking in the bass staff. The sixth system concludes with a very forte (*ff*) dynamic marking and a complex, dense texture in both staves, including a fermata in the treble staff.

8

*cresc.*

8

*fff*

8

20.

10

20.

*dim.*

*P*

*molto rit.*

Presto

8

First system of musical notation, measures 8-9. The treble clef staff contains a melodic line with a dynamic marking of *f* at the beginning. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment. A dashed line above the treble staff indicates a repeat sign.

Second system of musical notation, measures 10-11. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation, measures 12-13. The treble clef staff features a melodic line with a *cresc.* marking. The bass clef staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation, measures 14-15. The treble clef staff has a melodic line with a *ff* marking. The bass clef staff has a chordal accompaniment.

Fifth system of musical notation, measures 16-17. The treble clef staff has a melodic line with a *ff* marking. The bass clef staff has a chordal accompaniment.

Sixth system of musical notation, measures 18-19. The treble clef staff has a melodic line with a *ff* marking. The bass clef staff has a chordal accompaniment.

Seventh system of musical notation, measures 20-21. The treble clef staff has a melodic line with a *pp* marking and a *rubato* marking. The bass clef staff has a chordal accompaniment with a *ff* marking. A *a tempo* marking is present at the end of the system.

## ПІСЛЯМОВА

Аналізуючи твори педагогічного репертуару для учнів молодших, середніх, старших класів закладів спеціалізованої мистецької освіти можна констатувати, що всі вони сприяють розвитку та вдосконаленню прийомів гри на фортепіано, розвивають образну уяву виконавця, його фантазію, збагачують і розширюють світогляд.

Нагадаємо, що музика є синтезом багатьох елементів, таких як мелодія, гармонія, агогіка, артикуляція, темп, ритм тощо. Саме тому в методичних настановах ураховано особливості фахової підготовки майбутніх фахівців до роботи в закладах спеціалізованої мистецької освіти різних рівнів.

Відповідно до цього добирався музичний репертуар із урахуванням вікових можливостей учнів, рівню їх виконавських здібностей, наявності в музичних творах тих персонажів, які близькі й зрозумілі вихованцям. Було враховано й принцип якості музичного матеріалу, за допомогою якого особистість навчається самовиражатися, відкриває власні якості на оточення, навколишній світ, формує вміння слухати, спостерігати, самостійно аналізувати, сприймати музичні твори, пізнавати цінності композиторської музики.

Добираючи музичні твори, ми звертали увагу на їхню програмність, проводили аналіз, описували засоби музичної виразності, необхідні для адекватного сприймання й розуміння цілісної композиції.

Репертуар молодших класів складають невеликі за обсягом музичні твори з яскравими образами, де сконцентрована зосередженість на виразному інтонуванні музики, головне – мелодії. Вона може бути простою, але зрозумілою, що дозволить точно передати характер музики.

У середніх класах продовжено роботу над звуком та іншими компонентами художнього образу. Спрямовано увагу виконавця не лише на вміння слухати та чути своє виконання, а й на здатність осмислювати свої помилки, виявляти їх причини й можливості усунення недоліків.

Музичні твори для старших класів мають високий рівень виконавської складності, особливо у віртуозних п'єсах, і потребують сформованості інструментально-виконавської витримки, технічної досконалості, розвинутої моторики. Однак основним завданням у роботі над музичними композиціями віртуозного характеру є формування художньої техніки із підпорядкуванням її художньо-виразному виконанню.

Не менш цікавим педагогічним репертуаром для учнів старших класів є збірники – хрестоматії, що містять джазові твори. Такі п'єси потребують чіткого відтворення джазових інтонацій: синкопованого ритму (переносу акценту із сильної долі на слабку), специфічної педалі, прийомів артикуляції, характерних мелодичних фігур, а головне – джазову імпровізаційність. Виконання цих творів сприятиме розвитку та формуванню слухового досвіду, який стане основою слухових уявлень.

У методичних настановах представлені п'єси українських композиторів, у спадщині яких фортепіанні твори займають головне місце. Усі вони написані авторами з великим розумінням внутрішнього світу вихованців різного віку, із умінням подивитися на навколишній світ їхніми очима. Отже, можемо стверджувати, що представлені в методичних настановах музичні композиції і за змістом, і за формою, і за методами сприяють формуванню художнього смаку та естетичних поглядів здобувачів ЗСМО.

Майбутньому фахівцю ЗСМО в умовах сьогодення належить бути активним суб'єктом діяльності, включати в свою самостійну роботу опрацювання рекомендованої літератури, вивчення потного матеріалу, технічне оволодіння музичними творами, їх осмислення, аналіз та набуття досвіду в інтерпретації.

## ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ

### Список рекомендованої та використаної літератури

1. Бондаренко А. І., Шульгіна В. Д. Музична інформатика : навч. посіб. Київ : НАККшМ, 2010. 190 с.
2. Демидова М. Г., Левицька І. М., Новська О. Р. Основний музичний інструмент : навч. посіб. для здобувачів вищої освіти за першим (бакалаврським) рівнем ОПП Середня освіта (Музичне мистецтво), спеціальність 014 Середня освіта (Музичне мистецтво); ОПП Музичне мистецтво, спеціальність 025 Музичне мистецтво. Одеса : Університет Ушинського, 2020. 200 с.
3. Жигінас Т. В. Методика підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності : навч.-метод. посібник. Київ, 2014. 178 с.
4. Кравченко І. А. Основи музичного аналізу в роботі хореографа : метод. рек. для студентів денної та заочної форм навч. спец. : 7.010103. ПМСО. Хореографія. Спеціалізація: художня культура, народносценічна та сучасна хореографія. 6.010103. ПМСО. Хореографія. Спеціалізація: художня культура, народносценічна та сучасна хореографія. 30 с.
5. Лексикон загального та порівняльного літературознавства ; гол. А. Волков. Чернівці : Золоті Литаври, 2001. С. 497.
6. Методика викладання гри на народних інструментах (домра) : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. культури і мистецтв / В. В. Петрик ; Луган. держ. ін-т культури і мистецтв. 2-ге вид., доп. Луганськ : Вид-во ЛДІКМ, 2012. 148 с.
7. Методика викладання фахових дисциплін (фортепіано). Конспект лекцій для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня галузь знань 02 Культура і мистецтво спеціальність 025 Музичне мистецтво / Дорош Т. Л. Харків, 2023. 104 с.
8. Музична школа № 11. Фортепіано для 6–8 класів. Київ, 2011. 57 с.
9. Музична школа № 13. Фортепіано для 1–3 класів. Київ, 2013. 46 с.



10. Музична школа № 14. Фортепіано для 4–5 класів. Київ, 2014. 53 с.
11. Надирова Д. С. Робота над музичним твором у класі фортепіано : навч. посіб. Казань, 2014. 55 с.
12. Петрик В. В. Методика викладання гри на народних інструментах (домра) : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закладів культури і мистецтв. Луганськ : Вид-во ЛДШКМ, 2012. 148 с.
13. Ритміка та музичний рух : навч. посіб. для студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів / Ключко В. В. [вид. 2-ге, перероб. і допов.] Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2015. 158 с.
14. Самостійна робота над музичним твором: основні етапи та методи : методичні рекомендації для студентів спеціальності 025 «Музичне мистецтво» з дисципліни «Спеціальний музичний інструмент. Фортепіано» / Л. В. Гордійчук. Луцьк : Надстир'я, 2017. 28 с.
15. Саратський О. Н. Цвіте терен. Джазові обробки українських народних пісень для фортепіано. Київ. Вид-во «Фенікс», 2000. 31 с.
16. Світайло С. В. Методика роботи з дитячим хоровим колективом : навч.-метод. посібник для студ. вищих навч. закладів III–IV рівня акредитації. Київ : Унів. коледж Київського ун-ту імені Бориса Грінченка, 2016. 140 с.
17. Словник музичних термінів. Видавець Карпенко В. М. Київ, 2017. 312 с.
18. Смаглій Г. А. Теорія музики : підр. для навч. закл. освіти, культури і мистецтв. Харків : Вид-во «Ранок», 2013. 392 с.
19. Твори українських радянських композиторів для дітей / упор. Є. О. Ржанов. Вип. 1. Музична Україна. Київ, 1976. 129 с.
20. Щербак І. В. Додатковий музичний інструмент (акордеон/баян) : навч.-метод. посібник. Миколаїв, 2022. 235 с.

Електронний каталог:

21. Вокальне мистецтво. URL : [https://web.posibnyky.vntu.edu.ua/icgn/2sidlecka\\_praktychna\\_kulturologiya\\_ch1/content/roz14.html](https://web.posibnyky.vntu.edu.ua/icgn/2sidlecka_praktychna_kulturologiya_ch1/content/roz14.html) (дата звернення : 11.01.2024).
22. Нотна бібліотека. URL : <http://nlib.org.ua/ru/pdf/piano> (дата звернення : 10.01.2024).
23. Саратський О. Біографія. URL : <https://musical-world.com.ua/artists/saratskyj-oleksandr-naumovych/> (дата звернення : 10.01.2024)].
24. Словник-довідник музичних термінів за книгами Ю. Є. Юцевича. URL : <http://term.in.ua/> (дата звернення : 15.01.2024).
25. Іванько. О. Біографія. URL : <https://ivankomusic.com/ru/%D0%B1%D0%B8%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%8F/> (дата звернення : 10.01.2024).
26. Українські композитори. Український Музичний Світ. URL : <https://musical-world.com.ua/kompozytory/> (дата звернення : 10.01.2024).
27. Універсальний словник-енциклопедія (УСЕ) / ред. М. В. Попович. URL: <http://slovopectia.org.ua/29/53392-0.html> (дата звернення : 14.01.2024).



## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### Інструментальне відтворення музичних творів:

1. О. Нежигай. Дощик. Вик. Дорош Тетяна. URL : [https://www.canva.com/design/DAF5mnxKqfg/wS9CT5ZTku8qT3GbxIy9w/edit?utm\\_content=DAF5mnxKqfg&utm\\_campaign=designshare&utm\\_medium=link2&utm\\_source=sharebutton](https://www.canva.com/design/DAF5mnxKqfg/wS9CT5ZTku8qT3GbxIy9w/edit?utm_content=DAF5mnxKqfg&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_source=sharebutton).



Рисунок 1 – Посилання на «Дощик»

2. Л. Колодуб. Танцювальна. Вик. Дорош Тетяна. URL : [https://www.canva.com/design/DAF5m\\_MQ80I/b9s8ukPmocfMI-2\\_rPF8nA/edit?utm\\_content=DAF5m\\_MQ80I&utm\\_campaign=designshare&utm\\_medium=link2&utm\\_source=sharebutton](https://www.canva.com/design/DAF5m_MQ80I/b9s8ukPmocfMI-2_rPF8nA/edit?utm_content=DAF5m_MQ80I&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_source=sharebutton).

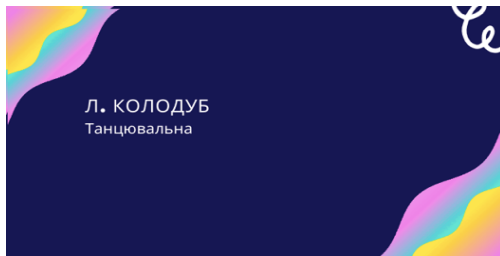


Рисунок 2 – Посилання на «Танцювальна»

3. С. Лобзін. Веснянка (фрагмент). Вик. Дорош Тетяна. URL : [https://www.canva.com/design/DAF5moXCb1w/\\_mH4RKj0ZWwIUuiKvYwsTg/edit?utm\\_content=DAF5moXCb1w&utm\\_campaign=designshare&utm\\_medium=link2&utm\\_source=sharebutton](https://www.canva.com/design/DAF5moXCb1w/_mH4RKj0ZWwIUuiKvYwsTg/edit?utm_content=DAF5moXCb1w&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_source=sharebutton).



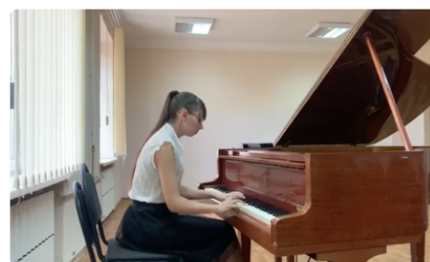
Рисунок 3 – Посилання на «Веснянка»

4. Є. Станкович. Казочка феї. Вик. Дорош Тетяна. URL : <https://www.canva.com/design/DAF5sPGniBA/G7BkbgWriESJQ31xDAC0Sg/edit>



Рисунок 4 – Посилання на «Казочка феї»

5. О. Іванько. Березільські краплі. Вик. Остапенко Вікторія. URL : <https://youtu.be/TgO7en4ZCXE?si=WtMiW9mJP0O3UdqK>.



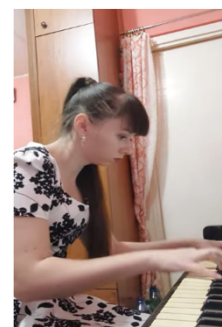
Березільські краплі. О.Іванько

6. Українська народна пісня в обробці Т. Сулковської. Цвіте терен (фрагмент). Вик. Дорош Тетяна. URL : [https://www.canva.com/design/DAF5sNI\\_\\_Vo/qodub1Q-LPgHm9tegDrtDA/edit](https://www.canva.com/design/DAF5sNI__Vo/qodub1Q-LPgHm9tegDrtDA/edit).



Рисунок 5 – Посилання на «Цвіте терен»

7. О. Іванько. Каприччіо. Вик. Остапенко Вікторія. URL : <https://youtu.be/2LMCJXDmuwM?si=j80NVCbI4-QBemYs>.



О.Іванько. Каприччіо. Вик. Остапенко Вікторія, КЗ "ХГПА" ХОР

8. О. Бордюгова. Український романс. Вик.  
Артюхова Вікторія. URL :  
<https://drive.google.com/open?id=1DG5OepzcZ1be0slCvtgcesUo-QIOR0oi>

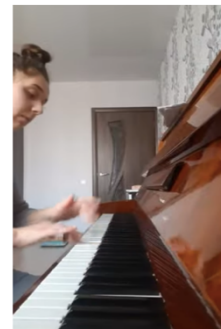


9. О. Саратський. Цвіте терен. Вик. Артюхова  
Вікторія URL :  
[https://www.youtube.com/watch?v=\\_FH3v1V5qb8](https://www.youtube.com/watch?v=_FH3v1V5qb8)



Артюхова Вікторія - Олександр Саратський "Цвіте терен"

10. В. Філіпенко. Токата. Вик.  
Артюхова Вікторія. URL :  
<https://youtu.be/1Z3yAlXCGgo?si=5Wm7u0iijPNHtXW>



Артюхова Вікторія - Віталій Філіпенко «Токата»

Музичні терміни, що вживаються в інструментальних п'єсах

**Adagio** (адажіо) – спокійно, повільно

**Accelerando** (ачелерандо) – прискорюючи

**Allargando** (альягандо) – уповільнюючи, розширюючи

**Allegro** (аллегро) – весело, швидко, життєрадісно

**Andante** (анданте) – у помірному темпі, кроком

**Animando** (анімандо) – пожвавлюючи

**Cantabile** (кантабіле) – співуче, наспівно

**Con moto** (кон мото) – із рухом

**Crescendo** (крещендо) – збільшуючи силу звука

**Decrescendo** (descr.) – поступово зменшуючи силу звука

**Diminuendo** (дімінуендо) – поступово зменшуючи силу звука

**Dolce** (дольче) – ніжно, ласкаво

**Forte** (форте) – сильно, голосно **Fresco** (фреско) – свіжо, бадьоро, весело

**Legato** (легато) – зв'язко, злито

**Lento** (ленто) – повільно

**Marcato** (маркато) – підкреслено, виділяючи

**Moderato** (модерато) – помірно (між Andante й Allegro)

**Morendo** (морендо) – завмираючи

**Non legato** (нон легато) – не легато, не зв'язано

**Presto** (престо) – швидко

**Piano** (піано) – тихо

**Pianissimo** (піаніссімо) – дуже тихо

**Ritardando** (рітардандо) – із запізненням, уповільнюючи

**Ritenuto** (рітенуто) – поступово затримуючи

**Rubato** (рубато) – вільно, без точного витримування тривалості нот

**Staccato** (стакато) – уривчасто

**Stringendo** (стрінджендо) – стискуючи, поступово прискорюючи

### **Запитання для самоперевірки:**

1. Які твори є програмними?
2. Пригадайте програмні твори українських композиторів.
3. Виберіть серед наступних назв програмні твори: «Ноктюрн», «Гопак», «Танцювальна», Етюд, Соната.
4. Назвіть прізвища композиторів, що писали п'єси для учнів молодших (середніх, старших) класів ЗСМО.
5. Надайте характеристику етапів самостійної роботи здобувача над художнім образом музичного твору.
6. Яка властивість характерна для інструментального романсу, як жанру? (ліричний характер).

### **Практичні завдання для самостійної роботи**

1. Зробіть художньо-виконавський аналіз однієї із п'єс для молодших (середніх, старших) класів ЗСМО.
2. Зробіть музично-теоретичний аналіз однієї із п'єс для молодших (середніх, старших) класів ЗСМО.
3. Назвіть методи роботи при опрацюванні програмних творів українського композитора (обрати на власний розсуд) для учнів молодших (середніх, старших) класів ЗСМО.
4. Виконайте самостійно аналіз п'єси для свого інструмента з педагогічного репертуару ЗСМО за наданим зразком.

**Виробничо-практичне видання**

**ОСОБЛИВОСТІ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ  
НАД ХУДОЖНІМ ОБРАЗОМ  
У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ**

Методичні настанови  
для здобувачів спеціальності 025 «Музичне мистецтво»  
з освітнього компоненту «Методика викладання фахових дисциплін  
(фортепіано)»

**Укладач:**

**ДОРОШ** Тетяна Леонідівна

Комп'ютерний макет: Дорош Т. Л.