

Міністерство освіти і науки України
Департамент науки і освіти
Харківської обласної державної адміністрації
КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ХАРКІВСЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ»
ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ

Методика викладання фахових освітніх компонентів (фортепіано)

Курс лекцій для здобувачів вищої освіти
Галузь знань 02 Культура і мистецтво
Спеціальність 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійна програма Музичне мистецтво
Освітній ступінь – бакалавр
Освітня кваліфікація – бакалавр музичного мистецтва

УДК 378.016:784](075.8)
К 89

Укладач:

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

Рецензенти:

Смородський В. І. – кандидат педагогічних наук, доцент, старший викладач кафедри фортепіано 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

Курс лекцій «Методика викладання фахових освітніх компонентів (фортепіано)» для здобувачів вищої освіти, галузь знань 02 Культура і мистецтво. Спеціальність 025 Музичне мистецтво / уклад. : Т. Л. Дорош. Харків, 2024. 118 с.

Курс розрахований на здобувачів різних спеціалізацій: фортепіано, баян, акордеон, гітара, скрипка. Метою цього курсу є теоретична та практична підготовка здобувачів до викладання фахових дисциплін закладів спеціалізованої мистецької освіти, керівників ансамблю. Він вивчається на першому курсі, охоплює два семестри. Цей курс розрахований на перший семестр.

УДК 378.016:784](075.8)

*Затверджено на засіданні науково-методичної ради
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради
Протокол № 2 від 13.11.2024 р.*

ЗМІСТ

Введення в курс.....	4
ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1. СУТНІСТЬ І ЗНАЧЕННЯ ВИКОНАВСЬКОГО АНАЛІЗУ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ТВОРУ.....	8
Тема 1. Виконавські засоби музичної виразності: мелодія, гармонія, фактура, лад, динаміка, паузи, артикуляція, темп, агогіка, ритм, аплікатура, педалізація	8
Тема 2. Розвиток технічних навичок.....	15
Тема 3. Самостійна робота над музичним твором.....	27
ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2. РОБОТА НАД МУЗИЧНИМИ ТВОРАМИ....	37
Тема 4. Вивчення репертуару поліфонічних творів.....	37
Тема 5. Робота над творами великої форми.....	49
Тема 6. Підготовка до публічного виступу.....	61
ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ.....	69
ДОДАТКИ.....	74
Додаток А. Правильна посадка за фортепіано.....	74
Додаток Б. Вправи	75
Додаток В. Етюди.....	85
Додаток Г. Поліфонічні твори.....	89
Додаток Д. Перелік прелюдій та фуг	94
Додаток Е. П'єси українських композиторів.....	99
Додаток Ж. Твори великої форми.....	107
Додаток З. Контрольні тести	115

1. Введення в курс.

Мета. Визначити дефініцію понять «метод», «методика навчання».
Методи: проблемна лекція (*що змушує думати й проявляти ініціативу*).

План. Загальна характеристика понять «методика», «метод», «методика викладання гри на музичному інструменті (фортепіано)».

1. Курс розрахований на здобувачів різних спеціалізацій: фортепіано, баян, акордеон, гітара, скрипка. **Метою** цього курсу є теоретична та практична підготовка здобувачів до викладання фахових дисциплін закладів спеціалізованої мистецької освіти (далі – ЗСМО), керівників ансамблю.

Завданнями курсу є :

1) засвоїти методи формування виконавської техніки учнів (здобувачів) в інструментальній класі з фортепіано в процесі роботи над гаммами, вправами, етюдами, технічними творами;

2) оволодіти принципами роботи над поліфонічними творами;

3) оволодіти принципами роботи над творами великої форми;

4) оволодіти принципами відтворення художнього образу в інструментальній п'єсі;

5) оволодіти принципами підготовки учасників освітнього процесу до концертних заходів;

6) формувати в здобувачів професійні компетентності, спрямовані на забезпечення й розвиток реформування освіти в Україні.

Курс лекцій «Методика викладання фахових освітніх компонентів (фортепіано)» має важливу роль у підготовці викладачів фахових дисциплін до роботи в ЗСМО, керівників ансамблів. Він вивчається на першому курсі, охоплює два семестри. Цей курс розрахований на **перший семестр**.

Ціль курсу – надати здобувачам теоретичні знання, практичні навички та вміння для подальшої самостійної роботи в якості викладачів фахових дисциплін ЗСМО, керівників ансамблів. Одночасно учасники освітнього процесу вдосконалюють інструментально-виконавську майстерність

на індивідуальних заняттях зі спеціального музичного інструмента, додаткового інструмента, акомпанементу.

Розподіл годин і змісту курсу, а також контроль успішності учасників освітнього процесу здійснюється згідно з вимогами кредитно-модульної системи (це модель організації навчального процесу, що ґрунтується на поєднанні модульної організації навчального процесу та використання кредитів ECTS для обліку навчального навантаження здобувачів).

Структура навчальної дисципліни (зміст)

Назви змістових модулів і тем практичних занять	Кількість годин		
	денна форма		
	усього	у тому числі	
		лекц./практ.	с.р.
ЗМ	102	60	42
Перший курс. Перший семестр			
Змістовий модуль 1.			
Сутність і значення виконавського аналізу інструментального твору			
Тема 1. Виконавські засоби музичної виразності	9	5	4
Тема 2. Розвиток технічних навичок	8	5	3
Тема 3. Самостійна робота над музичним твором	8	4	4
Разом за змістовим модулем 1.	25	14	11
Змістовий модуль 2. Робота над музичними творами			
Тема 4. Вивчення репертуару поліфонічних творів	8	5	3
Тема 5. Робота над творами великої форми	8	5	3
Тема 6. Підготовка до публічного виступу	10	6	4
Разом за змістовим модулем 2.	26	16	10
Усього годин за перший семестр	51	30	21

Перший курс, Другий семестр			
Змістовий модуль 1.			
Вивчення інструктивного матеріалу			
Тема 1. Дієзні та бемольні гами до 6-ти ключових знаків	9	5	4
Тема 2. Робота над інструктивними етюдами на різні види фортепіанної техніки	8	5	3
Тема 3. Самостійна робота в опрацюванні технічних творів	8	4	4
Разом за змістовим модулем 1.	25	14	11
Змістовий модуль 2.			
Вирішення виконавських завдань у роботі з музичними творами			
Тема 4. Особливості виконання поліфонічних творів	8	5	3
Тема 5. Особливості виконання творів великої форми композиторів різних епох	8	5	3
Тема 6. Організація науково-дослідної роботи здобувачів ВО	10	6	4

Разом за змістовим модулем 2.	26	16	10
Усього годин за другий семестр	51	30	21

Самостійна робота

№	Назва теми	Кількість годин
1	Опанування основними різновидами технічних вправ	8
2	Характер та засоби роботи над етюдами	6
3	Самостійна робота над музичними творами	8
4	Виконання поліфонічних творів	6
5	Виконання та аналіз творів великої форми	6
6	Підготовка до публічного виступу з інструментального виконавства або усної доповіді	8
	Усього	42

Таким чином, основний зміст курсу містить лекційні, практичні заняття та самостійну роботу (процес самопідготовки). Окрім цього, формами роботи курсу є й консультації викладача.

На лекційних заняттях опрацьовуються складні питання про сутність і значення виконавського аналізу інструментального твору, роботу над музичними композиціями, організацію самостійної підготовки.

Самостійна робота передбачає поглиблене вивчення навчального матеріалу, розширення інформаційного світогляду завдяки опрацюванню додаткової науково-методичної та нотної літератури, прослуховування різножанрових музичних творів, перегляд тематичних фільмів та передач (наприклад, проєкт «Заборонена музика», про українських композиторів).

Засобами навчання – аудіо-, відео матеріали, підручники, навчальні посібники, методичні настанови.

Поточний контроль як форма семестрового контролю засвоєння здобувачами навчального матеріалу передбачає підготовку до змістових модулів (ЗМ), активну роботу на лекційних заняттях, відповіді на запитання, виконання творчих завдань, створення комп'ютерних презентацій у PowerPoint, Canva тощо, участь у міжнародних науково-практичних конференціях із публікацією статей, тез, відповідно до зазначеної тематики.

Методика викладання фахових освітніх компонентів (фортепіано) є складовою частиною музичної педагогічної науки й розглядає загальні закономірності процесу навчання гри на музичному інструменті.

Методика (із грецького – шлях до чого-небудь) – система правил, методів навчання або виконання будь-якої роботи (дослідної, виховної, навчальної). В узькому значенні «Методика» – це вчення про способи викладання того чи іншого предмета.

Метод – (із грецького – шлях дослідження чи пізнання) – спосіб організації практичного та теоретичного засвоєння дійсності, зумовлений закономірностями об'єкту, що розглядається [Гончаренко, с. 205]. Тобто, це способи, засоби, будь-яка діяльність, у т.ч. інструментально-виконавська. Методи: виховання, дослідження, навчання, перевірки та оцінювання знань, умінь і навичок тощо.

Метод – із грец. – спосіб теоретичного дослідження, порядок, прийом, система прийомів практичного здійснення будь-якої діяльності, у тому числі музично-виконавської.

У методиці існують різні **методи** навчання. Серед них:

1. Пояснювально-ілюстративний: словесна (пояснення, розповідь, бесіда), наочна (методична література, аудіо-, відео записи, безпосередньо нотний матеріал), практична [Ященко, С. 10].

2. Репродуктивний (тренувальний) метод. Багаторазове повторювання окремих прийомів, доведення до автоматизму музикально-ігрових дій. Якщо говорити про технічний розвиток, то кожен його вид вимагає різного ступеня участі ланок апарату, тобто різних прийомів. *Прийом гри* – це правильний розподіл праці між усіма частинами апарату та їх взаємодопомога.

3. Частково-пошуковий. Пошук власної інтерпретації (у роботі з динамікою, штрихами тощо).

4. Проблемно-пошуковий метод. Уміння слухати один одного, підтримувати творчу індивідуальність, співпереживати музику разом.

5. Творчий метод. Виконавцю надається можливість самому вирішувати технологічні та творчі завдання.

У роботі над музичними творами застосовуються такі методи:

- комплексний (усього потроху),
- евристичний («здогадайся!»),
- проблемний («зрівняй і вибери», «виріши сам!»),
- репродуктивний («роби, як я») [Кузенкова, С. 91].

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1. СУТНІСТЬ І ЗНАЧЕННЯ ВИКОНАВСЬКОГО АНАЛІЗУ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ТВОРУ.

Тема 1. Виконавські засоби музичної виразності: мелодія, гармонія, фактура, лад, динаміка, паузи, артикуляція, темп, агогіка, аплікатура, педалізація.

Мета. Розкрити динамічні закономірності стилістичного порядку; значення авторських нюансів (на прикладі творів великої форми). Навчитися володіти навичками контрастної динаміки, поступовими спадами та наростаннями звучності. Навчитися розрізняти артикуляційні позначення в нотному тексті (відповідними словами або графічними знаками – лігами, горизонтальними рисками, крапками над чи під нотами, вертикальними рисками тощо).

Методи: проблемна лекція.

План. Знання позначених у нотах повільних, помірних та швидких темпів. Роль аплікатури в художній та технічній роботі, її узгодженість зі змістом музичного твору. Поняття аплікатурна позиція (при послідовній грі звуків – пальці беруться підряд; пропускається нота – пропускається палець). Володіння технікою педалізації. Колористичне значення лівої педалі.

Лекція супроводжується презентацією за визначеною темою, що представлено за посиланням :
https://www.canva.com/design/DAGRsdAnAjo/j9MXoc3NQgEkjug7o3YRrg/edit?utm_content=DAGRsdAnAjo&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_source=sharebutton



Рисунок 1 – Посилання на Тему 1

Мелодія – засіб виразності, що містить у собі інформацію та емоції: висоту звука, гучність, темброві нюанси, ритм, темп. Тобто, вона є провідним голосом твору. Її різновиди: хвилеподібні, горизонтальні, низхідні, арпеджовані, скачкоподібні.

(*Слухання.* Українська народна пісня «Подільночка» (із 2:17). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=0YFWHXYq8g> (дата звернення : 28.08.2024).

Гармонія – (зв'язок, злагодженість, порядок, лад) – акорди, співзвуччя та їх послідовність. Гармонічний склад поділяється на акордовий та гомофонний.

(*Слухання.* Шопен. Ноктюрн op.62 №2 E-dur / Chopin. Nocturne op.62 no.2 E-dur. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=fpiAeGclC6w> (дата звернення : 28.09.2024).

Фактура – сукупність усіх голосів музичного твору, що звучать одночасно. Елементами фактури є мелодія, гармонія, супровід, акорди, голоси, поліфонія, тембр, регістри, голосоведіння. Розрізняють за способом виконання – вокальну, інструментальну, хорову, органну, оркестрову фактуру тощо. Гармонічний склад фактури, де акорди можуть бути викладені не тільки в одночасному, але й послідовному звучанні тонів, тобто бути розкладеними.

(*Слухання.* Bach: Prelude in C Major. Piano Tutorial – Sheet Music. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=xr7eutlcFyA> (дата звернення : 28.09.2024).

Лад – це взаємозв’язок стійких і нестійких ступенів навколо тоніки. Лад буває мажорний (dur) та мінорний (moll). Від ладу залежить тональність.

(**Слухання.** Українська пісня по дорозі жук. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=t3M7B60IAQw>. Українська пісня ой продала дівчина курку. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=3tpEWge3y9M> (дата звернення : 28.09.2024).

У музиці, окрім **текстологічних засобів виконання** (авторська музична мова: мелодія, гармонія, метр (розмір) і ритм, фактура, форма, тональність, лад) є й **виконавські засоби виразності** (інтерпретація, трактування). Музичну мову порівнюють із акторською мовою (динаміка, виразне інтонування, акценти, кульмінації, паузи, цезури) [Кузенкова, С. 51].

Динаміка – ступінь гучності звучання в музичному творі.

Динамічні позначення

pp — піанісимо

p — піано

mp — мецо-піано

mf — мецо-форте

f — форте

ff — фортисимо

 або *cresc.* — крещендо

 або *dim., dimin.* — димінуендо

>  — акцент

Пауза – знак мовчання. Тимчасова перерва в звучанні одного, кількох або всіх голосів музичного твору, що триває впродовж певного часу. Паузою також називають знак нотного запису, що позначає тривалість паузи в звучанні. За тривалістю паузи є такими як і ноти [Зайдель, С. 4].

Артикуляція – вимовляння штрихів із різним ступенем зв’язності й роздільності. Серед її різновидів є легато, стаккато, нон легато, маркато

(підкреслюючи, виділяючи), портато (підкреслено чітко, наче розділяючись паузами дихання. Позначається рисками і лігою над або під нотами).

Темп – це швидкість руху в музичному творі. У нотному тексті (у переважній більшості) позначаються італійськими термінами. Темпи в порядку збільшення швидкості діляться на повільні, помірні та швидкі (їх назви й значення):

Повільні¹:

(**Слухання.** Tomaso Albinoni – Adagio (best live version. URL : https://www.youtube.com/watch?v=_eLU5W1vc8Y (дата звернення : 28.09.2024).

Largo (лярго) – дуже протяжно

Larghetto (ляргетто) – протяжно

Lento (ленто) – повільно

Adagio (адажіо) – повільно, спокійно

Grave (граве) – важко, поважно

Sostenuto (состенуто) – стримано

Помірні:

Andante (анданте) – помірно, повільно

Andantino (андантіно) – швидше ніж Andante

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

Allegretto (аллегретто) – пожвавлено

(**Слухання.** The Swan | Camille – Saint - Saens | from the Piano Pieces for Children. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=kMgLbugdHeA> (дата звернення : 28.08.2024).

Швидкі:

Allegro (аллегро) – весело, швидко, життєрадісно

Vivo, Vivace (віво, віваче) – жваво

¹ Наголоси в словах виділені курсивом

Presto (престо) – швидко

Prestissimo (престіссімо) – дуже швидко

(*Слухання.* Mozart. Bagpipe Dance. URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=rNG7hZjPNhw> (дата звернення : 28.09.2024).

Поряд із позначенням постійних темпів уживаються терміни, що вказують на темпові відхилення від основного темпу – **агогіка** (для виразності та художньої довершеності окремих фрагментів чи фраз). Поступова зміна темпу може бути як у бік прискорення, так і уповільнення.

(*Слухання.* Beethoven: Piano sonata no. 17 in D minor | Rudolf Buchbinder. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=vgsITuBKuBM&t=184s> (дата звернення : 28.09.2024).

Окрім італійських термінів, нерідко в музичній літературі темпи записують і рідною мовою.

Метр-Ритм, який розпоряджується рухом музичних звуків – коротких і довгих. **Метр** відповідає за порядок, рівність і швидкість руху музики. Це чергування сильних і слабких долей. **Ритм (розмірений рух)** прагне до різноманітності, підкреслює виразність інтонацій і наповнює їх змістом. Для організації часу необхідно визначити одиницю пульсації (восьма, чверть або половинна), характер метричного руху, а також своєрідність ритму і його емоційну виразність.

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.

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.

(**Слухання.** Johann Sebastian BACH: Adagio, BWV 974. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=2x-OHljZzHQ> (дата звернення : 28.09.2024).

Педалізація сприяє фактуроутворенню, звуковій різноманітності, виразності фразування, зв'язності музичної тканини; вона залежить від вимог стилю, жанру, фактури. У нотному тексті позначається – *Ped.* **Пряма** педаль береться одночасно зі звуком. Вона розвиває «педальне дихання» – уміння робити педальні цезури, тобто розділяти (а не зв'язувати, як із запізнілою педаллю). Під час гри із **запізнілою педаллю**, що береться після звуку, варто не рахувати вголос, а зосередитись на педальній фарбі. Окрім того, при застосуванні педалі звертати увагу, щоб не було стуку, намагатися безшумно натискати лапку педалі.



Висновки: свідоме оперування всіма способами музичної виразності і є інтерпретація, яка повинна спиратися на розуміння епохи, стилю композитора, змісту твору і власні відчуття виконавця. У виборі виконавських засобів музичної виразності дуже важливе почуття міри й художній смак виконавця.

Рекомендована література:

1. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник ; гол. ред. С. Головка. Київ : Либідь, 1997. 373 с.

2. Дзюба П. А. Посібник до вивчення дисципліни «Методика викладання фахових дисциплін в вищій школі» [Текст]: посіб. / П. А. Дзюба, Т. А. Зайцева. Дніпро : Ліра, 2015. 124 с.

3. Динаміка в країні музики. URL : <https://nvk-creative.kiev.ua/images/presentations/Dynamika.pptx> (дата звернення : 31.08.2023).

4. Зайдель Т. В. Елементи музичної грамоти. Львів, 2021. 12 с.

5. Кузенкова В. П. Методика навчання гри на інструменті (фортепіано). Програма-конспект для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-II рівнів акредитації. Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. 180 с.

6. Лісовська Т. А. Навчально-методичний комплекс навчальної дисципліни «Теорія і методика музичного виховання». Миколаїв, 2018. 153 с.

7. Словник-довідник з професійної педагогіки / за ред. А. В. Семенової. Одеса: Пальмірв. 2006. 221 с.

8. Словник-довідник музичних термінів за книгами Ю. Є. Юцевича. URL : <http://term.in.ua/indexs.html?term=%D0%94%D0%98%D0%9D%D0%90%D0%9C%D0%86%D0%9A%D0%90> (дата звернення : 31.08.2023).

9. Ященко І. А. Методика викладання гри на спеціальному інструменті : метод. рек. для студ. спец. 6.020204 «Музичне мистецтво (Народні інструменти)». Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2015. 103 с.

Практичні заняття.

Зробити презентацію на один із засобів музичної виразності (приклад див. у рекомендованій літературі № 3. Динаміка в країні музики).

Самостійні завдання.

- Ознайомлення з рекомендованою літературою.
- Надання прикладів застосованих методів у роботі над музичними творами з власного виконавського репертуару.

- Підготовка й надання прикладів текстологічних і виконавських засобів виразності з власного виконавського репертуару.

- Усний аналіз повільних, швидких і помірних темпів.
- Визначити роль аплікатури в художній та технічній роботі.
- Добрати вправи для засвоєння техніки педалізації.

Запитання для самоперевірки:

1. Розкрийте сутність понять «метод», «методика навчання».
2. Які основні методи навчання ви знаєте?
3. Які методи роботи над музичним твором ви знаєте? Дайте характеристику кожному з цих методів.
4. У чому полягає техніка і принципи прямої та запізнілої педалізації? Наведіть приклади з власного інструментально-виконавського репертуару.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1. СУТНІСТЬ І ЗНАЧЕННЯ ВИКОНАВСЬКОГО АНАЛІЗУ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ТВОРУ.

Тема 2. Розвиток технічних навичок.

Мета. Набути навичок правильної гри аплікатури в гамах і вправах. Опрацювати тему «Варіативні методи подолання технічних труднощів».

Методи: проблемна лекція.

План. Гама та вправа: необхідність розуміння мети кожної вправи, ініціатива здобувача в складанні комплексу вправ для подолання технічних труднощів, застосування набутих знань у роботі з етюдом, п'єсою. Пластичність апарату при виконанні акордів. Вправи для роботи першого пальця.

Лекція супроводжується презентацією за визначеною темою, що представлено за посиланням : <https://www.canva.com/join/xgv-hxh-qdk> (дата звернення : 28.09.2024).

Техніка є основою будь-якого мистецтва, а фортепіанне виконавство не є винятком, тому для її розвитку варто залучатися до гри гам, вправ, арпеджіо, акордів, етюдів. Вправи для початківців, молодших, середніх

класів вивчаються за книгою Едни Мей Бернам (Edna Mae-Burnam «A dozen a day») «Десятка на день» або «Дюжина на день» – ряд серій про розвиток техніки для будь-якого віку. Кожна книга цієї серії містить короткі вправи для розминки, які варто виконувати на початку кожного музичного заняття для розігріву апарату (пальців) і підготовки учня до гри на музичному інструменті. Мелодію вправ авторка рекомендує спочатку вчити кожною рукою окремо, а потім двома разом. Окремі позиційні вправи спрямовані на розвиток мислення позиціями, уважну гру звуків. Не менш корисними є вправи із застосуванням подвійних нот (гра в терцію, сексту, дециму). Також є вправи з елементами гам, тризвуків та арпеджіо (*На лекції детально розбирається кожна збірка авторських фортепіанних вправ. Оскільки вдосконалення технічних можливостей учнів завжди є актуальним*).

Для середніх та старших класів вивчаються збірники французького піаніста й органіста Шарля Луї Ганона (Charles-Louis Hanon). Вправи з цього збірника доречно виконувати паралельно з етюдами. Вони сприятимуть рівномірному розвитку сили пальців, належної швидкості, а також легкості руху кисті. Не менш корисним є й збірка вправ піаніста й педагога Рендалла Фабера (Randall Faber), де представлено музичні інструкції для прискореного музичного навчання.

У процесі роботи над гами та вправами², окрім звукових, тембрових, динамічних, артикуляційних завдань, слід досягати єдності темпового виконання. Доречно розглядати роботу над гами не лише як виконання гами правильними пальцями, без помилок, а й відтворення її у швидкому темпі таким чином, щоб викликати естетичне задоволення.

Для кращого запам'ятовування аплікатури можна грати *гами* від одного звука двома руками всіма пальцями в протилежному, «дзеркальному» русі. Такий прийом надасть виконавцеві можливість охопити клавіатуру загалом, відчувати більший діапазон звучання й упевнено

² Вправа – повторне виконання дії з метою її засвоєння [Гончаренко, с. 59].

відтворити послідовність висхідних і низхідних звуків. Окрім того, однакова аплікатура правої та лівої рук не відволікатиме його уваги від розбіжних рухів, допоможе зосередитися на власній грі, позбутися зайвих жестів. Підкладання 1-го пальця краще відпрацьовувати на елементах хроматичної гами (грати вгору та вниз із зупинками на 1-му пальці). Корисно грати гами та вправи як у прямому, так і протилежному русі.



Рисунок 2 – Посилання на виконання гами та вправ

Під час гри хроматичної гами слід дотримуватись її аплікатурних особливостей, пам'ятати, що на чорних клавішах – завжди 3-й палець. Окремо відпрацьовувати послідовне виконання пальців лівої руки (3-2-1) та правої (3-1-2), де після чорної клавіші натискається поруч розташована біла. У висхідному та низхідному рухах зберігати однакову аплікатуру (не допускати перехрещення 1-го та 2-го пальців) [Дорош, с. 54]. Вправи на підкладання 1-го пальця можна обирати самотійно, ураховуючи ті чи інші труднощі, з якими стикається кожен окремо взятий виконавець.

Доцільно працювати над гамами в різних темпах: від повільного до досить швидкого; неоднаковим ритмічним малюнком, з акцентами на різних звуках; різноманітною артикуляцією, штрихами й динамічними нюансами (*crescendo* до верхньої ноти з подальшим *diminuendo* в зворотному русі). Такий підхід збагачує освітній процес, робить його більш цікавим і плідним.

Слід підкреслити, що існують різмаїті варіативні методи роботи над технічними конструкціями та побудовами, які підвищують зацікавленість виконавця до процесу навчання, активізують його увагу, творчі прагнення, стимулюють до самотійної роботи. У роботі над гамами, вправами,

особливо при багаторазовому повторенні, обов'язково здійснювати слуховий контроль, щоб цей процес не перетворився в суто механічний, бездумний, формальний.

Не менш важливим є правильна **посадка за музичним інструментом**, що передбачає організованість, підтягнутість корпусу, лікті, що не притиснуті до тіла, опору на п'яти. Сидіти треба на половині стільця. Висоту регулювати так, щоб зап'ястя були на одному рівні з клавіатурою, а лікті ледь вище зап'ясть. Руки мають бути вільними, без напруги, коли сила «стікає» від плеча до кисті й кінчиків пальців (див. Додаток А).

Вправи для підготовки рук до гри

1. Вільно опускати руки на коліно, а потім ту саму форму, що утворилась зафіксувати й перенести на закриту кришку фортепіано.

2. Переносити руки від плеча на стійкі пальці великими дуговими рухами від середини кришки інструмента до країв [Кузенкова, с. 110].

Варто пам'ятати, що частину технічної роботи доцільно вести на відповідно підібраних п'єсах технічного характеру та складних епізодах із художніх творів великої форми.

Звукова та ритмічна рівність у грі гам залежить від якості *legato* всередині самої позиції та під час підкладання 1-го пальця. Штрих *legato* нагадує злите звукове ковзання, є характерним для кантиленного, наспівного звучання. Співучість передбачає зв'язок звуків між собою, їх безперервність, протяжність, «перетікання» із одного в інший (але слід звернути увагу й на віртуозні, швидкі п'єси, що потребують також плавної гри). Для досягнення належного звуковидобування доцільно грати вправи всіма пальцями з правильною постановкою 1-го пальця, зупинками на ньому й водночас звертаючи увагу на кисть руки, – це досить важливий етап для подальшого розвитку технічного апарату виконавця. Такий прийом дасть можливість зосередитись, сконцентруватись, уникнути надмірних рухів тощо.

Штрих *non legato* можна порівняти з розчленованим, декламаційним словесним текстом. Він складає основу в оволодінні всіма іншими штрихами. Під час гри доцільно звертати увагу на правильне звуковідтворення, що досягається вільною, ненапруженою рукою й активними пальцями. Достатня кількість вправ дасть виконавцю можливість краще засвоїти цей прийом, підпорядкувати виконавську волю основній ідеї твору.

Засвоївши гаму кожною рукою окремо, можна розпочати її виконання двома руками в дві октави: у прямому та протилежному русі. Варто враховувати, що різні пальці не можуть витримувати однакового навантаження руки, це відбувається через відмінність їх м'язової активності. При підкладанні 1-го пальця важливо уникати поштовхів, форсованого звучання, зайвих рухів ліктя й кисті, стежити за тим, щоб повороти руки були не різкими, а плавними й гнучкими (*Лекція супроводжується презентацією*).

Короткі та довгі *арпеджіо* (розкладені звуки акорду) на початковому етапі краще вчити кожною рукою окремо, досягати плавну послідовність звуків, які за довжиною мають бути однакові: не скорочені, не подовжені, не призупинені (у темповому плані це може бути через підкладання 1-го пальця). В арпеджіо – у висхідному та низхідному рухах – обов'язково зберігати однакову аплікатуру. При виконанні коротких арпеджіо досягати плавного *legato*, цілісного звучання звуків із логічною побудовою кожної групи.

Під час гри *акордів* палець у момент стикання з клавіатурою має здійснювати «хапальний» рух, а не бути пасивним «протезом», на який спирається рука. Палець ні в якому разі не повинен втрачати цупкості у кінчику й здатність діяти імпульсивно. Для виконання акордів слід дотримуватись належної прицільності, точності пальців у стрибках. Важливо підготувати їх заздалегідь (у повітрі) для рівнозначного звучання клавіатури. Виконання акордів вимагає зібраності пальців і зап'ястка. Варто

розвивати «почуття п'ятого пальця», оскільки в багатьох акордів верхній звук – це є мелодія, що виконується п'ятим пальцем. Окрім цього, у грі акордової фактури необхідно стежити за її вертикальним і горизонтальним звучанням, уникаючи під час натиску клавіші ударності та жорсткості, інтенсивного звучання тощо. Під час гри варто контролювати свої руки, не допускати затискання, оскільки одночасне взяття трьох і більше звуків потребує більше м'язового зусилля, ніж один звук.

Для досягнення одночасного звучання всіх звуків акорду можна виконати таку вправу: по чергово проспівувати ті звуки акорду з одночасною грою на музичному інструменті. У подальшому можна ускладнити вправу: виділяти в динамічному плані будь-який звук акорду, відокремлювати його в мелодичну лінію (надати перевагу в звучанні).

Для розвитку фортепіанної техніки важливо, щоб процес ускладнення технічного матеріалу відбувався поступово, без перестрибувань (від простих до найскладніших). Такий підхід є необхідним для вільного володіння інструментом і набуття витривалості піаністичного апарата:

- Вправи мають бути в тісному зв'язку з творчою роботою піаніста, вирішувати певні естетичні завдання.
- Уміти відокремлювати важкі вправи від легких, досягати в останніх більш високої досконалості.
- Вправа не має бути складною.
- Вправа має складатися з простих елементів піаністичної техніки.
- Вправа має бути короткою (змінювати швидкість, знаходити правильні рухи та доцільність позиції руки, ліктя, корпусу).
- Вправа будується за принципом «від простого до складного», а не навпаки.
- Вправа дає позитивний результат у короткий термін.
- Вправа може будуватися на обміні досвідом між правою та лівою руками.

– Вправу варто виконувати із максимально технічним удосконаленням, прислухаючись до себе.

– При виконанні вправ слід звертати увагу на красу звука, пластичність та вільність руху (раціональний розподіл ваги руки).

Саме така гра посилить увагу до проблеми музично-слухової активності виконавця як основи його музичного виховання та навчання.

Роль технічних прийомів, вправ не слід недооцінювати: будучи лаконічними й простими щодо тексту, вони дають можливість виконавцеві зосередити увагу на вузькому, конкретному завданні, досконально вивчити окремі елементи фортепіанної фактури у спокійному (в емоційному відношенні) стані, з'ясувати, яка м'язова напруга потрібна для їх виконання, і за короткий строк досягнути великої рухливості піаністичного апарата. Найбільших позитивних результатів приносить вдумливе відношення до роботи над технічним матеріалом уроку, з урахуванням як технічних, так і художніх завдань, навіть при роботі над гамою чи технічною вправою.

Не менш важливою є думка сучасного дослідника музичного мистецтва В. Крицького. Його праця орієнтує виконавців на розвиток техніки, що складається з таких алгоритмізованих завдань:

- виділіть труднощі;
- визначте характер труднощів;
- диференціюйте труднощі за їх типом (вид техніки – дрібна, акордова, октавна, пальцева, кистьова, «на скачки», «на переноси» тощо);
- сконструйте рухи (виділіть напрямки, розвороти, «зломи», широту, угруповання, «точки розворотів» тощо);
- відпрацюйте технічну точність та легкість виконання;
- проконтролюйте ступінь технічної довершеності виконання, визначте неточності, їх причини та знайдіть можливості їх усунення.

«Виділення виконавської технічної складності необхідне для зосередження на ній уваги та фіксації її у свідомості як об'єкта відпрацювання», – констатує автор [Крицький, с. 111–112].

У роботі з технічним матеріалом обов'язково звертати увагу не лише на правильність виконання тих чи інших технічних прийомів, але й на художній бік виконання, на правильну побудову музичної фрази, на логічну артикуляцію, продумане відтворення динамічних нюансів.

Отже, роботу над гамами, вправами слід розглядати як невід'ємний компонент професійного розвитку майбутнього фахівця галузі музичного мистецтва, яка має бути цікавою й різноманітною, тоді вона буде успішною. Гармонічний стан ігрового апарата, досягнутий завдяки правильному добору технічних вправ, створює відчуття впевненості й комфорту.

Етюди, на відміну від вправ, призначаються для більш конкретного вивчення виконавських прийомів. Це невеликий за обсягом інструментальний твір віртуозного характеру який призначений для вдосконалення виконавської техніки за допомогою певних технічних прийомів. Вони містять окремі художні елементи: мелодичну характерність, завершеність форми тощо. Під час виконання технічних етюдів виробляється м'язове відчуття технічного прийому, яке надовго запам'ятовується й закріплюється у виконавському апараті завдяки налаштованим емоціям. Етапи роботи над етюдами співзвучні з етапами роботи над музичними творами, оскільки сам етюд і є музичним твором. Звертаємо увагу на досконале технічне виконання, але при цьому не забуваємо про художню довершеність.

Перш ніж розпочати роботу над етюдом, необхідно визначити його тональність, характер, форму. Доцільно також зробити технічний аналіз твору: визначити вид техніки, з'ясувати особливості фактури співвідношення правої та лівої рук, підібрати зручну аплікатуру, щоб не відволікатися на окремі деталі. Правильна аплікатура забезпечує впевнену гру, впливає на якість звуку, фразування та інтонацію. Варто розуміти, що гра має бути ближче до чорних клавіш, щоб запобігти ритмічні неточності, уникнути поштовхи та неочікувані наголоси. У кожному конкретному випадку слід знаходити зручну позицію руки [Горожанкіна, с. 9]. Варто

також пам'ятати, що зловживання педаллю говорить про відсутність смаку.

Після розбору технічного твору доцільно відпрацьовувати його в повільному темпі, закріплювати правильну аплікатуру, концентрувати увагу на відповідних рухах із перспективою на подальшу гру в швидкому темпі. Саме в цей період важливо вчити етюд із рухом невеликими частинами, знайти економні рухи пальців, відчувати свободу рук, зберігати чіткість кожного звуку. Для збереження якісного звучання слід постійно повертатися до гри технічних творів у повільному та середньому темпах, учити етюд різними способами.

Способи роботи над технічним твором:

- гра різною артикуляцією, особливо корисно програвати пасажі на staccato, що підвищує чіткість кінчика пальця;
- гра з акцентами на кожному звуці; гра з акцентами на першому звуці ритмічної групи;
- застосування позиційного методу (1-2, 1-2, 3-4, 3-4, 5-4, 5-4, 3-2, 3-2, 1) зі збереженням аплікатури, що виписана в нотному тексті;
- гра пасажів у різних напрямках зі збереженням однакової аплікатури (угору та вниз) декілька разів без перерви;
- гра пасажів двома руками в унісон (якщо пасаж в правій руці, то ліва виконує ті ж самі звуки, тільки на октаву нижче, але аплікатура правої руки має бути така, як у тексті, і навпаки, коли пасаж у лівій, то звуки дублюються правою рукою на октаву вище, при цьому аплікатура лівої незмінна);
- відпрацювання стрибків із перенесенням руки на октаву від основного звука, тобто уявляти собі велику відстань інтервалів, яка долається вільним перенесенням руки. Перенос руки вимагає уваги (випередження поглядом), розумної економії рухів, особливої вимогливості слуху до звука, щоб запобігти зайвого акцентування («не викрикнути»). Стрибок нагадує рух по дузі;
- відтворювання нотного тексту по пам'яті, не дивлячись на клавіатуру,

демонстрація збережених знань і навичок, вироблення «м'язового почуття».

Усі перераховані способи, що слугують для відтворення чіткої артикуляції, прослуховування всієї фігурації як живої мелодії, усе ж таки не є остаточними. Доцільно обирати найбільш ефективні й корисні для конкретного випадку, які допоможуть подолати технічні недоліки, запобігти втомі, наблизити до кінцевого позитивного результату.

Висновки. У кожній технічній роботі має бути присутній уявний слуховий зразок, до якого треба прагнути, утілювати загальне бачення твору загалом і в окремих деталях. Застосування різноманітних видів техніки потребує від виконавця постійної систематичної роботи. Цей процес, що спряє формуванню та розвитку фортепіанної майстерності, існує в житті музиканта все життя.

Рекомендована література:

1. Глуханіч О. М. Методика роботи над технічним матеріалом. Ужгородський інститут культури та мистецтв, 2020. 9 с.
2. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник ; гол. ред. С. Головка. Київ: Либідь, 1997. 373 с.
3. Горожанкіна О. Ю. «Методичні рекомендації щодо самостійної роботи з дисципліни «Курс виконавської майстерності (фортепіано)» для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти галузі знань 01Освіта/Педагогіка та 02 Культура і мистецтво. Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2021. 36 с.
4. Крицький В. М. Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музично-виконавської підготовки : монографія. Ніжин : НДУ імені М. Гоголя, 2009. 158 с.
5. Кузенкова В. П. Методика навчання гри на інструменті (фортепіано). Програма-конспект для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-II рівнів акредитації. Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. 180 с.

6. Методика підготовки майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва : навч.-метод. посіб. / Т. Л. Дорош ; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. Харків : ФОП Панов А. М., 2019. 128 с.

7. Методи подолання технічних труднощів в грі на фортепіано. URL : <https://jak.bono.odessa.ua/articles/metodi-podolannja-tehnicnih-trudnoshhiv-v-gri-na.php> (дата звернення : 25.08.2024).

8. John W. Schaum. Fingerkraft. Fingerpower. Bosworth Edition, Berlin-London. URL : www.bosworth.de (дата звернення : 09.10.2023).

9. Edna-Mae Burnam. A Dozen a Day Mini Book: Technical Exercises for the Piano to be Done Each Day Before Practicing Book 1. Willis Music Company, 1950. 20 p.

10. Edna-Mae Burnam. A Dozen a Day Book 1: Technical Exercises for the Piano to be Done Each Day Before Practicing Book 1. Willis Music Company, 1950. 32 p.

11. Edna-Mae Burnam. A Dozen a Day Book 3: Technical Exercises for the Piano to be Done Each Day Before Practicing Book 1. Willis Music Company, 1950. 47 p.

12. Hanon Charles-Louis. Il pianista virtuoso - 60 esercizi. URL : http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/1/1b/IMSLP91547-PMLP03129-Hanon_Final.pdf (дата звернення : 28.08.2024).

13. Randall Faber. Adult Piano Adventures. Lessons-In-One Piano Course. Online Support. USA, 2001, 2009, 2016. Pp. 185.

Практичні заняття.

1. Відпрацювати вправи: 1) Едні Мей Бернам, Рендалла Фабера, Луї Ганона (*по дві вправи на кожен вік*).

2) Рябов І. М. Гами, тризвуки, арпеджіо для фортепіано. Київ : Музична Україна, 1986. Вид. друге, доповнене. 97 с.

3) Прослухати вправи на YouTube за посиланням. URL :

https://www.youtube.com/shorts/aCf_DE6G2Lg (дата звернення : 28.08.2024).

2. Підготувати (із застосуванням різних вправ, що сприятимуть технічному розвитку) для виконання та аналізу один із етюдів (К. Черні, Г. Беренса, І. Берковича, Г. Шміта, Л. Шитте, В. Гіллока, А. Лешгорна, М. Дворжака, М. Мошковського, оп. 97). Визначити особливості технічних труднощів, що можуть виникнути під час виконання (передбачити проблемну ситуацію), характер та засоби роботи над ними.

3. Прослухати етюд А. Лешгорна fis-moll на YouTube у виконанні Шкирьової Анни, 13 років, за посиланням. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=RJic7tNaNOg> (дата звернення : 28.08.2024)

4. Прослухати етюд Ф. Шопена F-dur, оп.10 №8 на YouTube у виконанні Таїсії Касьяненко (ХДМЛ) Соло на фортепіано | Класична музика. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=anSR6ly3P8Y> (дата звернення : 09.09.2023).

Самостійні завдання.

- Надання прикладів із власного репертуару на прийоми гри в різних типах техніки.
- Визначення способів, форм і методів роботи над технічними труднощами в творах із власного інструментально-виконавського репертуару (етюди, твори великої форми тощо).
- Складання плану роботи над етюдом (із програми спеціального музичного інструмента).

Добрати вправи:

- без інструмента (для усвідомлення фізичних всіх можливостей частин ігрового апарату, відчуття вільності м'язів і зібраності, активізації пальцевих рухів);
- на інструменті (на нон легато і легато).

Запитання для самоперевірки.

1. Які навички виховуються під час гри технічних вправ?
2. Які варіативні методи роботи над технічними конструкціями та побудовами ви застосовуєте у виконанні музичних творів?
3. Як відпрацьовувати акордову техніку?
4. Які вміння та навички набуває виконавець у роботі з технічними вправами?
5. Охарактеризуйте процес роботи над етюдами.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1. СУТНІСТЬ І ЗНАЧЕННЯ ВИКОНАВСЬКОГО АНАЛІЗУ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ТВОРУ.

Тема 3. Самостійна робота над музичним твором.

Мета. Підвищення рівня самостійної підготовки, що спрямована на продуктивне вдосконалення виконавської техніки, ціннісне ставлення до виконуваного твору, організацію процесу самопідготовки.

Методи: проблемна лекція.

План. Самостійна робота над музичними творами. Мета початкового, другого та завершального етапів. Перевірка навичок самостійної роботи під час виконання домашніх завдань (робота над музичними творами). Чотири засоби роботи над музичним твором, зокрема, п'єсами малої форми: за інструментом із нотами, без інструмента з нотами, без інструмента й без нот, за інструментом і без нот.

На індивідуальних заняттях із музичного інструмента (фортепіано) учаснику освітнього процесу необхідно опанувати технічними прийомами виконання твору, а в самостійному процесі – закріпити набуті знання, удосконалити свою гру, виробити властиві способи звуковідтворення, педалізації, здійснити добір зручної аплікатури для реального відтворення нотного тексту.

Самостійна робота здобувачів над музичним твором – це різноплановий, об'ємний процес розвитку музичного продукування, який охоплює поетапну та цілісну роботу. При детальному розборі нотного тексту варто звертати увагу на ноти й знаки, добирати зручну аплікатуру,

грати в повільному темпі, відчуючи при цьому максимальний комфорт у руках. Після стабільного виконання в повільному темпі, слід переходити до середнього й нарешті швидкого темпу. Не зайвим буде зробити й гармонічний аналіз форми твору, щоб відчуті й запам'ятати всі дрібниці тексту, знайти зручні, пластичні ігрові рухи, відпрацювати звукове туше, ритмічні й технічні деталі. Такий підхід спрятиме залученню широкого кола образних асоціацій, розвитку фантазії, роздуму про навколишній світ, утіленню відповідних думок. На цій стадії встановлюється остаточний темп, характер твору, починається активний процес – вивчення напам'ять. У цей час варто, щоб гра була усвідомленою, вдумливою, виразною. Кожне чергове програвання має підпорядковуватися самоспостереженню та самоконтролю (уміти чути себе «зі сторони»).

Процес вивчення кожного музичного твору має свої етапи. Це залежить від індивідуальних особливостей та інструментально-технічних якостей виконавця. Разом із тим, кожен етап роботи може зливатися, переходити в іншу стадію, утворюючи єдиний процес розкриття виконавських особливостей утілення художнього образу. Умовний розподіл на етапи дає можливість виконавцю скласти план вивчення твору, визначити важливість цього процесу, відпрацювати всі епізоди, зробити узагальнення, набутти досвід у цій роботі для подальшої самостійної роботи над іншими творами.

Отже, **основними етапами вивчення твору є:**

- початковий – ознайомлення з музичним твором і його розбір;
- серединний – детальна (фрагментарна) робота над музичною композицією;
- завершальний – цілісне охоплення всієї композиції, підготовка до сценічного виступу.

На початковому і завершальному етапах переважає цілісний підхід до музичного твору, на другому етапі – детальний розбір нотного тексту та його технічне втілення [Самостійна робота над музичним твором, с. 7].

Мета початкового етапу – ознайомлення з твором, розуміння художньої суті, жанрових особливостей, настрою музики, форми, вироблення загальної концепції виконання. Із твором можна ознайомитися без інструмента, охопивши його зорово, не торкаючись клавіш. В інший спосіб – за інструментом, можливе ескізне прочитання нот для розуміння цілісної картини твору. Однак варто зауважити, що не всі учасники освітнього процесу мають достатній рівень навичок «читання з листа», тому корисним буде на цьому етапі прослухати конкретний твір в інтерпретації різних інструменталістів-виконавців на YouTube каналі, порівняти їхню гру, зрозуміти спосіб звуковидобування (артикуляцію), простежити вертикальні й горизонтальні співвіднесення звуків (тип фактури), сформувати власну виконавську інтерпретацію.

При першому прочитанні твору за інструментом отримується загальне відчуття художнього змісту, охоплюється цілком вся фактура, уточнюються штрихи, динамічні нюанси, формується перша виконавська концепція інтерпретації твору, відповідно до стилістичних, жанрових ознак. Детальний розбір тексту включає ретельну роботу над кожним фрагментом побудови музичної форми. Окрім цього, звертається увага на осмислене фразування, інтонаційний зміст, встановлюються цезури, обирається зручна аплікатура для взаємозв'язку партій обох рук. Доцільно на цьому етапі запам'ятати кожну деталь музичного твору, усвідомити логіку побудови твору, послідовність викладеного матеріалу.

Мета другого етапу, який є більш тривалим, – технічне оволодіння твором, відпрацювання всіх елементів нотного тексту, застосування засобів музичної виразності, необхідних для реалізації його художнього змісту. Здійснюється практична робота над елементами фактури твору: мелодією, гармонією, ритмом, виконавськими штрихами, педалізацією тощо. На цьому етапі варто звертати увагу на роботу над фразуваннями. Робота над **фразуванням** – це також вироблення наспівності, виразності мелодії,

штрихової відповідності стилю, відчуття цезур, пауз у загальному розвитку звукової перспективи музичної тканини [Гордійчук, с. 10].

Окрім цього, увага приділяється **інтонаційному** осмисленню музичного тексту, точній артикуляції штрихів, концентрації вольових зусиль. Доцільно в цьому контексті застосовувати **метод проспівування**, який передбачає виразне виконання кожної фрази. Не зайвим буде й метод диригування (цей метод особливо ефективний у роботі над творами великої форми, де варто зберігати єдиний темп, метричну пульсацію): характер музики передати через жест рук, зазначити цезури, моменти дихання між фразами, продемонструвати динамічне розмаїття, що допомагає передати загальний характер музики, її емоційний колорит. Шкала динамічних градацій безмежна. Застосовуючи правильну педаль, відчуваючи регістрову та тембральну фактуру, зміни загального руху в пасажах, октавах, акордах, можна створити своєрідні фарби, збагатити музику яскравими кольорами.

У роботі над музичним твором, окрім пошуків колористичних нюансів звукового забарвлення, значна роль належить **ритму**, за допомогою якого можна простежити розгортання художнього образу. Метроритм, темпоритм, агогіка, синкопа, пауза – це основні чинники, яких об'єднує спосіб організації звуків у часі.

На другому етапі роботи над музичним твором важливо також здійснити **технічну роботу**, довести свої рухи до автоматизму (і щоб це виконання покращувалось із кожним повтором). Для цього потрібно провести поетапну роботу: зробити аналіз нотного тексту, визначити характерні рухи, що відповідають задуму композитора, опанувати ними, створити цілісний комплекс виконання. В опрацюванні нотного тексту відводиться роль і **педалізації**, за допомогою якої можна об'єднати звуки між собою, що розташовані на відстані один від одного, створити єдиний гармонічний комплекс. Існують декілька **видів педалізації**: зв'язуючи, запізнююча, ритмічна, гармонічна, напівпедаль, чвертьпедаль. Застосування того чи іншого виду педалізації залежить від стилю виконуваного твору,

гармонічної побудови всієї музичної композиції, розв'язання відповідних виконавських завдань, акустичних умов. При цьому в нотному тексті не позначаються «глибина» педалі, точний момент натиснення ногою, швидкість зняття. Ця робота є лише індивідуальною й вимагає від виконавця самостійного слухового контролю.

На другому етапі важливо відпрацювати кожен елемент твору за інструментом, звертати увагу на фразування, інтонацію, артикуляцію, агогіку, ритм, динамічний розвиток тощо. Детальна й наполеглива робота над усіма деталями музичного твору вимагає від виконавця концентрованої уваги, зосередженості, технічної вправності, створення якісного виконання окремих елементів музичної композиції.

Для розкриття художнього образу музичного твору слід здійснювати пошук відповідної музичної інтонації (саме ця специфічна властивість відрізняє музику від інших видів мистецтва), намагатись досягнути зміст твору, учитися сприймати всі його деталі й переводити їх у сферу асоціативних уявлень, тим самим розкривати власний внутрішній світ. **Уміння знаходити асоціації** значно розширює сферу знання здобувача, стимулює й розвиває його інтуїцію, уявлення та інші якості, важливі для продуктивного професійного мислення. Ці творчі завдання дають можливість зробити висновки про рівень компетентності майбутнього вчителя закладу спеціалізованої мистецької освіти у відтворенні музичного твору, діагностувати рівень розвитку його музично-творчих здібностей. У такий спосіб музичні здібності не лише розвиваються в активній діяльності, а й формуються в ній. Тобто відбувається принцип усвідомленого засвоєння знань, що потребує від виконавця вмінь самостійно розбиратися в загальній і спеціальній музичній термінології, структурі та змісту твору, що виконується, здійснювати добір відповідної ілюстрації та осмислювати літературний текст. Усвідомлена робота сприяє виробленню стійких навичок, поступово формуючи в майбутніх учителів закладів спеціалізованої мистецької освіти власний підхід до вивчення твору, що в підсумку

призводить до самостійності мислення та інтерпретації. Інтерпретація музичного твору представляє собою динамічний процес, в якому інтегрують художньо-образні уявлення композитора, виконавця та слухача, а також складається власне відношення виконавця до музичного матеріалу.

Третій, заключний, етап роботи над музичним твором, передбачає «зібрання» усіх елементів твору в єдине ціле. Важливим є виразна вимова музичного тексту, фразування. Опорний звук в інтонуванні має бути сильнішим і динамічно підсиленням. Дотримуватися виразного виконання у мотивах, фразах, реченнях, відчувати спільний рух до кульмінації. Не менш значущим у виконавському процесі роботи над музичним твором є визначення темпу. Правильно обраний темп сприятиме точній передачі характеру музики, не спотворить задум композитора. На цьому етапі не зайвим буде й мислене програвання (без інструмента й без нот), подумки, відтворюючи в уяві піаністичні рухи, м'язове відчуття. У цей період завершується вивчення напам'ять музичного твору. Зазвичай, твір вивчається напам'ять окремими фразами, мотивами, які поступово об'єднуються в спільну логічну думку. Можливе також чергування виконання окремих епізодів із грою без нот, відпрацювання технічних пасажів, акордових побудов, доведення до автоматизму окремими руками. Після першої спроби гри напам'ять можуть виникнути ряд проблем у текстовому та технічному плані. У такому разі варто проаналізувати проблеми, що мали місце, відпрацювати окремі епізоди.

На завершальному етапі слід уміти грати музичний твір із будь-якого епізоду (не від п'єчі), не дивлячись на клавіатуру, можливо застосувати **метод чергування**, коли один такт грається на інструменті, наступний проспівується й навпаки. Рекомендується не полишати нотний текст навіть тоді, коли твір виконується напам'ять, кожен раз перевіряти свою здатність зберігати в свідомості вивчений музичний матеріал. Уміння повертатися до вивченого, аналізувати, порівнювати своє виконання, яке має бути краще

попереднього, дасть можливість виконавцю знаходити нові темброві фарби, образні асоціації, ефект новизни.

Слід також звернути увагу на оцінювання самостійної роботи, яку можна здійснювати разом із учасником освітнього процесу під час сумісного обговорення, основу якого складають уміння висловити власну точку зору, свою думку, виявити проблемні питання, навести логіку доказів, виділити ключові моменти, зіставити та доповнити наведені факти, критично й творчо сприймати будь-який музичний твір. Такий підхід сприяє формуванню самостійного мислення.

Не менш важливим в організації самостійної роботи є фактор стійкої мотивації, коли викладач переконливо обґрунтовує й доводить про цінність самоосвіти, самовдосконалення, створюючи для здобувачів ВО міцне підґрунтя для плідної, активної діяльності. *Мотивацією* студентів слід уважати:

- підготовку до подальшої професійної кар'єри;
- участь у творчій діяльності: концертних та конкурсних виступах, майстер-класах, науково-практичних конференціях тощо;
- застосування в освітньому процесі активних методів (зокрема, комп'ютерних технологій, мультимедійних засобів, інформаційних Інтернет ресурсів), що дозволяють дослідити проблему, змодельовати життєву ситуацію, прийняти позитивне рішення;
- прагнення здобути високі досягнення в освіті й утілити їх у життя (лідерська позиція на курсі, факультеті, вищій школі);
- заохочення здобувачів, які ретельно дотримуються всіх вимог, щодо отримання додаткових балів, оцінок – «автоматів» за модульний контроль чи іспит. У той же час, вводяться санкції проти порушників, які несвоєчасно виконують творчі завдання, не дотримуються цілісного освітнього процесу;
- застосування таких форм контролю, що створюють сприятливу атмосферу змагання (накопичувальні оцінки, конкурсні випробування під

час відтворення творів професійно-педагогічного репертуару) і спонукають до саморозвитку, самовдосконалення;

– особистість викладача, коли він дійсно є висококваліфікованим фахівцем, справжнім професіоналом своєї справи, інтелектуально розвиненою, творчою, цікавою, духовно збагаченою особистістю.

Підсумком мотивації здобувачів є чітке розуміння ними не того, що вони хочуть отримати, а як цього досягти, тобто орієнтованість не на сам процес, а на його **результат** [Організація самостійної роботи студентів з вивчення курсу «Історія України», с. 37].

У процесі індивідуальних занять кожен раз має проводитись копітка робота над вивченням гам і вправ до них, розрахованих на оволодіння технікою гри на фортепіано та апробацією репертуару музичних творів. Ці заняття сприяють належному розвитку самостійності, активності, творчій ініціативності, дозволяють майбутньому фахівцю формувати професійну позицію, накопичувати власний виконавський досвід. Отже, можемо говорити про те, що відбувається розвиток вольових якостей особистості, оскільки є активна діяльність, яка забезпечує зв'язок знань із комплексом виконавських умінь.

Рекомендована література:

1. 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.

2. Демидова М. Г., Левицька І. М., Новська О. Р. Основний музичний інструмент : навч. посібник 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. Дорош Т. Л. Дистанційний освітній процес у системі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва : електронний навч.-метод. посіб. Харків : ФОП Панов А. М., 2021. 104 с.

4. Методика підготовки майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва : навч.-метод. посіб. / Т. Л. Дорош ; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. Харків : ФОП Панов А. М., 2019. 12 8с.

5. Організація самостійної роботи студентів з вивчення курсу «Історія України» : метод. рек. для виклад. і студ. усіх спец. / уклад. С. І. Мешковая, В. І. Силантьєв ; за ред. В. І. Ніколаєнка. Харків : НТУ «ХП», 2007. 67 с.

6. 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.

7. 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.

8. Композитори. Український музичний світ. URL : <https://musical-world.com.ua/kompozytory/> (дата звернення : 13.11.2023).

9. Тема 3. Самостійна робота над музичним твором. Презентація : <https://1drv.ms/p/c/469712ce0f3a49a8/ER8Cq3c1ApZO14OiJlboZ64BPBPVdkX7LGYkN3-zqIYU3g> (дата звернення : 28.08.2024).

Практичні заняття.

1. Підготувати план вашої самостійної роботи під час опрацювання музичного твору.

2. Портрети видатних композиторів минулого й сучасності (тема за вибором. Див. Рекомендована література № 8).

Самостійні завдання.

- Опрацювання музичної літератури та вміння застосування її на практиці. Це необхідно для накопичення здобувачами досвіду опрацювання музичних творів для набуття спеціальних знань і вмінь.
- Складання плану вашої самостійної роботи (у процесі роботи над музичним твором із програми спеціального музичного інструмента).
- Уміння здійснювати аналіз музичного твору та давати оцінку художнього рівня інструментальному виконанню, його реалізації творчим завданням.

Запитання для самоперевірки.

1. Які завдання має вирішувати виконавець під час самостійної роботи?
2. Планування, методика організації самостійної роботи в класі основного музичного інструмента (пізнання здобувачами сутності процесу самовдосконалення та саморозвитку під час фахового навчання, досягнення процесу навчальної роботи над музичним твором, застосування набутих фахових знань та інструментально-виконавських умінь в творчій діяльності).
3. Поради із самостійної роботи над музичним твором і його інтерпретації.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2. РОБОТА НАД МУЗИЧНИМИ ТВОРАМИ.

Тема 4. Вивчення репертуару поліфонічних творів.

Мета. Визначити особливості роботи над поліфонічними творами.

Методи: проблемна лекція.

План. Характерні особливості поліфонічних творів. Здатність диференційовано сприймати та відтворювати на музичному інструменті декілька об'єднаних одна з одною в одночасному розвитку звукових ліній у поліфонії.

Вивчення репертуару поліфонічних творів. Визначення теми, її характеру, градацій динаміки кожного голосу, необхідних для їх гармонічного поєднання, фразування в кожному голосі. При виконанні поліфонічної п'єси в цілому вести внутрішнім слухом по черзі кожний голос. Значення аплікатури для виразного виконання. Уживання педалі в багатоголосному звучанні.

Поліфонія в пер. із грецької багатоголосся, одночасне звучання двох і більше голосів.

Поліфонічність – характерна риса фортепіанної музики, тобто, майже вся фортепіанна музика є поліфонічною, навіть в акордовому супроводі лінія баса має конкретну змістовність. До творів поліфонічного складу відносяться фуги, фугетти³, дуети, інвенції⁴, канони (Див. Додаток Г), поліфонічні варіації, українські народні пісні із самотійністю голосів, мелодичною виразністю кожної партії тощо. Головним завданням під час гри поліфонічної музики – навчитися чути всі її лінії:

горизонтальну (мелодичну) – самотійність, індивідуальність кожного голосу,

вертикальну (гармонічну) – сполучення, взаємозв'язок голосів, їх злитість у спільну музичну тканину.

Самотійність голосів полягає в:

- розмаїтому динамічному забарвленні (регістрова відстань між голосами),

³ Фугетта – невелика фуга, проста за змістом та засобами викладення (нескладні імітації).

⁴ Інвенції – з лат. – вигадка, винахід. У Й. Баха – це дво-триголосні імітаційні твори для клавіру.

- ритмічній особливості кожного голосу (коли рух із великими тривалостями одного з голосів контрастує з рухливим ритмічним малюнком іншого),
- неоднаковості інтонаційної виразності (коли в одному з голосів відбувається поступовий рух, а в іншому – широка інтерваліка),
- відмінності артикуляційних прийомів (різні штрихи в кожному голосі),
- несхожості фразувань (розбіжність початків, кульмінаційних вершин і закінчень).

Характерна особливість поліфонічної музики – безперервність руху.

Аплікатура в поліфонічних творах виступає як засіб виявлення характерності виразних засобів (інтонування, ритм, артикуляція, динаміка тощо). Її добір має відповідати природним властивостям будови рук.

Щодо *педалізації*. Її неможливо абсолютно зафіксувати в нотному запису. Для виконавця головним – не втратити індивідуальність кожного голосу, його характерність звучання, тому не слід нею зловживати. Тут доречно звернути увагу на динамічні й особливо артикуляційні нюанси кожного з голосів.

Варто розпочинати роботу над будь-яким твором із ознайомленням творчістю композитора, епохою, історією написання твору, особливостями композиторського стилю⁵, форми, жанру⁶. У цьому аспекті виконавець виступає посередником між композитором і слухачем, завданням якого є максимально точно передати композиторську ідею, художній зміст твору, застосовувати відповідні знання, уміння, навички.

Не менш важливо розпочинати вивчати поліфонічну музику з кантиленних творів (кантилена – плавна, наспівна мелодія), оскільки в стриманому темпі є можливість вслуховуватись у кожен голос, звертати

⁵ Музичний стиль – це коло музичних образів та засоби їх утілення, відповідно до епохи, національної музичної культури або композитора. До цього поняття входить зміст твору та особливості музичної мови.

⁶ «Жанр» як термін уживають за способом виконання (інструментальний, сольний ...), за призначенням (марш, пісня, танець ...), за змістом (комічний, ліричний ...), за місцем та умовами виконання (концертний, театральний ...).

увагу на голосоведіння, виробляти співучість, досягати певного контакту з клавіатурою.

Головними поліфонічними прийомами є:

- слухання горизонтальних ліній в артикуляційному, штриховому, ритмічному, динамічному звучанні;
- слухання паралельних ліній, слухання протилежних ліній (стежити за розвитком, кульмінаційними вершинами);
- поєднання двох контрастних ліній, скріплених гармонією;
- вичленення домінуючого голосу.

Завдяки такому підходу виконавець має можливість:

- а) охопити всі деталі виконання, усвідомити кожну із них і подати цілісне звучання музичного твору;
- б) скоординувати слухову увагу зі свободою м'язово-рухового процесу;
- в) виховувати слухо-моторний комплекс, знаходити асоціативний зв'язок зі світом, що лежить за межами музичного мистецтва.

Єдиної класифікації в поліфонічному багатоголосі немає. У навчальній практиці поліфонію поділяють на підголоскову поліфонію⁷, контрастну (різномелодичну), імітаційну.

Підголоскова поліфонія – усі голоси одночасно виконують різні варіанти однієї і тієї ж мелодії. Народні пісні – типовий вид цього виду поліфонії (*Слухання*. При долині кущ калини. Українська народна пісня. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=jsvTF61oQhI> (дата звернення : 28.08.2024).

Для відтворення цього виду поліфонії доцільно:

1. Учити окремо по нотах мелодію та підголоски.
2. Набувати навички брати подих перед вступом кожного голосу (ауфтакт), а також відчувати їх розвиток, доводити до кінця фразу, усвідомлювати її закінчення.

⁷ У підголосковій поліфонії провідний голос – мелодія, а підголоски набагато менш самостійні.

3. В акордовій структурі підголосків працювати над синхронністю, виділенням головного звуку – носія провідної мелодії.

Контрастна поліфонія (різномелодна) – одночасне звучання різних мелодій, де голоси відрізняються ритмічними малюнками, регістрами, тембральним розмаїттям. Основну мелодію веде верхній голос, а нижній, супроводжуючий, має самостійну безперервну лінію. Головна закономірність цього виду поліфонії – одночасне з'єднання мелодії, де одна й та ж ладотональність, один план гармонізації, один темп і тактовий розмір (єдність протиріч). Тобто, яка б не була ступінь відмінності голосів, вони все ж таки містять у собі й якісь загальні властивості. До цього виду поліфонії відносяться танцювальні п'єси старовинних композиторів (Леопольда Моцарта, Вольфганга Амадея Моцарта, Телемана, Кореллі, Генделя й самого Й. С. Баха).

Слухання. Demonstration: Minuet in G major, BWV Anh 114 Petzold from Bach's Anna Magdalena Notebook. URL : https://www.youtube.com/watch?v=kL0X9oE4_jA (дата звернення : 28.08.2024).

Моцарт – Менуэт до мажор. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sUOJlpPDfM> (дата звернення: 28.08.2024).

Для відтворення цього виду поліфонії доцільно:

1. Визначити жанрову характерність (орієнтуватися в назві танцю) .
2. Розібрати тональний план, характерні особливості кожного голосу (порівняти зі звучанням інших музичних інструментів, звертати увагу на динаміку, артикуляцію). Варто також уміти проспівати їх в зручній теситурі: один грати, другий співати й, навпаки, той, що співали – грати, той, що грали – співати.
3. Окремо відпрацювати прикраси.
4. Добрати правильну аплікатуру.
5. Поступово вчити напам'ять.

6. Продумати загальний виконавський план, чітко проводити тему, досить дбайливо вживати педаль, іноді вона потрібна для зв'язності в стрибках.

Імітаційна поліфонія – тип викладу, де голоси по чергову вступають із проведенням однієї і тієї ж мелодичної теми. Назва цього виду поліфонії походить від слова «імітація», що означає наслідування (ефект відлуння). Підголосковий вид поліфонії можна віднести до певних народних музичних культур (підголосковість є характерною рисою фольклорного багатоголосся багатьох музичних культур, хоча застосовується й у професійній музиці), а імітаційну та контрастну – до професійного музичного мистецтва [Супрун-Яременко, с. 19]. Імітаційна поліфонія найбільш часто зустрічається в формах канону або фуґи. Складовими елементами імітації є тема, відповідь, протискладнення.

Слухання. Bach Prelude and Fugue No.2 Well Tempered Clavier, Book 1 with Harmonic Pedal (Фуґа – 1:46). URL <https://www.youtube.com/watch?v=HB8-w5CvMls> (дата звернення : 29.08.2024).

У роботі над канонами доцільно:

1. Учити спочатку в простій імітації, повторюючи по черзі фрази в основній мелодії й у тій, що імітує.

2. Учити окремими фразами, надавати кожному голосу більшу самостійність, виразно-сміслову рівноправність та безперервність руху.

3. У грі двома руками уміти бачити початок і завершення фрази, правильно її вибудовувати.

Після канонів можна вивчати поліфонічні твори Й. Баха (Маленькі прелюдії, Інвенції, пізніше – ДТК два томи).

Голоси в поліфонії поділяють на: головний (тема) і ті, які його супроводжують (контрапункти).

Тема й протиставлення (наприклад, у фуґи) можуть рухатися різними напрямками, відмінними темпами, не співпадати з опорними та

акцентованими моментами. При цьому різні голоси слід грати неоднаковим штрихом – одні *legato* (легато), інші – *staccato* (стаккато). Поліфонія вимагає, щоб кожен голос, який має мелодичну та ритмічну незалежність, особливий характер і ходу, упродовж тривалості не втрачав свого звучання, зливався з іншими. Фуга побудована на багаторазовому проведенні мелодичної теми в усіх голосах. Вона має тричастинну побудову й означає **біг**, тобто тема передається від одного голосу до іншого в безперервному русі (бігу), доходить до фінішу – свого логічного завершення, кінця.



Посилання на поліфонічний твір:

Й. Бах. Прелюдія та фуга Соль мажор «ДТК», II т.

Фуґи Й. С. Баха є провідним жанром у творчості німецького композитора, мають різноманітну, поетично образну форму художнього вираження. Аплікатура досить гнучка, часто зустрічаються чергування 4-3-4-3 пальців.

Основні композиційні елементи фуґи (зразок аналізу фуґи Й. С. Баха)

ЕКСПОЗИЦІЯ:

Тема

Відповідь

Протискладнення

Інтермедія

Теми¹

¹ у різних тональностях (середня частина)

Кода

Позначення:

Т – тема

В – відповідь

П – протискладнення

І – інтермедія

Т^{об.} – тема в оберненні

К – кода

Роботу над основними композиційними елементами фуги, як форми поліфонічної музики, можна представити в такому вигляді:

1. Розуміння Експозиції, як сукупності додаткових проведень Т (теми) в усіх голосах в основній та домінантовій тональностях, порядок їх вступів.

2. Вивчення Т у першому її проведенні: ритмоінтонаційні особливості, виконавське трактування теми (фразування, артикуляція, паузи, динаміка, темп тощо).

3. Спів і гра Т (теми) в усіх її регістрах із дотриманням визначеної аплікатури.

4. Можливі зміни Т в наступних проведеннях (відповіді-імітації), порівняльний аналіз з Т – тональне, регістрове, темброве, динамічне протиставлення.

5. Вивчення Протискладнення, його відношення до Т (теми): продовжує зміст Т чи починає новий, у чому контрастує з Т. Протискладнення – це звучання теми в різних голосах, окрім першого проведення.

6. Робота над інтермедією: її побудова (секвенційна, несеквенційна, канонічні секвенції), тематичний зміст (контрастує по відношенню до Т чи інтонаційно споріднена з нею), гармонічний план. Розміщення інтермедій усередині розділів чи між ними.

7. Характеристика середньої частини. Варіанти проведення тем: Т проводяться в збільшенні, зменшенні чи оберненні тощо; тональний план.

8. Відпрацювання мелодії кожного голосу (початки й закінчення яких часто не збігаються).

9. Робота над цілісністю: досягнення гармонічної узгодженості голосів (прослуховування вертикалей), темпової стійкості, уміння розпочинати з будь-якого проведення Т [Кузенкова, с. 162–164].

Окрім вище зазначеного, у роботі над багатоголосною музикою варто дотримуватись основних **правил**:

- досягати виразного виконання поліфонічної партитури, уміти спостерігати за розвитком кожного голосу;
- дотримуватись самостійності й рівноправності голосів, виразної артикуляції;
- формувати вміння створювати художній образ за допомогою музичних засобів;
- розуміти акордову структуру (горизонтальну та вертикальну лінії), сприймати та відтворювати особливості кожного з голосів, зберігати їх індивідуальність, виразність;
- тему, що починається зі слабкої долі, слід грати без акценту та натиску;
- усвідомлювати безперервне звучання (безупинний потік) багатоголосної музичної тканини, прагнути до цілісного відтворення поліфонічної музики;
- зосередити увагу на виконавському розвитку твору: звуковеденні, фразуванні, зміні динамічних нюансів, ритмічній пульсації тощо.

Поліфонія в українській музиці. У поліфонічних творах українських композиторів інтонаційна спорідненість з українським мелосом поєднується із сучасною музичною мовою. Принципами обробок народних пісень українськими композиторами (Миколою Лисенко, Олександром Кошицем, Миколою Леонтовичем, Ісааком Берковичем тощо) є застосування найрізноманітніших поліфонічних прийомів: підголосковість, канонічність, контрастне зіставлення тем, застосування техніки вертикально-рухомих перестановок матеріалів голосів [Пясковський, с. 147].

У роботі над українською народною піснею важливо зробити аналіз фактури, визначити характерні риси мелодії, ладові та ритмічні особливості, принципи будови та структури аналізованих зразків (застосовувати всі вище перелічені прийоми, способи).

Більшість поліфонічних творів українських композиторів – кантиленні, завдяки яким можна розвинути здатність до слухового самоконтролю,

збагатити поліфонічне мислення [Поліфонічні твори для фортепіано українських композиторів XX ст., с. 6].

Приступаючи до вивчення поліфонічного твору, слід зробити його гармонічний аналіз – визначити теми, контрапункти, інтермедії, особливості розвитку тематичного матеріалу, форму твору. У процеси роботи над твором корисно пограти кожен із голосів окремо, потім попарно: верхній із середнім, середній із нижнім. Особливу увагу звертати на середні голоси для відчуття рельєфного звучання.

При вивченні фуги доцільно провести сольфеджування середнього голосу із одночасним виконанням крайніх голосів на фортепіано (можна обирати різні варіанти). Наступний етап – виконувати всю фактуру твору, при цьому всі голоси грати із різною силою звука. Такий підхід навчить одночасно слухати декілька мелодичних рухів навіть там, де не співпадає фразування. Варто також пам'ятати, що кожен із голосів має своє темброве звучання, яке необхідно знайти й відтворити на музичному інструменті. Окрім цього, пам'ятати, що фуги слід вчити не тільки цілісним програванням, а також окремими епізодами. У такий спосіб краще відпрацьовується самостійність голосоведіння, окрім цього так швидше й надійніше вивчається твір напам'ять. Педаль застосовується лише для того, щоб уникнути звукових «провалів», створювати виразне інтонування теми (Т).

Варто вказати, що першим композитором після Баха, хто створив поліфонічний цикл «24 прелюдії та фуги» для фортепіано в усіх тональностях, є український композитор і піаніст Всеволод Задерацький (1891–1953). В Україні цей цикл є живою приналежністю рідної національної культури. Побудований він за кварто-квінтовым колом на відміну від прелюдій і фуг Й. Баха, розташованих за принципом висхідної хроматичної гами (Див. Додаток Д). Поліфонічний цикл В. Задерацького насичений специфічними образами та фарбами, вимагає від виконавця вільного володіння складною піаністичною технікою й містить неймовірне

розмаїття виконавських прийомів. Із огляду на трагічну долю композитора (цикл складався в умовах заслання, він був ув'язнений ГУЛАГу), усе ж такі твори містять життєстверджуючий початок, силу творчої інтуїції та фантазію, панування гармонії, розуму, творчого інтелекту [Лачко]. Лише сьогодні опуси композитора усвідомлюються як історично вагомими для вітчизняного музичного мистецтва.

Слухання: Всеволод Задерацький. Прелюдія та fuga ля мінор. Звернути увагу в прелюдії на ритмічну складність: дуолі на фоні тріолей (начебто протистояння двох світів), протиставлення ритмічних фігур – притаманна риса композитора; fuga за характером до прелюдії контрастна – пунктирний ритм – шести тактова тема розвивається й проводиться в різних голосах (то в двоголосному, то в чотириголосному звучанні), два останні акорди лунають на форте. URL : https://www.youtube.com/watch?v=W3lBdw8l_xA (дата звернення : 28.08.2024).

Висновки. Значну роль у відтворенні поліфонічних творів відіграє єдність усіх голосів, що мають різні інтонації, техніку втілення й водночас ансамблеву узгодженість. Для формування творчої позиції, розвитку самостійного мислення можна здійснити пошукові або частково пошукові методи, що слугують для опанування способів розв'язання проблем і становлять перехідний етап до дослідницьких методів.

Рекомендована література:

1. Кузенкова В. П. Методика навчання гри на інструменті (фортепіано). Програма-конспект для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-II рівнів акредитації. Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. 180 с.
2. Лачко Т. Ю. Продовження традицій Й. С. Баха в XX столітті. Цикл «24 прелюдії і fugи» В. П. Задерацького. The 12th International youth conference “Perspectives of science and education” (September 27, 2019) SLOVO\WORD, New York, USA. 2019. С. 262–268.

3. Локарева Ю. В. Свещинська Н.В. Теорія музики: питання методики: навчально-методичний посібник. Кіровоград: РВВ КДПУ імені В. Винниченка, 2010. 160 с.

4. Методика підготовки майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва : навч.-метод. посіб. / Т. Л. Дорош ; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. Харків : ФОП Панов А. М., 2019. 128 с.

5. Поліфонічні твори для фортепіано українських композиторів ХХ ст. : метод. реком. для студентів диригентських факультетів музичних вузів / Д. І. Личковська. 1 розділ; Л. С. Чекас, 2, 3 розділи. Київ. 1996. 33 с.

6. Пясковський П. Б. Поліфонія в українській музиці: навч. посібник; До 100-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ : НМАУ, 2012. 272 с.

7. Супрун-Яременко Н. О. Поліфонія : посібник для студ. вищих навч. закладів. Вінниця : Нова Книга, 2014. 512 с. URL : <https://books.google.de/books?id=q9auCQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (дата звернення : 25.08.2024).

Практичні заняття.

1. Зробити презентацію поліфонічного твору із аудіо та відео рядом.

2. Ознайомитися з творчістю українського композитора: Всеволод Задерацький. Про композитора: Проєкт «Заборонена музика». URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ikqo1kBzK94> (дата звернення : 25.08.2024).

3. Прослухати Й. Баха Інвенцію № 13 a-moll на YouTube за посиланням. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=RnHr2zaeJfY> (дата звернення : 29.08.2024).

4. Прослухати Токату прелюдію Рустама Абдулаєва на YouTube за посиланням. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=NocIwHGgMss> (дата звернення : 29.08.2024).

5. Прослухати Zaderatsky – Prelude and Fugue in F Minor. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=KWosKmla7p8> (дата звернення : 30.08.2024).

Самостійні завдання.

- Ознайомлення з методичною літературою.
- Надання прикладів поліфонічних творів із власного репертуару: короткі відомості про композитора, характеристика засобів музичної виразності, гармонічний аналіз музичного твору.
- Складання плану роботи над поліфонічним твором (із програми спеціального або додаткового музичного інструмента).

Запитання для самоперевірки.

1. Які форми роботи над поліфонічним твором варто застосовувати на початковому етапі?
2. Які форми роботи над поліфонічним твором варто застосовувати на кінцевому етапі його вивчення?
3. Які завдання має вирішувати виконавець у роботі над поліфонічними творами?

Перелік українських пісень для завдань, де застосовується підголоскова поліфонія:

- «І шумить, і гуде»
- «Ой, сивая та і зозуленька»
- «Ой, джигуне, джигуне»
- «Ой, під вишнею»
- «Ой, у вишневому садочку»
- «Янчику, подолянчику»
- «На вгороді калина»
- «Зацвіла в долині червона калина»
- «Іхав козак за Дунай»
- «Їхав козак на війноньку»

«Вийшли в полі косарі»

«Реве та стогне Дніпр широкий»

«Женчикок-бренчикок»



Посилання на Тему 4 з відеорядом

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2. РОБОТА НАД МУЗИЧНИМИ ТВОРАМИ.

Тема 5. Робота над творами великої форми.

Мета. Визначити особливості роботи над формою сонатного Allegro, основні цілі та вимоги до вивчення творів великої форми.

Методи: проблемна лекція.

План. Музичні жанри: варіації, рондо, сонатини, соната.

Робота над творами великої форми. Особливості структури сонатного алегро (схема форми), тональний план, ладотональний контраст. Виконавські засоби музичної виразності. Особливості виконання сонат композиторів-класиків – Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена.

Музичні твори великої форми – це варіації, рондо, маленькі сонатини, сонати.

Варіаційна форма музичних творів побудована на повторенні основної теми, яка в подальшому трансформується, збагачується новою фактурою, динамічними нюансами, іноді відбуваються переходи в нові жанри. Тобто, звучить завершена за формою тема й ряд її проведень у повному обсязі, але вже у видозміненому вигляді. Кожне таке проведення є варіацією. Прикладом можуть слугувати обробки та варіації українських народних пісень (Є. Рибкіна «Ой літає соколонько», Л. Жульєва «Дівка в сінях

стояла»), що розпочинаються з викладу основної теми й наступними її трансформаціями (див. Додаток Ж).

Рондо, у перекладі з французької означає «коло», складається з частин, які постійно повторюються. Отже, головна тема (рефрен) має проводитися не менше 3-х разів й чергуватися з різного роду епізодами, тобто, відмінними один від одного.

Переважно, тематизм цих творів жвавий, танцювального характеру. Різний жанровий колорит теми та епізодів дозволяє безпосередньо сприйняти та охоплювати форму в цілому.

У загальному вигляді схему рондо можна представити так: А – В – А – С – А – Д тощо.



Посилання на твір великої форми
(В. Гіллок. Віденське рондо, Соль мажор)

У другій половині XVIII століття у фортепіанному мистецтві виникає жанр **сонатини**. Вона менше за сонату, має невеликі масштаби, полегшену фактуру, відносно простий тематичний матеріал і його незначний розвиток (іноді може бути відсутня розробка). Тобто – це маленька соната, за розміром є коротшою, легшою у виконанні ніж соната (див. Додаток Ж). У цьому жанрі популярними є такі композитори, як К. Клементі, Ф. Кулау, Д. Чімароза.

Слухання. CLEMENTI. Sonatina in C Major, op. 36, no. 3: Third Movement. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=FIV0790tQpg> (дата звернення : 26.08.2024).

На вершині свого розвитку (рубіж XVIII–XIX ст.) класична **соната** (у перекладі – звучати; інструментальний твір) складалась із трьох, іноді чотирьох частин: рухливої першої, повільної другої, третьої – менуета (пізніше скерцо) і швидкого фіналу (четвертої).

У роботі над творами великої форми виникають труднощі через ряд причин: великий обсяг нотного тексту, часта зміна ритмічних малюнків, технічне виконання (своєчасно відпрацьовані технічні труднощі в пасажах, акордах, стрибках). Але все ж таки головним у цих творах є розкриття їх образного змісту, розуміння побудови й точне його відтворення в інструментальній грі.

Для кращого сприймання та розуміння того чи іншого художнього образу, виконавцеві варто вміти не лише відтворити будь-який фрагмент, епізод, а й охопити його цілісне звучання. Із цією метою доречно виконувати наступний алгоритм, представлений у вигляді завдань:

1. Дотримуйтесь єдиного темпового виконання.
2. Освоюйте ритмічні малюнки; грамотно їх відтворюйте, заздалегідь відпрацьовуйте всі деталі нотного тексту, щоб не зруйнувати цілісність музичного тексту (подвійні ноти, стрибки, перехрещення рук, ламані октави тощо).
3. Досягайте виразне «звучання» пауз, що є важливим моментом мовчання.
4. Не зловживайте педаллю, щоб не втратити звукову палітру.
5. Прагніть передати всі тонкощі виконання (характер, тембр, темп, агогіку, динаміку, інтонаційні особливості, педалізацію, аплікатуру).
6. Умійте охопити слухом увесь звуковий простір, відчувати темброво-регістрову забарвленість головних тем.
7. Усвідомлюйте образну сферу твору, логіку її музичної побудови та безперервний розвиток.
8. Будьте здатним критично оцінити свій виступ.

Реалізація вищеперелічених виконавських завдань органічно ввійшли в освітній процес і підкреслили їх важливість в оволодінні музичними творами великої форми. Під музичною формою розуміють не лише зовнішню оболонку твору, де виділяються окремі музичні фрази, мотиви, речення, каденції, модуляційні зміни тощо, – це той самий твір, в якому живе душа художника, його творча думка, для якої він знайшов відповідне реальне виявлення [Грінченко, с. 27].

У цьому аспекті виправданим буде звернення до аплікатури, її раціональність має бути перевірена досвідом виконавця. Доцільно добирати зручну, зокрема, позиційну аплікатуру для реальної передачі художнього образу. Для досягнення плавного звучання (*legato*) слід звертати увагу на підкладання та перекладання пальців, особливий спосіб їх дотику. Фактура цих творів вимагає економії ігрових рухів, відчуття інтонаційних та ритмічних зв'язків основних тем. Отже, із самого початку виконання класичних опусів варто бути уважним до кожної деталі, стежити як ці елементи, мотиви, фрази, речення звучать і створюють єдину монументальну композицію.

Серед авторів цієї музики найбільш популярними є твори композиторів Й. Гайдна, Л. Бетховена, В. Моцарта та інших. Їхня виконавська й композиторська творчість здійснила значний вплив на розвиток фортепіанного мистецтва, внесла суттєві корективи в інтерпретацію інструментальної музики.

Характерною особливістю сонат Й. Гайдна є «оркестральність» його фортепіанних творів: то віолончельна гра звучить, то мелодія, що виконується скрипкою або гобоєм. У роботі над сонатами цього композитора приділяти значну увагу відтворенню звука. Він має бути не надто глибоким, зануреним. Технічні пасажі та прикраси доцільно виконувати легким, прозорим звуком, іноді в найтоншому *leggiero*. Не допускати ніяких ритмічних відхилень, що неприйнятні для музики галантного стилю, яка настільки тонка, вишукана, що будь-яке різке

акцентування, надмірне звучання forte може зруйнувати її прозорість, тонкість, чарівність.

Уся виразність базується на найтонших модуляціях динаміки, без участі агогічних підкреслених декламацій. Педаль слід вживати за принципом музики віденських класиків: на «важкий» такт, початок коротких ліг, трель, протяжні звуки, синкопи, sf, перехрещення рук, акорди [Демидова, с. 90].

Слухання. Й. Гайдн. Соната Фа мажор. Вик. Арттюхова Вікторія. URL : <https://drive.google.com/file/d/1cnjFWTOy4PPazwhd34zuGvzp28lkiYKy/view?usp=sharing> (дата звернення : 28.08.2024).

Особливості виконання сонат В. Моцарта. Кожна тема фортепіанних творів В. Моцарта має свою артикуляційну особливість, що ґрунтується на традиційній пальцьовій техніці виконавців XVIII століття:

- закруглені пальці;
- точність дотику їх подушечок до клавіш;
- точне відтворення тривалостей.

Водночас застосовуються технічні прийоми:

- обов'язкова участь усієї руки (хоча й невелика);
- опора на клавіатуру;
- вагова гра тощо [Демидова, с. 95].

У музиці В. Моцарта важливо добирати позиційну аплікатуру, щоб не втратити характер і стиль твору. Динаміка вимагає відомих обмежень, тобто сила звучання та туше не мають бути занадто голосними. Водночас у творах цього композитора варто продемонструвати протиставлення різних інструментів повноті звучання всього оркестру. Прикраси доцільно виконувати легко, без натиску, досить гнучким натисканням нот рухливими пальцями. Більшість пасажів мають чітке виконання, яке асоціюється з гнучким вокальним інтонуванням. Виразність кожної фрази є найважливішою вимогою в творах В. Моцарта. У цілому, для всіх

композицій цього видатного класика головним є ритмічна організованість, гнучка пластика рухів і цілісність мелодійних ліній.

У роботі над педаллю, за допомогою якої оживляється звук, створюються різноманітні темброві забарвлення, фарби, настрої, слід урахувати стилістичні особливості музики автора, пам'ятати про необхідність збереження точного голосоведення, ясності, чіткості та прозорості фактури. Для відтворення грації, витонченості, ажурності доцільно застосовувати пів- і чверть-педаль. Коротка пряма педаль береться строго на сильну долю й швидко знімається. Оскільки музична тканина творів композитора є прозорою, ясною, рухливою й містить багато стрімких пасажів, то педаль не має бути глибокою, вона призначена для того, щоб підкреслити милозвучність і прозорість музики.

У грі фортепіанних сонат В. Моцарта доцільно дотримуватися вказівок, виданих за редакцією О. Гольденвейзера.

Слухання. W.A.Mozart – Piano Sonata No.12 in F major, K.332. URL : https://www.youtube.com/watch?v=i7TpUa_1TCs (дата звернення : 28.08.2024).

Особливості виконання класичних сонат Л. Бетховена. Сучасник подій французької революції кінця XVIII ст. Його музика відтворює боротьбу народу за свою незалежність, свободу, гідність. Виконавська манера цього німецького композитора вимагає від виконавця глибокого звучання, проникливості. Окрім цього важливо також уміти продемонструвати зіставлення далеких регістрів, найяскравіші динамічні контрасти, послідовність багатозвучного акордового звучання.

Мелодійна лінія у творах Л. Бетховена є досить виразною: її інтонації, акценти, дихання надають їй декламаційний характер. Фортепіанним сонатам композитора властивий принцип оркестрового звучання (фортепіано сприймається як концертний інструмент), тому він сміливо розширює його межі, відображає оркестрові звучання-протиставлення: струнних духовим

або ударним. При вживанні педалі варто урахувати деякі стильові особливості автора:

1. Паузи й штрихи мають реальне значення, тому педаль не повинна їх змішувати, «забруднювати».

2. Педаль виконує роль фарби, це динамічний виразний засіб.

3. Педаль не має чисто формального виконання. Якщо виконавець не спроможний відтворити авторську педаль, то краще відмовитися від неї, застосувати менш насичену.

Аплікатура сонат Л. Бетховена вражає своєю несподіваністю: вона не переслідує цілей технічного оволодіння, її виконання цілком представлено на розсуд виконавця. Редакторами його сонат є К. Черні, учень самого композитора, І. Мошелес, О. Гольденвейзер (наближений до оригінального Urtext'у).

Перші частини сонат, що написані в сонатній формі (сонатне Allegro), є початковою підготовкою до наступного засвоєння сонатного циклу в цілому. При початковому ознайомленні з сонатним Allegro осмислюється її трьох частинна структура (експозиція, розробка, реприза), надаються образні характеристики партій (головної, сполучної (зв'язуючої), побічної, заключної), спостерігається їх безперервний розвиток.

Найважливішою умовою оволодіння сонатною формою є вміння виконавця відчувати ритмічну мірність руху, інтонаційно-ритмічну спільність експозиції і репризи, єдиний розвиток при частій зміні фактурних прийомів. У такому випадку на допомогу має прийти «диригентське» управління ритмом (як усередині побудов, так і по полутакам і тактам). Не зайвою буде робота з нотами без інструмента. Диригуючи й проспівуючи фортепіанну партитуру, доречно простежити й за розвитком музичної думки, побудовою фраз, правильно розставляти смислові акценти, кульмінаційні точки.

Слухання. Beethoven Sonata No.1 F moll – Paul Barton, FEURICH piano.
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Ikrm2FOuRWg> (дата звернення : 28.08.2024).

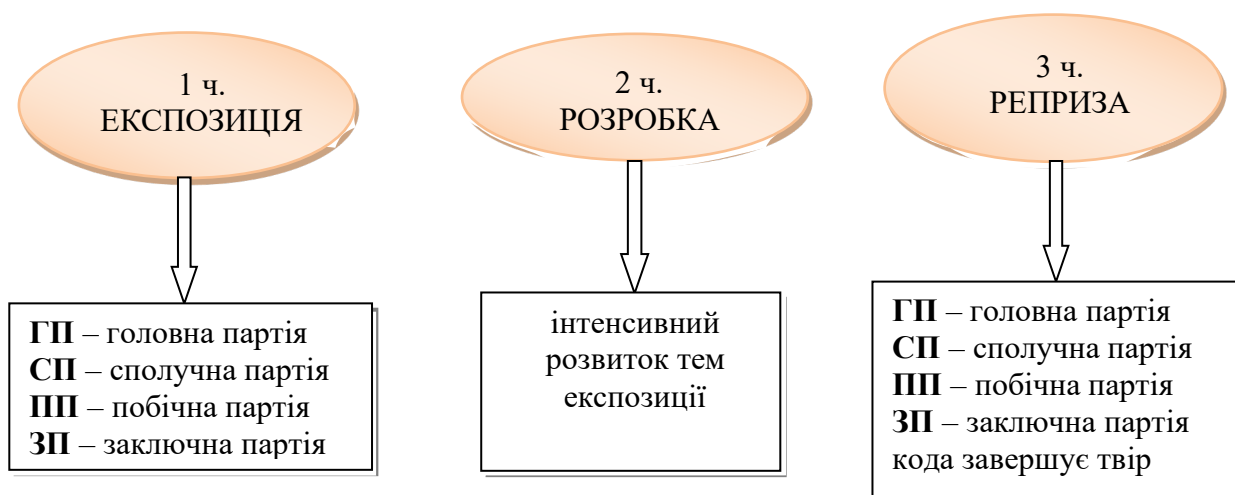
Структура сонатної форми. У більшості своїй цей жанр складається зі: вступу (невеликої частини, що передує експозиції), експозиції, розробки, репризи, іноді має коду. Експозиція представлена головною партією (в основній тональності), побічною, що звучить у домінантовій (V ступінь), іноді в паралельній тональності. У матеріалі побічної партії можуть звучати інтонації і головної партії. Заключна партія завершує першу частину тричастиної побудови сонатної форми (Allegro, I ч.).

Розробка (друга частина) – динамізована, де стикаються й взаємодіють між собою всі теми експозиції, іноді може бути й новий матеріал. Інтонації, що звучать у цій частині, нагадують структуру речення, де сформульовані «запитання» та «відповіді». Тут увага має бути спрямована на те, що і як розвивається, а що нового з'явилося в музиці.

Реприза є повторенням музичного матеріалу першої частини, експозиції, де, зазвичай, теми головної та побічної партії проходять разом в одній тональності. За класичним зразком вона розпочинається з головної партії, далі – теми першої частини. Іноді у виконанні побічних партій репризи можна побачити зміни в динаміці або появу нових динамічних контрастів у порівнянні з аналогічним епізодом в експозиції.

Твір може завершитися кодою (узагальнення, висновок, післямова), який синтезує весь попередній матеріал, або невеликим доповненням. Нижче наводимо схему музичних творів великої форми (сонат).

Сонатна форма (форма сонатного Allegro, I ч. класичного твору)



Слід зазначити, що в цілому сонатна форма дає великі можливості для показу протилежних ідей, настроїв, образів у їх зіткненні, розвитку й, у кінцевому підсумку, єдності, що сприяє становленню та розвитку музичного мислення.

Драматургія творів сонатної форми вимагає від виконавця вдумливого прочитання авторського тексту, чіткого відтворення всіх указівок композитора, без урахування яких втрачається не лише задум творця, а й сенс музики. При виконанні класичних сонат і сонатин необхідно завжди чітко відчувати сильні долі такту. Особливо це необхідно в затактних побудовах і при синкопах, щоб не зсувалась так би мовити тактова риса й не спотворювався зміст музики в цілому [Ревенко, с. 193].

Щодо педалізації. У своїх творах композитори, які є авторами творів великої форми, частково вносять корективи в способи педалізації, тому виконавцеві в основному належить покладатися на власну творчу інтуїцію, внутрішній слух. Вона має бути художньо виправданою, тому не слід нею зловживати. Безпедальне звучання – це теж своєрідна фортепіанна фарба, яка має свій колорит.

Розуміння цієї музики, як і будь-якої іншої, розпочинається з прочитання авторського тексту, ремарок (указівок темпу, агогіки, динаміки, артикуляції, словесних характеристик тощо). Спілкуючись із цими творами,

майбутні фахівці галузі музичного мистецтва не лише духовно збагачуються, а й отримують велике задоволення від роботи над текстом, творчого пошуку в розв'язанні виконавських художніх завдань.

Варто наголосити, що в процесі роботи над цим жанром можна застосовувати комплекс методів творчого характеру. До них доцільно віднести наступні методи:

- словесний (у вигляді повідомлення, наданні відповідної інформації);
- професійної комунікації невербального характеру (дистанційний процес спілкування для ознайомлення з матеріалами, що сприятимуть розумінню музики);
- асоціативний (пошук відповідних засобів музичної виразності, що відповідають художньому образу);
- інтонаційний (для відтворення всіх нюансів);
- креативного мислення (для продукування різноманітних, оригінальних ідей, швидкого розв'язання проблемних ситуацій у творчій діяльності);
- диференціації та узагальнення (співставлення окремих епізодів, їх вивчення та перехід від одиничних епізодів до більш загального, щоб мати змогу глибше проникнути в суть музичних творів і відтворити їх цілісне звучання),
- професійного самоконтролю (для усвідомленої регуляції власної поведінки та професійної діяльності, щоб забезпечити позитивний результат).

Усі ці методи якнайкраще розкривають специфіку виконання музичних творів великої форми, їх усвідомленому відтворенню образно-тембрової палітри.

Підсумковим етапом засвоєння музичних творів великої форми є рефлексія, під якою в педагогіці розуміють здатність людини до самопізнання,

уміння аналізувати, зіставляти. Мета рефлексії – згадати, з'ясувати, усвідомити основні компоненти діяльності: її зміст, тип, способи, проблеми, шляхи їх розв'язання, очікувані результати тощо [Наволокова, с. 140].

Рекомендована література:

1. Грінченко М. Історія української музики. Київ : Спілка, 1922. 284 с.
2. Демидова М. Г., Левицька І. М., Новська О. Р. Основний музичний інструмент : навч. посібник 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. Енциклопедія педагогічних технологій та інновацій / автор-укладач Н. П. Наволокова. Харків : Основа, 2009. 176 с.
4. Кузенкова В. П. Методика навчання гри на інструменті (фортепіано). Програма-конспект для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-II рівнів акредитації. Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. 180 с.
5. Методика підготовки майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва : навч.-метод. посіб. / Т. Л. Дорош ; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. Харків : ФОП Панов А. М., 2019. 128 с.
6. Ревенко Н. Інструментальне виконавство (Фортепіано) Ч. 1: навч.-метод. посібник. Миколаїв : РАЛ-поліграфія, 2018. 316 с.

Практичні заняття.

1. Підготувати для виконання та аналізу твір великої форми, при цьому звертати увагу на особливості структури, фактури, тонального плану, властиві риси композитора (сонати, сонатини, варіації композиторів: В. Моцарта, Й. Гайдна, Л. Бетховена тощо). Розкрити проблеми, пов'язані з виконанням цієї музики. Визначити послідовність завдань у роботі над

сонатою, сонатиною, варіацією, рондо.

2. Прослухати І. Берковича / Isaak Berkovich: Варіації a-moll на тему Паганіні (Variations on a Theme by Paganini) на YouTube за посиланням. URL : https://www.youtube.com/watch?v=DO_1H9GYHqQ (дата звернення : 20.08.2024).

3. Беркович І. – ноти для фортепіано. URL : <https://ale07.ru/music/notes/song/fortepiano/berkovich.htm> (дата звернення : 09.09.2023).

4. Прослухати Haydn Sonata in G Major, Hob XVI 27 – Jean-Efflam Bavouzet на YouTube за посиланням. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=WFCYhqvYrYY> (дата звернення : 09.09.2023).

5. Прослухати для створення презентації. Людвіг ван Бетховен: життєвий та творчий шлях (фрагменти для ознайомлення). URL : https://youtu.be/0S_oJp4u9yQ?feature=shared (дата звернення : 28.08.2024).

Самостійні завдання.

- Ознайомлення з рекомендованою літературою.
- Аналіз виконавських проблем у роботі над творами великої форми з власного інструментально-виконавського репертуару.
- Специфіка роботи над варіаціями, рондо.

Запитання для самоперевірки.

1. Що таке твори великої форми?
2. Які виконавські завдання в оволодінні музичними творами великої форми ви знаєте?
3. Яких композиторів, що є авторами творів великої форми, ви знаєте?
4. Які основні формотворчі елементи сонатного Allegro ви знаєте?
5. На що особливо слід звертати увагу при виконанні класичних сонат і сонатин?

6. Назвіть особливості виконання класичних сонат Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена. У чому полягають основні труднощі у відтворенні цієї музики?

7. Що означає «рондо»?

8. Які методи роботи над музичними творами великої форми ви знаєте?



Посилання на Тему 5 з аудіо-прикладми на YouTube

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2. РОБОТА НАД МУЗИЧНИМИ ТВОРАМИ.

Тема 6. Підготовка до публічного виступу.

Мета. Концентрація уваги на осмислене сценічне виконання, що супроводжується позитивними емоціями.

Методи: проблемна лекція.

План. Методичне значення творчих завдань. Налаштування на сценічне виконання з позитивними емоціями. Роль репетицій для сценічної гри. Концертний виступ – демонстрація власних здібностей, поштовх для подальшої роботи та підбиття підсумків.

Під час підготовки до публічних виступів актуальними є *творчі завдання*. Методичне значення творчих завдань полягає в тому, що, по-перше, їх розв’язання потребує не лише набутих аудиторних знань, умінь, а й самостійного ознайомлення зі спеціальною, різноманітною літературою – монографіями, енциклопедіями, музичними видавництвами, мистецькими творами тощо. У такий спосіб майбутній фахівець галузі музичного мистецтва стає активним, ініціативним, допитливим, у нього збагачується мистецький тезаурус, підвищується загальний культурний розвиток.

По-друге, працюючи над творчими завданнями, здобувачі активізують свій розумовий потенціал – аналізують, співставляють отриману

інформацію, обґрунтовують висновки, виходячи з власних спостережень і досліджень, намагаються висунути свої гіпотези, і те, що було здобуте в освітньому процесі, успішно втілити в практику.

У процесі підготовки до сценічного виступу доцільно звертати увагу виконавця на правильне розуміння змісту музичного твору, регулярно здійснювати слуховий контроль, розвивати аналітичне мислення та усвідомлювати справжні цінності музичного мистецтва, де цінністю є його духовний зміст. Музичний твір визволяється з нотного тексту й набуває нове звучання завдяки виконавцю, який, подібно актору, уміє «уживатися в кожен створюваний ним образ,.. зажити життям свого героя, як своїм власним», разом із тим не дозволяє собі замкнутися в ролі й завжди контролює себе [Еренгросс, с. 141].

На результат підготовки майбутніх викладачів ЗСМО до сценічних виступів впливає вибір педагогічних технологій (термін «технологія» у буквальному значенні – «вчення про майстерність»), що призводять до очікуваних позитивних результатів. Найбільш популярними серед них є технології індивідуального навчання, де акцентується увага на особистість, її інтелектуальний, творчий розвиток. Окрім зазначеного, ця технологія передбачає тісну співпрацю суб'єктів освітнього процесу, де вони стають рівноправними партнерами, однодумцями в створенні інтерпретаційної версії музичного твору.

Варто підкреслити, що майбутнім викладачам ЗСМО надається можливість створити відповідну версію під час виступу в концертних заходах, продемонструвати ступінь сформованості емоційної стійкості та гнучкості, наполегливості, уміння володіти собою, тримати себе в руках у найнесприятливіших життєвих ситуаціях. Кожен виконавець по-своєму інтерпретує музичний твір, знаходить оригінальні засоби та прийоми виразності, що змінюють його звичний звуковий образ, виявляє нові грані художнього змісту. Іноді потрібно чимало часу, щоб незвичне тлумачення твору знайшло переконливість і право на сценічне існування. У цьому

контексті на першому плані має бути артистична воля виконавця [Шукайло, с. 5].

Про артистизм, який вміщує багато складових, згадує дослідниця музичного мистецтва Т. Жигінас. На її думку – це й сценічне хвилювання, і спроможність за допомогою імпровізації внести відповідні корективи у виконання в процесі публічного виступу, і вміння підкреслити кращі риси власної творчої особистості. Саме артистичне виконання приваблює слухачів, а його відсутність, навпаки, відштовхує аудиторію навіть тоді, коли інтерпретація твору є бездоганною з точки зору змістовності, віртуозності, володіння виражальними засобами [Жигінас, с. 22].

Слід наголосити, що підготовка до виступу спонукає учасників освітнього процесу до активних дій. Саме в цей час у виконавців виникає бажання розширити свій світогляд, удосконалювати свою майстерність, розвивати музичні здібності, демонструвати вольові якості, продовжувати «спілкування» з музикою в процесі сценічного виступу, що виявляється більш стабільним на всіх етапах професійної підготовки.

Упевненому сценічному виступу передують індивідуальні заняття із музичного інструмента (фортепіано) за відповідним розкладом, де звертається увага на виразне виконання музичної композиції, що виховує в учасників ритмічну та динамічну узгодженість, єдині вимоги до відтворення кожної фрази, відповідальність, обов'язкову участь в акустичних репетиціях. Уміння, сформовані в процесі цих занять, надалі переносяться в реальну атмосферу, сприяючи розвитку вольових якостей майбутнього фахівця.

На репетиціях⁸ доцільно робити спроби, конструювати свій виступ, моделювати ситуацію сценічної гри для того щоб «запалити» присутніх, змусити їх пережити те, що закодовано в нотному тексті композитора. При цьому не слід забувати про самоконтроль, вміння щиро відповісти на

⁸ Репетиції (повторення) необхідні для досягнення злагодженої гри та підготовки до відкритого виступу (Словник-довідник).

питання, чи намагаєтеся побачити сценічний виступ очима публічної аудиторії, чи вам цікавий сам процес сценічної гри, чи завжди вам вдається донести до публіки задум композитора, розкрити особливості його образних героїв, чи намагаєтеся ви зрозуміти їх. Тобто акцент робиться на процес підготовки до концертної діяльності, де відбувається особистісний розвиток виконавця. Цей процес має бути максимально мобільним і сконцентрованим, доцільно застосовувати мультимедійні технології – відеозапис власних виступів із подальшим обговоренням помилок і здобутків.

Слід указати на створення відповідних умов для музично-виконавської самореалізації майбутніх учителів закладів спеціалізованої мистецької освіти, які здатні проявити самостійність, ініціативність, наполегливість, старанність, – це ті якості, що належать особистості й характеризують її силу волі, якості, які не дозволяють гальмувати ті дії, що заважають реалізувати задумане.

Під час публічного виступу кожен виконавець відчуває фізичні та психічні ознаки переживання, які проявляються в позитивних та негативних станах. Так, хвилювання може бути корисним коли виконавець надихається зустріччю з аудиторією (позитивний настрій), бажає продемонструвати свої можливості, поділитися зі слухачами новим відкриттям у царині музичного мистецтва. Негативний настрій, навпаки, руйнує все задумане, викликає стан тривоги й внутрішньої деконцентрації під час публічного виступу. Через панічний страх неможливо контролювати свої дії, при цьому втрачаються вольові почуття, які мають підвищувати активність людини, стимулювати її до ініціативної та продуктивної діяльності. Слід наголосити, що напруженість властива багатьом виконавцям, не лише початківцю. Різниця лише в тому, що в досвідченого музиканта, який часто виступає перед аудиторією, цей стан збудження нижче, оскільки він може сконцентруватися, налаштуватися на конкретний твір, відтворити емоційний зміст, донести до слухачів відповідний характер.

Незайвим буде уточнити, що готуючись до публічного виступу, кожен учасник має визначити для себе, для кого та з якою метою він буде виконувати музичний твір, які роздуми, почуття він хотів би викликати в присутніх реципієнтів, яку атмосферу йому належить створити, щоб знайти відгук в аудиторії. Адже, встановлення контакту зі слухачами – запорука успішної виконавської діяльності в умовах прилюдної творчості, що вимагає специфічних знань і вмінь, вольових зусиль від митця.

Отже, підсумком роботи над музичним твором є сценічне виконання, де важливим моментом є налаштування на початок гри, відчуття характеру, темпу, звукового розмаїття. Саме емоційністю пояснюється дієвість мистецтва загалом та музичного зокрема, її здатністю захопити всю слухацьку аудиторію єдиним поривом та передати всю глибину й найтонші нюанси людських почуттів. Вдале, яскраве, емоційно підвищене осмислене сценічне виконання завжди є привабливим і позитивно впливає на особистість. Виразні рухи, якими супроводжується гра, свідчить про те, що виконавець увійшов у музичний образ виконуваного твору й допомагає слухачам зрозуміти й осягнути всю його глибину, відчувати повноту, колорит, отримати естетичне задоволення.

Слухання. В. Філіпенко «Токата». Вик. Артюхова Вікторія. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=1Z3yAlXCGgo> (дата звернення : 22.08.2024)

Рекомендована література:

1. Дорош Т. Л. Дистанційний освітній процес у системі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва : електронний навч.-метод. посіб. Харків : ФОП Панов А. М., 2021. 104 с.
2. Еренгросс Б. А. Незвичайна наука естетика!...: наук.-худ. книжка для сер. та ст. шкіл / пер. із рос. О. А. Підвишинської. Київ : Веселка, 1982. 191 с.

3. Жигінас Т. В. Методика підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності : Навчально-методичний посібник. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгманова, 2015. 178 с.

4. Методика підготовки майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва : навч.-метод. посіб. / Т. Л. Дорош ; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. Харків : ФОП Панов А. М., 2019. 128 с.

5. Михаськова М. А. Система формування професійного досвіду музично-педагогічної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва : монографія; за наук. ред. І. М. Шоробури. Хмельницький: ФОП Стрихар А. М., 2020. 521 с.

6. Психологічний словник / авт.-уклад. В. В. Синявський, О. П. Сергієнко ; за ред. Н. А. Побірченко. С. 141–142. URL : http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5980/3/O_Serhieienkova_IL.pdf. (дата звернення : 28.10.2018).

7. Словник-довідник музичних термінів за книгами Ю. Є. Юцевича. URL : <http://term.in.ua/indexs.html?term=%D0%94%D0%98%D0%9D%D0%90%D0%9C%D0%86%D0%9A%D0%90> (дата звернення : 31.08.2023).

8. Фортепіанна палітра танцювальної музики : практ. посіб. для здобувачів першого (бакалаврського) вищого рівня / авт.-уклад. Т. Л. Дорош. Харків : ФОП Панов А. М., 2022. Ч. 1 : Вальси. Польки. 110 с. URL : <http://repository.khpa.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/2844/1/%D0%9F%D0%9F%2C%202022%20%28%D0%A2%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%96%29.pdf> (дата звернення : 28.09.2023).

9. Чень Бо. Формування готовності майбутнього вчителя музики до виконавсько-інтерпретаційної діяльності у процесі інструментального навчання : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Київ, 2017. 236 с.

10. Шукайло В. Ф. Шлях до майстерності піаніста : навч.-метод. посіб. Запоріжжя : Запоріз. нац. ун-т, 2017. 206 с.

11. Ященко І. А. Методика викладання гри на спеціальному інструменті : метод. рек. для студ. спец. 6.020204 «Музичне мистецтво (Народні інструменти)». Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2015. 103 с.

Практичні заняття.

1. Підготувати для виконання та аналізу п'єсу українського композитора (на власний розсуд). Зробити стислу характеристику творчості композитора та його твору (стильові особливості). Самостійно зробити гармонічний аналіз твору, що виконується вами в класі зі спеціального музичного інструмента, із демонстрацією прийомів та засобів музичної виразності, добрати аплікатуру, розкрити динамічний план розвитку, продумати інструментально-темброві асоціації.

2. Розробити приклади проблемних ситуацій, які необхідно застосовувати в процесі роботи з учнем у закладі спеціалізованої мистецької освіти (ЗСМО).

Самостійні завдання.

1. Прослухати заключний етап підготовки до концертного виступу: твір українського композитора Олександра Саратського «Цвіте терен», вик. Артюхова Вікторія. URL : https://youtu.be/_FH3v1V5qb8?si=nnO4WGeGsN5aGmY- (дата звернення : 28.09.2023).

2. Ознайомитися з творами української композиторки. Larysa Ivanenko. URL : <https://larisaivanenko.musicaneo.com/ru/sheetmusic/?cat=8576> (дата звернення : 28.09.2023).

3. Підготувати розповідь про специфіку своєї підготовки до публічного виступу.

4. Самостійно опрацювати композиції сучасних українських

композиторів, які популяризують свою творчість через Інтернет (Див. Додаток Е).

5. Дослідити науково-методичні джерела для подальшої участі та публікації у науково-практичних конференціях.

Запитання для самоперевірки.

1. Які риси особистості свідчать про її готовність до публічного виступу?

2. Які фактори впливають на успішну підготовку виконавця до сценічного виступу?

3. Як запобігти зайвого хвилювання на сцені?

4. У чому полягає специфіка підготовки майбутнього вчителя ЗСМО до публічного виступу?

ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ

Список рекомендованої та використаної літератури

1. Глуханіч О. М. Методика роботи над технічним матеріалом. Ужгородський інститут культури та мистецтв, 2020. 9 с.
2. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник ; гол. ред. С. Головка. Київ: Либідь, 1997. 373 с.
3. Горожанкіна О. Ю. «Методичні рекомендації щодо самостійної роботи з дисципліни «Курс виконавської майстерності (фортепіано)» для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти галузі знань 01Освіта/Педагогіка та 02 Культура і мистецтво. Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2021. 36 с.
4. Грінченко М. Історія української музики. Київ : Спілка, 1922. 284 с.
5. Демидова М. Г., Левицька І. М., Новська О. Р. Основний музичний інструмент : навч. посібник 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.
6. Дзюба П. А. Посібник до вивчення дисципліни «Методика викладання фахових дисциплін в вищій школі» [Текст]: посіб. / П. А. Дзюба, Т. А. Зайцева. Дніпро : Ліра, 2015. 124 с.
7. Динаміка в країні музики. URL : [file:///private/var/folders/3b/t5f9lbjs7xsdgyt3bwtj5lwr0000gp/T/com.microsoft.Powerpoint/TemporaryItems/NSIRD_PowerPoint_ioelDy/Dynamika%20\(9\).pdf](file:///private/var/folders/3b/t5f9lbjs7xsdgyt3bwtj5lwr0000gp/T/com.microsoft.Powerpoint/TemporaryItems/NSIRD_PowerPoint_ioelDy/Dynamika%20(9).pdf) (дата звернення : 31.08.2023).
8. Дорош Т. Л. Дистанційний освітній процес у системі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва : електронний навч.-метод. посіб. Харків : ФОП Панов А. М., 2021. 104 с.
9. Енциклопедія педагогічних технологій та інновацій / автор-укладач Н. П. Наволокова. Харків : Основа, 2009. 176 с.

10. Еренгросс Б. А. Незвичайна наука естетика!...: наук.-худ. книжка для сер. та ст. шкіл / ред. О. А. Підвишинської. Київ : Веселка, 1982. 191 с.
11. Жигінас Т. В. Методика підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності : Навчально-методичний посібник. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгманова, 2015. 178 с.
12. Зайдель Т. В. Елементи музичної грамоти. Львів, 2021. 12 с.
13. Крицький В. М. Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музично-виконавської підготовки : монографія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 158 с.
14. Композитори. Український музичний світ. URL : <https://musical-world.com.ua/kompozytory/> (дата звернення : 13.11.2023).
15. Кузенкова В. П. Методика навчання гри на інструменті (фортепіано). Програма-конспект для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-II рівнів акредитації. Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. 180 с.
16. Лачко Т. Ю. Продовження традицій Й. С. Баха в XX столітті. Цикл «24 прелюдії і фуґи» В. П. Задерацького. The 12th International youth conference “Perspectives of science and education” (September 27, 2019) SLOVO\WORD, New York, USA. 2019. С. 262–268.
17. Лісовська Т. А. Навчально-методичний комплекс навчальної дисципліни «Теорія і методика музичного виховання». Миколаїв, 2018. 153 с.
18. Локарьова Ю. В. Свещинська Н. В. Теорія музики: питання методики: навчально-методичний посібник. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. 160 с.
19. Методика підготовки майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва : навч.-метод. посіб. / Т. Л. Дорош ; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. Харків : ФОП Панов А. М., 2019. 128 с.

20. Методи подолання технічних труднощів в грі на фортепіано. URL : <https://jak.bono.odessa.ua/articles/metodi-podolannja-tehnicnih-trudnoshhiv-v-gri-na.php> (дата звернення : 05.09.2023).

21. Михаськова М. А. Система формування професійного досвіду музично-педагогічної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва : монографія; за наук. ред. І. М. Шоробури. Хмельницький: ФОП Стрихар А. М., 2020. 521 с.

22. Організація самостійної роботи студентів з вивчення курсу «Історія України» : метод. рек. для виклад. і студ. усіх спец. / уклад. С. І. Мешковая, В. І. Силантьєв ; за ред. В. І. Ніколаєнка. Харків : НТУ «ХПІ», 2007. 67 с.

23. 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.

24. Поліфонічні твори для фортепіано українських композиторів ХХ ст. : метод. реком. для студентів диригентських факультетів музичних вузів / Д. І. Личковська. 1 розділ; Л. С. Чекас, 2, 3 розділи. Київ. 1996. 33 с.

22. Психологічний словник / авт.-уклад. В. В. Синявський, О. П. Сергієнко ; за ред. Н. А. Побірченко. С. 141–142. URL : http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5980/3/O_Serhieienkova_IL.pdf. (дата звернення : 28.10.2018).

25. Пясковський П. Б. Поліфонія в українській музиці: навч. посібник; До 100-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ : НМАУ, 2012. 272 с.

26. Ревенко Н. Інструментальне виконавство (Фортепіано) Ч. 1: навч.-метод. посібник. Миколаїв : РАЛ-поліграфія, 2018. 316 с.

27. 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.

28. Словник-довідник з професійної педагогіки / за ред. А. В. Семенової. Одеса: Пальмірв. 2006. 221 с.
29. Словник-довідник музичних термінів за книгами Ю. Є. Юцевича. URL : <http://term.in.ua/indeks.html?term=%D0%94%D0%98%D0%9D%D0%90%D0%9C%D0%86%D0%9A%D0%90> (дата звернення : 31.08.2023).
30. Супрун-Яременко Н. О. Поліфонія : посібник для студ. вищих навч. закладів. Вінниця : Нова Книга, 2014. 512 с. URL : <https://books.google.de/books?id=q9auCQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (дата звернення : 25.09.2023).
31. Фортепіанна палітра танцювальної музики : практ. посіб. для здобувачів першого (бакалаврського) вищого рівня / авт.-уклад. Т. Л. Дорош. Харків : ФОП Панов А. М., 2022. Ч. 1 : Вальси. Польки. 110 с. URL : <http://repository.khpa.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/2844/1/%D0%9F%D0%9F%2C%202022%20%28%D0%A2%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%96%29.pdf> (дата звернення : 28.09.2023).
32. Чень Бо. Формування готовності майбутнього вчителя музики до виконавсько-інтерпретаційної діяльності у процесі інструментального навчання : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Київ, 2017. 236 с.
33. Шукайло В. Ф. Шлях до майстерності піаніста : навч.-метод. посіб. Запоріжжя : Запоріз. нац. ун-т, 2017. 206 с.
34. Ященко І. А. Методика викладання гри на спеціальному інструменті : метод. рек. для студ. спец. 6.020204 «Музичне мистецтво (Народні інструменти)». Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2015. 103 с.
35. Edna-Mae Burnam. A Dozen a Day Mini Book: Technical Exercises for the Piano to be Done Each Day Before Practicing Book 1. Willis Music Company, 1950. 20 p.

36. Edna-Mae Burnam. A Dozen a Day Book 1: Technical Exercises for the Piano to be Done Each Day Before Practicing Book 1. Willis Music Company, 1950. 32 p.

37. Edna-Mae Burnam. A Dozen a Day Book 3: Technical Exercises for the Piano to be Done Each Day Before Practicing Book 1. Willis Music Company, 1950. 47 p.

38. Hanon Charles-Louis. Il pianista virtuoso - 60 esercizi. URL : http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/1/1b/IMSLP91547-PMLP03129-Hanon_Final.pdf (дата звернення : 28.08.2024).

39. Randall Faber. Adult Piano Fdventures. Lessons-In-One Piano Course. Online Support. USA, 2001, 2009, 2016. Pp. 185.

40. John W. Schaum. Fingerkraft. Fingerpower. Bosworth Edition, Berlin-London. URL : www.bosworth.de (дата звернення : 09.10.2023).

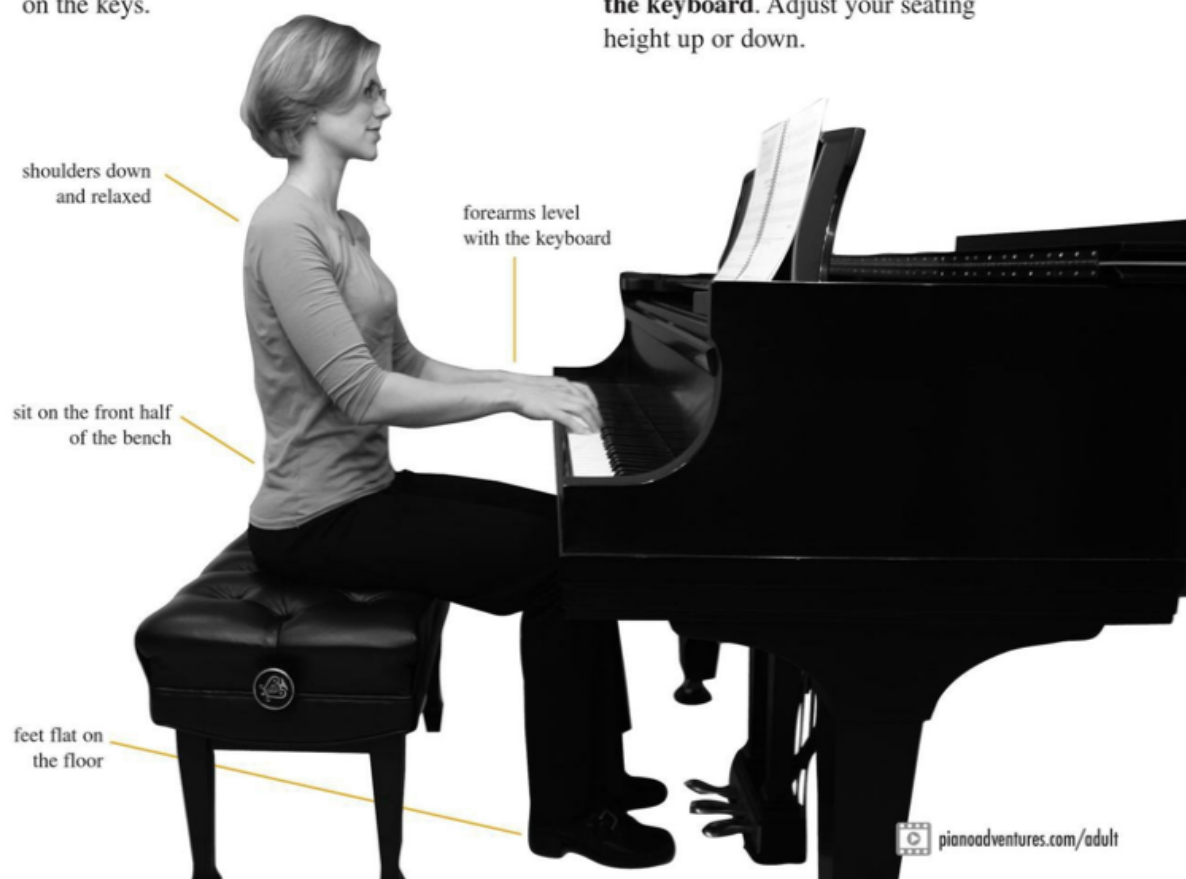
ДОДАТКИ

Додаток А

ПРАВИЛЬНА ПОСАДКА ЗА ФОРТЕПИАНО⁹

Seating Height Check

1. With shoulders relaxed, place your hands on the keys.
2. Your forearms should be level with the keyboard. Adjust your seating height up or down.



Distance



Hand Position



⁹ Adult Piano Adventures by Nancy and Randall Faber. U.S.A., 2016. P. 8.

ВПРАВИ

Една Мей Бернам

Для початківців

1



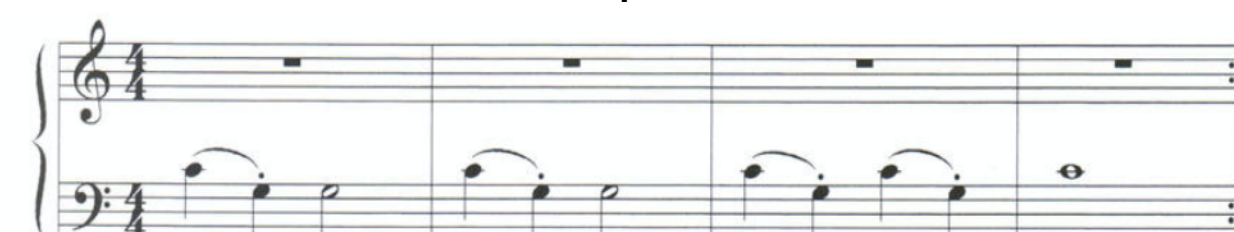
2



3



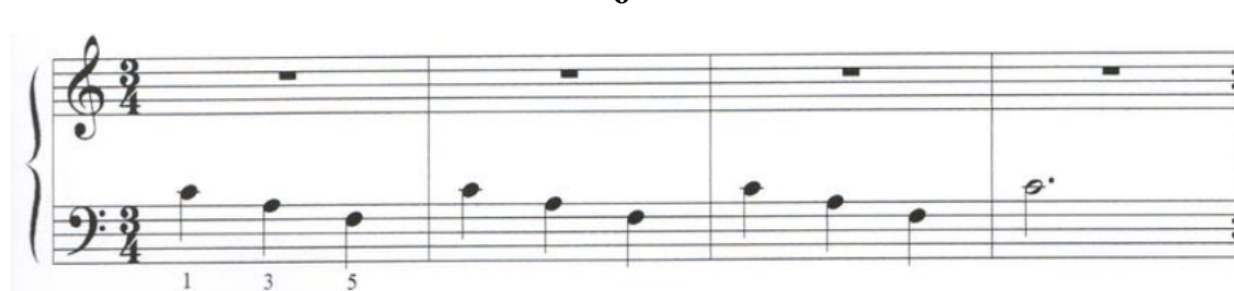
4



5



6





Для молодших класів

1

Една Мей Бернам

1st time—legato (smooth, connected)
2nd time—staccato (sharp, detached)



2

legato—staccato



3



4



5

6

7

Рендалл Фабер

1

2

Рендалл Фабер

Для середніх класів

1

Една Мей Бернам

First time mp - warm water
Second time f - cold water

2

3

4

Една Мей Бернам

46

H. T. A.

Вправа на білих клавішах

17

(a)

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of six systems of music. The first system includes fingerings for the right hand: 1 5 4 6 3 5 2 5. The piece concludes with a final chord in the right hand.

Z. 3993

(3-4-5)

1 3993

(1-2-3-4-5)

The musical score is written for piano in 2/4 time. It begins with a tempo marking '(1-2-3-4-5)' and a key signature of one sharp (F#). The score is divided into six systems, each containing a treble and bass staff. The first system includes a tempo marking '(1-2-3-4-5)'. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering numbers (1-5) are indicated above and below notes throughout the piece. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

(3-4)

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The first system includes fingerings (1-5) and articulation marks (accents) above the notes. The piece concludes with a final chord in the last system.

Z. 3993

The musical score is a piano exercise in B-flat major, 4/4 time. It consists of six systems of music. Each system contains a treble and bass staff. The music is characterized by a dense, rhythmic texture with frequent sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the bass staff.

2. 3993

ЕТЮДИ

Для початківців

І. Беркович

Allegretto

І. Беркович

Allegretto

Т. Сулковська

Помірно

Moderato

Two systems of piano music in 3/8 time. The first system is marked *mf*. The right hand features a melody of eighth notes with fingerings 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment with fingerings 5, 1, 2, 3, 4, 2, 1, 3, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5.

Для молодших класів

Л. Шітте
Ор. 160

Nr. 1. Moderato.

Two systems of piano music in 2/4 time. The first system has a melody in the right hand with fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5 and a bass line with fingerings 3, 5, 4, 2, 1, 2, 3, 4, 5. The second system continues the melody with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5 and the bass line with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5.

Nr. 2. Moderato.

Two systems of piano music in 2/4 time. The first system has a melody in the right hand with fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5 and a bass line with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5. The second system continues the melody with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5 and the bass line with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5.

Allegro I. Беркович

1

Allegro Карл Черни
(1791-1857)

2

Для середніх класів

6

Карл Черни

Molto allegro

p *leggiero*

f *p*

f

ff

The musical score is for a piano piece in 3/8 time, composed by Carl Czerny. It is divided into six systems. The first system is marked 'Molto allegro' and 'p leggiero'. The second system has dynamics 'f' and 'p'. The third system has dynamics 'f' and 'f'. The fourth system has dynamics 'f' and 'f'. The fifth system has dynamics 'f' and 'f'. The sixth system has dynamics 'f' and 'ff'. The score includes various fingerings, slurs, and articulation marks.

ПОЛІФОНІЧНІ ТВОРИ

Обробки українських народних пісень

Ой з-за гори кам'яної

(обр. М. Леонтовича)

Allegretto

The musical score is written for piano and consists of five systems. The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 3/4. The tempo is marked **Allegretto**. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *f* (forte). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). The piece concludes with a final chord in the right hand.

Над річкою бережком (обр. М. Леонтовича)

Moderato

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. The tempo is marked 'Moderato'. The key signature has one flat (B-flat major). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking and a final chord.

Женчикок-бренчикок (обр. М. Леонтовича)

Allegretto

The musical score is written for piano and right hand. It consists of six systems of music. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The tempo is marked **Allegretto**. The score includes various musical notations such as dynamics (*mf*, *a. p.*, *mp*, *p*, *cresc.*), articulation (accents, slurs), and fingerings (numbers 1-5). The piece features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some triplets. The right hand part is more melodic and technically demanding, while the left hand provides a steady accompaniment.

Фугетта ля мінор

С. Павлюченко

Andante

p

mf

mp

f

rit.

8 2 1 3 2 1 4

Канон

Ю. Щуровский

Andantino

p

mp

mf

rit.

ПЕРЕЛІК ПРЕЛЮДІЙ ТА ФУГ

Й. Бах. Добре темперований клавір (два томи)

The well-tempered clavier

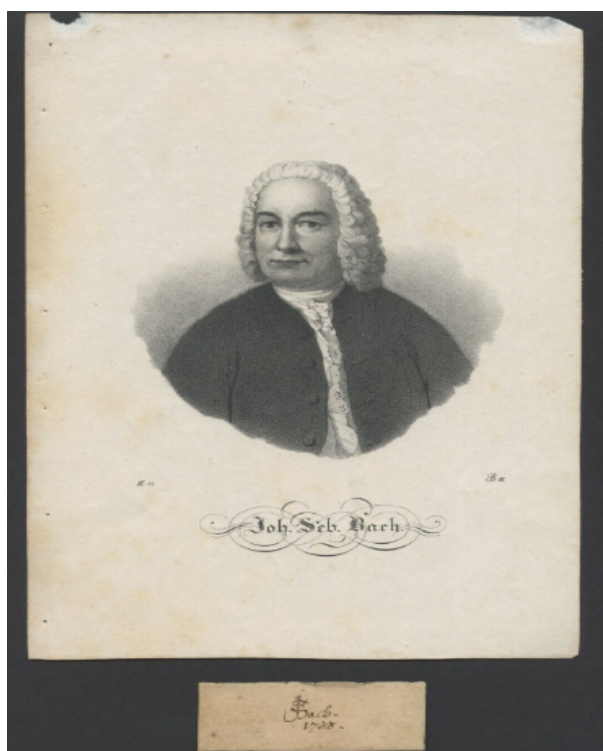
I Preludium Andante con moto 8. 4	I Fuga (a 4 voci) Andante 8. 6	XIII Preludium Allegretto 8. 54	XIII Fuga (a 3 voci). Andantino grazioso 8. 66
II Preludium Allegro 8. 8	II Fuga (a 3 voci) Allegretto 8. 10	XIV Preludium Allegro giusto 8. 68	XIV Fuga (a 4 voci). Andante, con severa espressione 8. 70
III Preludium Vivace 8. 12	III Fuga (a 3 voci) Allegro moderato 8. 14	XV Preludium Molto vivace e brillante 8. 72	XV Fuga (a 3 voci) Allegro moderato, ma con molto brio 8. 74
IV Preludium Andante espressivo 8. 16	IV Fuga (a 5 voci) Moderato 8. 20	XVI Preludium Lento 8. 78	XVI Fuga (a 4 voci) Andante con moto 8. 80
V Preludium Allegro vivace e brillante 8. 24	V Fuga (a 4 voci) Allegro moderato ed energico 8. 26	XVII Preludium Allegretto scherzoso 8. 82	XVII Fuga (a 4 voci) Moderato 8. 84
VI Preludium Allegro ma non troppo 8. 28	VI Fuga (a 3 voci) Andante espressivo 8. 30	XVIII Preludium Allegretto un poco espresso ma semplice 8. 86	XVIII Fuga (a 4 voci) Andante 8. 88
VII Preludium Allegro molto tranquillo 8. 32	VII Fuga (a 3 voci) Allegro moderato ma con brio 8. 36	XIX Preludium Allegretto grazioso 8. 90	XIX Fuga (a 3 voci) Allegro molto tranquillo 8. 92
VIII Preludium Lento; con profondo sentimento 8. 38	VIII Fuga (a 3 voci) Andante sostenuto 8. 40	XX Preludium Allegro vivace e deciso 8. 95	XX Fuga (a 4 voci) Molto moderato 8. 97
IX Preludium Allegretto piacevole 8. 44	IX Fuga (a 3 voci) Allegro deciso 8. 46	XXI Preludium Allegro vivace 8. 102	XXI Fuga (a 3 voci) Allegretto scherzoso 8. 104
X Preludium Andante sostenuto e cantabile 8. 48	X Fuga (a 2 voci) Molto allegro e con brio 8. 51	XXII Preludium Adagio lamentoso 8. 106	XXII Fuga (a 5 voci) Andante sostenuto 8. 108
XI Preludium Allegretto vivace e brioso 8. 54	XI Fuga (a 3 voci) Allegretto 8. 56	XXIII Preludium Allegretto tranquillo 8. 111	XXIII Fuga (a 4 voci) Andante 8. 112
XII Preludium Andante sostenuto ed allegro 8. 58	XII Fuga (a 4 voci) Molto moderato 8. 60	XXIV Preludium Andante 8. 114	XXIV Fuga (a 4 voci) Largo 8. 116



Рукопис бахівської меси сі мінор.

Зберігається в берлінській державній бібліотеці.

URL : <https://t.me/fermate> (дата звернення : 28.09.2023)



Власний підпис Й. Баха. URL : <https://t.me/fermate>
(дата звернення : 28.09.2023)

Всеволод Петрович Задерацький.
24 прелюдії та фуґи в усіх тональностях для фортепіано¹⁰

Прелюдія та фуґа № 1 До мажор (C-dur)

Прелюдія **Фуґа Fugue**

Moderato $\text{♩} = 84$ $\text{♩} = 106$

Piano *p legato* *p*

Прелюдія та фуґа № 2 ля мінор (a-moll)

Прелюдія **Фуґа Fugue**

Moderato $\text{♩} = 108$ $\text{♩} = 108$

pp con Sca. *p energico*

Прелюдія та фуґа № 3 Соль мажор (G-dur)

Прелюдія **Фуґа Fugue**

Presto $\text{♩} = 160$ $\text{♩} = 132$

f p m. d. m. s. *mp marcato energico*

Прелюдія та фуґа № 4 мі мінор (e-moll)

Прелюдія **Фуґа Fugue**

Allegro molto. Agitato Moderato

f p m. d. m. s. *pp lontano quasi organo una corda*

Прелюдія та фуґа № 5 Ре мажор (D-dur)

Прелюдія **Фуґа Fugue**

Allegro automaticamente Allegro moderato

stacc. sempre *f*

Прелюдія та фуґа № 6 сі мінор (h-moll)

Прелюдія **Фуґа Fugue**

Con moto e sostenuto. Mistico Moderato con moto. (Tempo di Fuga e Fantasia) $\text{♩} = 88$

p legato con Sca. *p legato sempre*

Прелюдія та фуґа № 7 Ля мажор (A-dur)

Прелюдія **Фуґа Fugue**

Allegro molto Allegro ritmico

p staccato sempre *f*

Прелюдія та фуґа № 8 фа # мінор (fis-moll)

Прелюдія **Фуґа Fugue**

Allegretto pastorale Moderato narrante

dolce cantabile *mp*

¹⁰ Перелік прелюдій та фуг В. Задерацького створено укладачем.

Прелюдія та fuga № 9 Мі мажор (E-dur)

Фуга Fugue

Moderato con moto e maestoso

Allegro ironico

Прелюдія та fuga № 10 до # мінор (cis-moll)

Фуга Fugue

Recitativo mistico

Allegro macabre

Прелюдія та fuga № 11 Сі мажор (H-dur)

Фуга Fugue

Andantino. Pastorale con anima

Con moto espressivo

Прелюдія та fuga № 12 соль # мінор (gis-moll)

Фуга Fugue

Presto misterioso

Allegro risoluto, con forza

Прелюдія та fuga № 13 Соль б мажор (Ges-dur)

Фуга Fugue

Comodo

Vivace poco sostenuto

Прелюдія та fuga № 14 мі б мінор (es-moll)

Фуга Fugue

Moderato con moto

Con moto

Прелюдія та fuga № 15 Ре б мажор (Des-dur)

Фуга Fugue

Andantino pastorale

Gaio

Прелюдія та fuga № 16 сі б мінор (b-moll)

Фуга Fugue

Agitato

Con moto

Прелюдія та fuga № 17 Ля^b мажор (As-dur)

Pastorale, con anima

Фуга Fugue
Animato

Прелюдія та fuga № 18 фа мінор (f-moll)

Con moto

Фуга Fugue
Serioso

Прелюдія та fuga № 19 Мі^b мажор (Es-dur)

Allegro automaticamente, pesante

Фуга Fugue
Andantino comodo

Прелюдія та fuga № 20 до мінор (c-moll)

♩ = 40
p
con feda

Фуга Fugue
Tranquillo ♩ = 88
p legato

Прелюдія та fuga № 21 Сі^b мажор (B-dur)

Allegro festivo

Фуга Fugue
Deciso (Tempo di Preludio)

Прелюдія та fuga № 22 соль мінор (g-moll)

Allegretto con anima
p
legato

Фуга Fugue
Moderato con moto
p cantabile

Прелюдія та fuga № 23 Фа мажор (F-dur)

Affannato ♩ = 96
p sempre

Фуга Fugue
Presto sostenuto ♩ = 132
f sempre

Прелюдія та fuga № 24 ре мінор (d-moll)

Robusto, barbaro, risoluto
f

Фуга Fugue
Moderato. Narrante drammatico
mp cantabile

П'ЄСИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Агент "Кішка"

Agent "Cat"

Л. Іваненко

L. Ivanenko

 Medium





Варіації

На тему народної пісні "Гей, соколи".

Лариса Іваненко

Allegro

p *simile* *mp* *f* *mp*

The musical score is written for piano in 4/4 time, key of D major. It consists of 18 measures. The tempo is marked 'Allegro'. The score begins with a piano introduction (measures 1-4) marked 'p' and 'simile'. The main melody starts in measure 5, marked 'mp'. The melody is characterized by eighth-note patterns and various ornaments, including triplets and sixteenth-note runs. The dynamics change throughout the piece, with 'f' (forte) appearing in measure 10 and 'mp' (mezzo-piano) in measures 13 and 16. The score concludes with a final flourish in measure 18. Fingerings and articulation marks are provided throughout the piece.

19

mf

22

25

p

29

33

37

41

45

48

Ragtime
"Nektar winogronowy"

op.30 No.8
I.Stepanova-Borovskaya

Регтайм
"Нектар винограду"

op.30 № 8
І.Степанова- Боровська

Allegretto

6

11

17

22

28

mp

Fine

34

mp

40

mf

46

51

D.C. al Fine

Сумна пісенька

О. Білаченко

mp

7

mf

13

rit.

p

pp

ТВОРИ ВЕЛИКОЇ ФОРМИ
Сонатина № 4 (В-dur)

В. Моцарт

Andante grazioso

p *f* *p* *p* *f* *f*

a) *tr*

a)

Hinrichsen Edition

12

Сонатина № 2 (G-dur. Op. 49)

Л. Бетховен

Allegro ma non troppo.

The musical score is written for piano and violin. The piano part is in G major (one sharp) and common time. The tempo is 'Allegro ma non troppo.' The score includes various musical notations such as dynamics (f, p, cresc.), articulation (accents, slurs), and fingerings. The piece ends with a final cadence in the piano staff.

15600

*) Long appoggiatura:

This page contains eight systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5), dynamics (f, p, ff), and articulation marks (accents, slurs). The piece begins with a forte (f) dynamic and a piano (p) dynamic, and concludes with a fortissimo (ff) dynamic. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, as well as triplets and slurs.

15600

Sonatina Pastorale. II ч. (A-dur)

Й. Гайдн

Allegro

The musical score is written for piano and violin. It is in A major (three sharps) and common time (C). The tempo is marked **Allegro**. The score consists of four systems of two staves each. The piano part (left staff) features a continuous eighth-note accompaniment in the left hand and a melody in the right hand. The violin part (right staff) has a melody in the right hand and rests in the left hand. Dynamics include *mf*, *p*, and *f*. Fingerings and articulation marks are present throughout.

System 1: Piano part starts with *mf*, then *p*, then *f*. Violin part starts with *mf*, then *p*, then *f*.

System 2: Piano part starts with *mf*, then *p*, then *mf*, then *p*. Violin part starts with *mf*, then *p*, then *mf*, then *p*.

System 3: Piano part starts with *mf*, then *p*, then *f*. Violin part starts with *mf*, then *p*, then *f*.

System 4: Piano part starts with *mf*, then *p*. Violin part starts with *mf*, then *p*.



Варіації

на тему української народної пісні

«Дівка в сінях стояла»

Л. Жульєва

Allegretto

The musical score is written for piano and right hand. It begins with the tempo marking **Allegretto**. The first system shows a right-hand melody with a forte (*f*) dynamic and a piano accompaniment. The second system continues the melody with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system features a piano (*p*) dynamic. The fourth system includes a **rit.** (ritardando) marking and a **Meno mosso** tempo change, with a mezzo-forte (*mp*) dynamic. The fifth system continues with a mezzo-forte (*mp*) dynamic. The sixth system begins with a **rit.** marking and ends with an **Allegro** tempo change, featuring a forte (*f*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (1-5) for both hands.

Measures 1-5 of a piano score. The right hand features chords with fingerings 1-2, 3, 4, 5, and 3-4-5. The left hand has eighth-note patterns. Measure 3 includes a crescendo hairpin and a piano (*p*) dynamic marking. Measure 4 has a dashed box labeled "8^{va} rit." above the right hand. Measure 5 ends with a forte (*f*) dynamic marking and a final chord.

Контрольні тести № 1

(Оберіть правильну відповідь)

1. Що відноситься до засобів музичної виразності?

- а) етюд; **б) аплікатура;**
- в) п'єса; г) поліфонія

2. Як називається один із повільних темпів?

- а) Adagio;** б) артикуляція;
- в) педаль; г) фраза

3. Що таке пауза?

- а) швидкість руху в музичному творі; **б) знак мовчання;**
- в) чітка вимова; г) ступінь гучності в музиці

4. Що означає темп *Allegro*?

- а) стримано; б) повільно;
- в) помірно; **г) весело, швидко**

5. Динаміка – це:

- а) трактування; б) цезура;
- в) ступінь гучності звучання в музичному творі;** г) ритм

6. Яке темпове значення *Andante*?

- а) стримано; б) жваво;
- в) швидко; **г) помірно, повільно**

7. Штрих *legato* характерним є для:

- а) маршової музики; б) акордів;
- в) кантиленного, наспівного звучання;**
- г) вправ на швидку техніку

8. «Пряма педаль» –

- а) не береться зі звуком; б) береться після звука;
- в) одночасно натискається зі звуком;** г) натискається між звуками

9. Штрих *non legato* – це:

- а) зв'язані між собою звуки; **б) не пов'язані між собою звуки;**
- в) уривчасте звучання звуків; г) утримане звучання звуків (тенуто)

10. Що таке арпеджіо?

- а) одночасне звучання двох звуків; б) одночасне звучання трьох і більше звуків;
- в) акордові пасажі;** г) розкладені звуки акорду

Контрольні тести № 2

(Оберіть правильну відповідь)

1. Як називається одночасне звучання двох і більше голосів?

- а) канон; б) прелюдія;
- в) поліфонія; г) імітація**

2. Характерною особливістю поліфонічної музики є:

- а) зупинки руху; б) безперервність руху;
- в) паузи; г) педаль**

3. Який вид поліфонії є характерним для українських народних пісень?

- а) підголосковість; б) секвенційність;**
- в) несеквенційність; г) канонічність

4. Як перекладається від латинської мови «фуга»?

- а) «вигадка»; б) «біг»;
- в) «імітація»; г) «канон»;**

5. У творчості якого відомого західноєвропейського композитора поліфонія досягла вершини?

- а) Букстехуде; б) Пахельбель;
- в) Монтеверді; г) Бах**

6. Як називається головне проведення у фуги?

- а) протискладання; б) тема;
- в) запитання; г) відповідь**

7. До творів великої форми відносяться:

- а) п'єси; б) етюди;
- в) варіації; г) вправи**

8. Сполучна партія в 1 ч. експозиції (сонатної форми) є зв'язуючою між:

- а) головною й побічною; б) головною й заключною;**
- в) побічною й заключною; г) заключною й кодою

9. Реприза в 1 ч. експозиції (сонатної форми):

- а) контрастує з експозицією; б) повторює музичний матеріал експозиції;
- в) побудована лише на головній партії експозиції; г) доповнює експозицію**

10. Як перекладається від французької мови «рондо»?

- а) коло; б) період;**
- в) кода; г) реприза

11. Хто був першим українським композитором після Й. Баха, який створив цикл «24 прелюдії та фуги» за кварто-квінтовым колом?

- а) М. Лисенко; б) В. Задерацький; в) М. Леонтович; г) Д. Бортнянський

Контрольні тести № 2 (додаткові)

(Оберіть правильну відповідь)

1. Метод проспівування передбачає:

- а) ансамблеву узгодженість; **б) виразне виконання кожної фрази;**
- в) застосування гармонічної педалі; г) зміни руху в пасажах

2. Основна задача педалі:

- а) об'єднати звуки між собою;** б) посилити гучність звучання в музиці;
- в) організувати звуки в часі; г) визначити аплікатуру

3. Артистизм – це:

- а) гучна гра; б) занурення в свою особистість;
- в) контакт із реципієнтами; г) демонстрація власних кращих рис;**

4. Почуття, що підвищують активність людини:

- а) інертні; б) байдужі;
- в) вольові; г) прагматичні**

5. Хвилювання (позитивний настрій) – це:

- а) концентрація уваги;** б) напруга;
- в) виключення рухової пам'яті; г) безупинна гра

6. Метод диригування застосовується для:

- а) об'єднання звуків між собою; **б) збереження єдиного темпу;**
- в) визначення аплікатури; г) уточнення педалізації

7. Один із основних етапів вивчення музичного твору:

- а) глибинний; **б) серединний;**
- в) поверхневий; г) індивідуальний

8. Мета початкового етапу вивчення музичного твору:

- а) вироблення загальної концепції виконання;** б) передача характеру музики через жест обох рук;
- в) застосування методу проспівування; г) застосування методу диригування

9. Серед факторів, що впливають на успішну підготовку до публічного виступу є:

- а) реакція; **б) мотивація;**
- в) деконцентрація; г) упевненість

10. Підсумком роботи над музичним твором є:

- а) участь у концертних заходах;** б) нав'язлива думка;
- в) сценічне виконання; г) хвилювання**

Навчальне видання

**Методика викладання фахових освітніх компонентів
(фортепіано)**

Укладач:

ДОРОШ Тетяна Леонідівна