

**Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського»**

Кафедра музично-інструментальної підготовки

ГРІНЧЕНКО А.М.

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
ДО ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ
З НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ
«МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ГРИ НА МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ»
для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня за спеціальністю
025 Музичне мистецтво
ОПП «Музичне мистецтво»**

Одеса – 2024

Затверджено рішенням Вченої ради Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» (протокол № 16 від 30.05.2024 р.)

Укладач:

Грінченко А. М., кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музично-інструментальної підготовки Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Рецензенти:

Демидова В. Г., кандидат педагогічних наук, професор кафедри спеціального фортепіано Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової, народна артистка України.

Левицька І. М., кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету музичної та хореографічної освіти Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Методичні рекомендації до організації самостійної роботи з навчальної дисципліни: «Методика викладання гри на музичному інструменті» для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня за спеціальністю 025 Музичне мистецтво : методичні рекомендації. Одеса : Університет Ушинського, 2024. 31с.

Методичні рекомендації до організації самостійної роботи з навчальної дисципліни «Методика викладання гри на музичному інструменті» містять зміст і питання самостійної роботи, самоперевірки, до іспиту, теми індивідуальних навчально-дослідних завдань. Рекомендовано для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня за спеціальністю 025 Музичне мистецтво четвертого року навчання з метою закріплення, поглиблення й узагальнення знань, одержаних під час навчання.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
1. Пояснювальна записка	5
2. Самостійна робота здобувачів вищої освіти	12
2.1. Тематичний план для самостійного опрацювання	13
2.2. Методичні рекомендації до організації самостійної роботи здобувачів вищої освіти	13
3. Індивідуальне навчально-дослідне завдання	17
3.1. Методичні рекомендації до аналізу музичного твору.....	17
4. Методичні рекомендації до написання курсової роботи.....	19
Рекомендовані джерела інформації.....	21
Додатки.....	23

ВСТУП

Навчальна дисципліна «Методика викладання гри на музичному інструменті» спрямована на ознайомлення студентів з історико-методологічними основами теорії виконавської майстерності гри на музичному інструменті; формування уявлень щодо структури музичних здібностей та особливостей їхнього розвитку на музичному інструменті; опанування дидактичними принципами викладання гри на інструменті; оволодіння методикою розвитку виконавської техніки; опанування практичних підходів щодо добору інструментально-педагогічного і виконавсько-технічного репертуару у взаємозв'язку з рівнем навчальних досягнень учня; розвиток аналітичних здібностей учня, пов'язаних з аналізом оригінального репертуару в його жанрово-стильових закономірностях; активізація інтересу студентів до сучасних методик і проблем виконавського мистецтва.

Структура курсу містить кілька компонентів: а) теоретичний, що пов'язаний з вивченням методичних аспектів викладання гри на музичному інструменті, дидактичних принципів планування навчального процесу; б) практичний, який здійснюється в ході практичних та семінарських занять в процесі емпіричної роботи студентів над конкретною проблемою розвитку виконавської техніки чи метро-ритмічного відчуття, музичного слуху тощо; в) когнітивно-евристичний, пов'язаний із самостійною роботою студентів, яка реалізується в конкретних завданнях для самостійного опанування знань у процесі аудиторних та індивідуальних занять.

У методичних рекомендаціях розглядаються питання самостійного опрацювання музичних творів, навчально-дослідні завдання, поетапність здійснення аналізу творів, рекомендації до написання курсової роботи здобувачів вищої освіти.

1. Пояснювальна записка

Навчальна дисципліна «Методика викладання гри на музичному інструменті» є важливим обов'язковим освітнім компонентом професійної (фахової) підготовки здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня. Вона спрямована на формування професійних компетентностей: практичного засвоєння та опрацювання різностильових та різножанрових музичних творів; володіння методичними прийомами опрацювання структурно-сміслових й жанрово-стильових елементів музичної мови при створенні виконавських та педагогічних інтерпретацій. Специфіка практичних занять з методики викладання гри на музичному інструменті дозволяє розвинути і вдосконалити виконавсько-інтерпретаційні здібності особистості, сформувати здатність до самостійного мислення і самореалізації студента.

Мета навчальної дисципліни «Методика викладання гри на музичному інструменті»: підготовка фахівців у сфері музичного мистецтва, які розуміють значення теоретичної та методичної обізнаності щодо викладання гри на музичному інструменті, набули знання з галузі фортепіанного виконавства, здатні навчати гри на фортепіано і розв'язувати художньо-дослідницькі завдання в умовах невизначеності.

Сформувати мотивацію щодо використання набутих знань у професійній діяльності.

Очікувані програмні результати навчання.

ПРН 1. Демонструвати артистизм, виконавську культуру та технічну майстерність володіння інструментом (голосом) на належному фаховому рівні під час виконавської (диригентської) діяльності.

ПРН 3. Демонструвати різні методики удосконалення виконавської діяльності.

ПРН 8. Демонструвати володіння музично-аналітичними навичками в процесі створення виконавських, музикознавчих та педагогічних інтерпретацій.

ПРН 12. Володіти термінологією музичного мистецтва, його понятійно-категоріальним апаратом.

ПРН 14. Використовувати на професійному рівні методи та прийоми викладання гри на інструменті / вокалу / диригування / теорії, історії музики / композиції.

Очікувані результати вивчення дисципліни

знати:

- процес формування професійних навичок та умінь володіння музичним інструментом у виконавській діяльності;
- методичні засади удосконалення виконавської діяльності;
- теоретично-методичні, виконавсько-педагогічні прийоми опрацювання музичного матеріалу, теорію музикознавства й мистецтвознавства в процесі створення виконавських, музикознавчих та педагогічних інтерпретацій;
- терміни та поняття, що складають категоріальний апарат методики виконавства;
- специфіку застосування методів та прийомів викладання гри на інструменті з урахуванням індивідуальних особливостей здобувача.

уміти:

- послідовно формувати професійно-виконавські навички та уміння володіння музичним інструментом під час виконавської діяльності;
- застосовувати методичні прийоми відповідно індивідуальній підготовці виконавця;
- добирати методичні, виконавсько-педагогічні прийоми, застосовувати знання з мистецтвознавства і музикознавства в процесі інтерпретації музичних творів;
- оперувати термінами та поняттями, що складають категоріальний апарат методики виконавства;
- відповідно індивідуальним особливостям застосовувати методичні прийоми викладання гри на інструменті.

Унаслідок досягнення результатів навчання здобувачі вищої

освітив контексті змісту навчальної дисципліни мають опанувати **такі компетентності:**

Загальні компетентності:

ЗК 1. Здатність до спілкування державною мовою як усно, так і письмово.

ЗК 2. Знання та розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності.

ЗК 3. Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу.

ЗК 4. Вміння виявляти, ставити та вирішувати проблеми.

ЗК 5. Здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел.

ЗК 6. Навички міжособистісної взаємодії.

ЗК 7. Здатність бути критичним і самокритичним.

ЗК 8. Здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях.

ЗК 9. Здатність вчитися і оволодівати сучасними знаннями.

ЗК 11. Здатність оцінювати та забезпечувати якість виконуваних робіт.

ЗК 12. Здатність працювати автономно.

ЗК 13. Здатність виявляти ініціативу та підприємливість.

ЗК 14. Навички використання інформаційних і комунікаційних технологій.

ЗК 15. Здатність генерувати нові ідеї (креативність).

Спеціальні (фахові, предметні) компетентності:

СК 4. Здатність усвідомлювати взаємозв'язки та взаємозалежності між теорією та практикою музичного мистецтва.

СК 6. Здатність використовувати професійні знання та навички в процесі творчої діяльності.

СК 7. Здатність володіти науково-аналітичним апаратом та використовувати професійні знання у практичній діяльності.

СК 11. Здатність оперувати професійною термінологією.

СК 12. Здатність збирати, аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її в процесі практичної діяльності.

СК 14. Здатність демонструвати базові навички ділових комунікацій.

ОПАНОВУЮЧИ ЗМІСТ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ ЗДОБУВАЧ ПОВИНЕН ДОТРИМУВАТИСЯ ПРИНЦИПІВ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ:

- сумлінно, вчасно й самостійно (крім випадків, які передбачають групову роботу) виконувати навчальні завдання, завдання проміжного та підсумкового контролю;
- бути присутнім на всіх навчальних заняттях, окрім випадків, викликаних поважними причинами;
- ефективно використовувати час на навчальних заняттях для досягнення навчальних цілей, не марнуючи його на зайві речі;
- сумлінно виконувати завдання з самостійної роботи, користуватися інформацією з надійно перевірених джерел, опрацьовувати запропоновані та додаткові літературні джерела та Інтернет-ресурси.

Критерії оцінювання за різними видами роботи

Вид роботи	Бали	Критерії
Практичне завдання	0 балів	Здобувач не володіє навчальним матеріалом, не виконує практичні завдання.
	1-3 бали	Здобувач частково володіє навчальним матеріалом. Потребує допомоги у підборі методичних ресурсів для виконання практичних завдань; частково володіє термінологією музичного мистецтва; відповідь не завжди обґрунтована. Виконані завдання у цілому відповідають вимогам, хоча мають певні огріхи. Припускає помилки у визначенні методичних прийомів.
	4-6 бали	Здобувач має достатні знання та володіє навчальним матеріалом. Він самостійно застосовує відповідні методичні ресурси для виконання практичних завдань; аналізує, частково володіє термінологією музичного мистецтва. Відповідь обґрунтована, але

		припускається неточностей. Виконані завдання у цілому відповідають вимогам, хоча мають певні огріхи. Припускає помилки у визначенні методичних прийомів.
	7-9 бали	Здобувач володіє міцними знаннями, оперує ними при виконанні практичних завдань. Самостійно застосовує методичні матеріали у виконанні практичних завдань; аналізує, оперує методичними засадами, музичним тезаурусом у практичній діяльності.
Самостійна робота	0 балів	Здобувач не опрацьовує навчальний матеріал, не виконує практичні завдання.
	1-3 бали	Здобувач частково володіє навчальним матеріалом; припускається суттєвих помилок у виконанні практичних завдань, потребує систематичної допомоги викладача.
	4-6 бали	Здобувач самостійно опрацьовує і застосовує теоретичний матеріал відповідно методичним рекомендаціям; оперує методичними засадами у нескладних виконавсько-практичних завданнях припускає незначні огріхи музично-аналітичного характеру.
	7-9 бали	Здобувач володіє глибокими теоретично-методичними знаннями; самостійно працює з матеріалом у відповідності до поставлених завдань; без похибок виконує практичні завдання; демонструє методичну відповідність.
Індивідуальне навчально-дослідне завдання 1 семестр (методичний аналіз музичного твору за вибором)	0 балів	Завдання не виконано: Здобувач не володіє необхідною термінологією і не розуміє зміст завдання.
	1-5 балів	Здобувач на задовільному рівні виконав завдання. Методичний аналіз музичного твору поверховий та не системний. У визначені жанрово-стильових ознак припускається

		помилки; скуто володіє термінологією музичного мистецтва.
	6-9 балів	Здобувач на достатньому рівні виконує завдання; методичний аналіз музичного твору виконано достатньо ґрунтовно: проаналізовано нотний матеріал, але є незначні огріхи у добиранні методичних прийомів опрацювання жанрово-стильових елементів музичної мови; володіє музичним тезаурусом.
	10 балів	Здобувач на високому рівні виконує завдання. Методичний аналіз музичного твору виконано якісно: проаналізовано жанрово-стильові елементи музичної мови, фактуру та засоби музичної виразності; обрано методичні засади щодо опрацювання технічних і звукових завдань. У викладенні демонструє володіння музичним тезаурусом.

Критерії оцінювання підсумкового контролю (заліку) 1 семестр

Для дисципліни «Методика викладання гри на музичному інструменті» за навчальним планом передбачено підсумковий контроль у формі заліку. Кількість балів, необхідних для заліку, студент отримує під час участі в практичних заняттях, виконання всіх видів самостійної роботи та індивідуальної навчально-дослідної роботи. Для заліку мінімальна кількість отриманих впродовж вивчення дисципліни балів - 60.

2. САМОСТІЙНА РОБОТА СТУДЕНТІВ

Самостійна робота - вид навчальної діяльності, що здійснюється без безпосереднього втручання, але під керівництвом викладача, та збільшує потенціал студента, вчить працювати з різними методичними джерелами, музичними текстами; аналізувати та виділяти головне, опрацьовувати музичні твори. У процесі навчання студентів як пріоритет ставляться

інтереси особистості, адекватні сучасним тенденціям суспільного розвитку. У зв'язку з цим саме потреба до самонавчання стає і вимогою часу, і умовою реалізації особистості.

У процесі самостійної роботи студенти отримують уявлення про значення і суть самостійної навчально-пізнавальної діяльності, про відповідальність за набуття професійних знань, умінь і навичок у результаті освоєння навчальної, навчально-методичної, наукової, періодичної літератури, монографій та інших наукових робіт у самостійному режимі. Додатково відбувається знайомство студентів з науковою організацією праці та організацією особистого часу, з особливостями складання планів, режимів тощо; формування установки на професійне самовдосконалення та розвиток навичок самоорганізації навчальної діяльності.

Зміст самостійної роботи студентів визначається робочою навчальною програмою та силабусом даної дисципліни, завданнями та рекомендаціями викладача. Самостійна робота студентів включає: 1) підготовку до аудиторних занять (лекцій, практичних, семінарських); 2) виконання завдань з дисципліни протягом семестру; 3) роботу над окремими темами дисципліни, які згідно з робочою навчальною програмою дисциплін винесені на самостійне опрацювання студентів; 4) підготовку до всіх видів контрольних завдань та випробувань; Для організації самостійної роботи студента необхідні такі умови: готовність студентів до самостійної роботи, мотив для надбання знань; наявність і доступність необхідної навчально-методичної літератури та довідкового матеріалу; наявність відповідної матеріально-технічної бази; система регулярного контролю якості виконаної самостійної роботи; консультаційна допомога викладача.

Самостійна робота є засобом залучення студентів до самостійної пізнавальної діяльності, формування в них методів організації такої діяльності. Позитивний результат від самостійної роботи студентів можливий тільки тоді, коли вона організовується і реалізується в процесі навчання як цілісна система, включена в усі етапи навчання студентів у ЗВО.

2.1. Тематичний план для самостійного опрацювання

№ з/п	Назва теми	Кількість	Форма контролю
		годин	
		Денна	
7 семестр			
1	Виховання учня-піаніста	6	Групова співбесіда, Усне опитування, перевірка практичних завдань, залік
2	Методи роботи над технікою	4	
3	Методи роботи над звуком	4	
4	Поетапний процес роботи над музичними творами	4	
5	Визначення виконавських завдань музичних творів	6	
ВСЬОГО ГОДИН:		24	

2.2. Методичні рекомендації до організації самостійної роботи

Змістовий модуль: *Основні принципи та прийоми роботи над музичними творами*

Тема 1. Виховання учня-піаніста

Методика засвоєння нотної грамоти; формування технічних навичок учня (*non legato*, *legato*); позиційні прийоми гри; аплікатурні принципи гри. Початкові навички звуковидобування. Формування навичок розбору нотного тексту, методика читання нот з листа. Навчально-методичний репертуар з навчання гри на фортепіано (Милич, Рябов)

Питання (завдання) для самостійної роботи:

- Визначити основні аспекти педагогічної діяльності щодо виховання музиканта як особистості.
- Створення середовища та розроблення методів активізації музичних здібностей.
- Підбір репертуару для загального прослуховування.

- Проаналізувати техніку прийомів звуковидобування та добрати методичні прийоми щодо їх формування.
- Запропонувати вправи на розвиток відчуття й слухання довжини звуку.
- Розкрити особливість слухо-тактильної координації та важливість її розвитку.

Питання для самоконтролю:

- Специфіка виховання учня-піаніста.
- Індивідуальний підхід у розвитку музичних здібностей.
- Виховання психологічних якостей учня.
- Виховання художнього смаку.
- Методичні засади в опануванні прийомів звуковидобування.
- Формування уміння «дослухувати» звук.
- Специфіка тактильно-слухової координації учня-піаніста.
- Свобода піаністичного апарату(дихання руки).

Рекомендована література:

Б. Милич Виховання учня-піаніста. 5-7 класи ДМШ. Київ «Музична Україна» 1982, 88 с.

Б. Милич Про формування і вдосконалення викладацької майстерності педагогів-піаністів. Київ «Музична Україна». 1985. 33с.

Тема 2. Методи роботи над технікою

Взаємозв'язок художнього і технічного під час опанування піаністичною технікою. Рухова свобода та відчуття апарату у досягненні технічної якості. Види фортепіанної техніки. Аплікатурні принципи та позиційні прийоми гри на фортепіано. Роль автоматизмів у досягненні технічної свободи. Вправи на різні види техніки.

Питання (завдання) для самостійної роботи:

- Розкрити особливість рухово-слухової координації учня.
- Запропонувати методи активізації слухового сприйняття.
- Проаналізувати умови можливої рухової відповідності до слухових завдань.

- Проаналізувати методи роботи над піанізмом, які безпосередньо пов'язані з технікою виконання певних видів фактури.
- Запропонувати вправи на удосконалення різних видів техніки.
- Добір вправ, що сприяють м'язовій свободі рук.

Питання для самоконтролю:

- Специфіка рухово-слухової координації учня-піаніста.
- Методичні засади щодо активізації слухового сприйняття.
- Розвиток рухової відповідності до слухових завдань.
- Вивчення сучасної музикознавчої думки щодо розвитку виконавської техніки.
- Рухова свобода та відчуття апарату у досягненні технічної якості.
- Види фортепіанної техніки.

Рекомендована література:

Гусак, В. Рухова пам'ять майбутніх учителів музики: сутність і проблеми розвитку : монографія. Умань : ФОРМ Жовтий О. О., 2016. 232 с.

Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка: підручник (для студ. вищ. навч. закл.). Вид. 3-тє, допов. К. : НАКККіМ, 2016. 264 с.

Тема 3. Методи роботи над звуком

Методичні засади в опануванні прийомів звуковидобування. Формування уміння «дослухувати» звук; тактильно-слухової координації учня-піаніста. Свобода піаністичного апарату (дихання руки). Роль інтонації у фразуванні музичної мови в процесі роботи над звуком.

Питання (завдання) для самостійної роботи:

- Довести цілісність процесу роботи над звуком та інтонацією.
- Методи природнього промовлення на інструменті.
- Засади формування інтонаційної виразності під час гри на інструменті.
- Проаналізувати виконавські завдання у власному творі (що вивчається).
- Проаналізувати проблему роботи над звуком у музичній педагогіці.
- Запропонувати методичні засади покращення звукової якості виконання.

Питання для самоконтролю:

- Значення звукової якості у навчання гри на інструменті.
- Інтонаційна природа музики.
- Роль інтонації у фразуванні музичної мови в процесі роботи над звуком.
- Визначення методичних завдань твору.
- Загальні методи удосконалення звукової якості.

Рекомендована література:

Спіліоті О. В. Теорія і методика формування музично-інтонаційного мислення: навч.-метод. посіб. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 234 с.

Тітович В. Особливості артикуляції та акцентуації в клавірних творах Й. С. Баха // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наукових праць. Вип. 15 (20). К.: НПУ, 2013. С.186-198

Тема 4. Поетапний процес роботи над музичними творами

Початковий, основний та заключний етапи в опануванні музичного твору, особливість кожного етапу; їх доцільність у роботі над музичними творами.

Питання (завдання) для самостійної роботи:

- Описати поетапне опрацювання музичного твору з власної практики.
- Проаналізувати засоби музичної виразності.
- Проаналізувати редакції музичних творів що виконуються на даний час.
- Визначити практичні завдання кожного етапу на конкретному творі.
- Добрати методи до виконавських завдань твору.

Питання для самоконтролю:

- Розділ процесу роботи над музичним твором на етапи.
- Засоби ознайомлення з музичним твором.
- Вибір редакції.
- Умови втілення принципу поетапного опанування твору.

- Застосування методичних засад в процесі поетапного опрацювання музичного твору.

Рекомендована література:

Освоєння музичного твору: етапи та методи роботи: методична розробка до проведення практичних занять та організації самостійної роботи з дисципліни для студентів денної форми навчання СП «Музичне мистецтво» ОКР «Молодший спеціаліст» / Укладач Г.І. Боднар . Мукачево: ГПК МДУ, 2018. 56с.

Ревенко Н. Інструментальне виконавство (Фортепіано) Частина I: навчально-методичний посібник. Н.Ревенко. Миколаїв: «РАЛ-поліграфія», 2018. 316 с.

Тема 5. Визначення виконавських завдань музичних творів

Виконавські завдання в роботі над поліфонією; виконавські завдання в опанування твором крупної форми; виконавські завдання в опрацюванні творів кантиленного і віртуозного характеру.

Питання (завдання) для самостійної роботи:

- Визначити виконавсько-технічні завдання та обрати методи їх подолання.
- Визначити звукові завдання та методи їх подолання.
- Визначити інтерпретаційні завдання та шляхи реалізації.
- Визначити специфіку слухового контролю музиканта-інструменталіста.
- Запропонувати методичні засади активізації слуху та творчого мислення учня.

Питання для самоконтролю:

- Технічно-виконавські завдання.
- Звукові, інтонаційно-артикуляційні завдання.
- Інтерпретаційні завдання.
- Важливість розвитку уваги і слухового контролю в процесі навчання гри на інструменті.
- Формування активного і творчого мислення учня.

Рекомендована література:

Гордійчук Л. В. Самостійна робота над музичним твором: основні етапи та методи : методичні рекомендації для студентів спеціальності 025 «Музичне мистецтво» з дисципліни «Спеціальний музичний інструмент. Фортепіано». Луцьк : Надстир'я, 2017. 28 с.

Підварко Т.О. Виконавська самостійність студента: етапи, умови, прийоми та форми розвитку: методичні рекомендації для студентів спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво) з дисципліни «Основний музичний інструмент». Мелітополь: МДПУ імені Богдана Хмельницького 2020 . 46 с.

3.ІНДИВІДУАЛЬНЕ НАВЧАЛЬНО-ДОСЛІДНЕ ЗАВДАННЯ (ІНДЗ)

Індивідуальне навчально-дослідне завдання виконується самостійно при консультуванні викладачем протягом вивчення дисципліни у відповідності до графіка навчального процесу. ІНДЗ виконується з метою закріплення, поглиблення й узагальнення знань, одержаних здобувачами вищої освіти за час навчання та придбання практичних навичок їх застосування при вирішенні проблем сформульованих у рамках предметної області даної дисципліни ІНДЗ, як і інші модулі в межах залікового кредиту, оцінюється і має питому частку в підсумковій оцінці залікового кредиту.

№ з/п	Завдання	Кількість
		годин Денна
	Методичний аналіз музичного твору (за вибором)	6
1	К. Черні-Гермер Етюд №35	
2	М. Клементі Сонатина соль мажор	
3	І.С.Бах Менует ре мінор	

3.1.Методичні рекомендації для здійснення аналізу музичного твору

Зміст аналізу має включати наступну інформацію:

1.Здійснити аналіз елементів музичної мови:

- охарактеризувати особливості побудови мелодії, визначаючи своєрідність ладу, інтонаційні звороти, жанрові властивості;

- розкрити ладо-тональну організацію та гармонічні засоби виразності, пов'язані з розвитком художнього образу (зміна тональності або ускладненість гармонії – це не тільки нове забарвлення музичної тканини, але й засіб, пов'язаний з розвитком музики, і навпаки, повернення до головної тональності сприймається як узагальнення тощо);

- пояснити значення метро-ритмічних і темпових особливостей твору з боку їх художньої виразності;

- розкрити форму твору як процес музичного розвитку, характерного для певної епохи, або жанру тощо (куплетна побудова, принципи варіаційного повторення тематичного матеріалу, форма контрастного співставлення та інше);

- пояснити значення артикуляційних засобів (як осмисленої вимови музичних «формул» за допомогою штрихів тощо), динаміки (контрасної, терасоподібної, пластичної та інших, пов'язаних із стильовими особливостями, або виражальними можливостями музичних інструментів різних епох) та кульмінаційних моментів (головної кульмінації, як вершини музичного розвитку, після якої настає розв'язка та другорядних, що надають динамічній виразності окремим частинам твору);

- визначити тип фактури та жанрову природу музики як характерну особливість вираження її змісту, стилю епохи та мови композитора (мелодія у супроводі, гармонічна фігурація у віденських класиків; поліфонічне викладення: підголоскове, контрастне, імітаційне, як засіб ускладнення та збагачення музичної тканини); акордове й унісонне проведення теми, характерне для драматичних образів; жанровість твору, як вираження характеру – скерціозного, токатного, танцювального тощо.

2. Загальний емоційно-образний характер твору на основі аналізу, порівняння, узагальнення засобів музичної виразності та розкрити

виражальну суть і зміни, пов'язані з плинністю музики, розвитком художнього образу:

3. Виконавські завдання у музичному творі:

- аналіз авторських і редакторських ремарок;
- виконавські особливості (технічні труднощі, артикуляція, фразування, агогіка, педалізація, рівень складності тощо);
- методи опрацювання твору спрямовані на подолання труднощів та втілення образного змісту.

4. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО НАПИСАННЯ КУРСОВОЇ РОБОТИ

Головною метою виконання курсової роботи є закріплення та поглиблення здобувачем вищої освіти теоретичних та практичних знань з обраного фаху, їх застосування для вирішення конкретних завдань, формування навичок самостійної дослідницької та інтерпретаційної роботи, з'ясування ступеня підготовленості студента до майбутньої професійної діяльності.

Курсова робота повинна відповідати наступним вимогам:

- носити дослідницький характер практичного спрямування, містити аналіз конкретного музичного твору або висвітлювати окремі аспекти історії та теорії музичного виконавства;
- містити обґрунтування та узагальнення закономірностей художньо-виразного, експресивного та формоутворюючого характеру, притаманних відповідному твору;
- показати знання широкого професійного кола, новітніх джерел, вміння використовувати методичну літературу при розробці теми;
- бути правильно оформленою.

Курсова робота є завершальним етапом вивчення фахових та музично-теоретичних дисциплін і дозволяє судити про те, наскільки студент засвоїв теоретичні та практичні курси і які проявляються набуті ним інтегральні,

загальні та фахові компетентності, застосовуються отримані знання для їх узагальнення по обраній темі.

Підготовка та написання курсової роботи складається з декількох етапів:

1. Вибір теми та її узгодження з науковим керівником і завідувачем кафедри, за якою пишеться курсова робота.

2. Обґрунтування структури роботи та її узгодження з науковим керівником.

3. Складання бібліографії та списку джерел (каталог звукозаписів, теоретичної бази, відеоматеріалу тощо).

4. Збір теоретичного матеріалу та його узгодження з науковим керівником.

5. Обробка та аналіз отриманої інформації із застосуванням сучасних методів та їх узгодження з науковим керівником.

6. Формулювання висновків та обговорення їх з науковим керівником.

7. Оформлення курсової роботи відповідно до встановлених вимог.

Курсова робота повинна містити наступні обов'язкові розділи:

- титульний аркуш із зазначенням навчальної установи, кафедри, назви роботи, ПІБ виконавця, керівника та року виконання;
- зміст роботи із зазначенням усіх структурних компонентів;
- вступ, що містить обґрунтування актуальності теми роботи;
- основна частина курсової роботи – при необхідності структурується за параграфами або розділами;
- висновок (загальні висновки і результати, отримані в ході виконання роботи);
- список використаних джерел (наводиться досить повний список використовуваної літератури: книги, підручники, наукові праці, статті, тези доповідей, статті з Internet (з обов'язковим зазначенням назви, авторів та посиланням на веб-сторінці) оформлюється в алфавітному порядку;

- додатки (при необхідності).

Студент, який не виконав курсову роботу в строк, має академічну заборгованість за результатами поточного року навчання.

Рекомендовані джерела інформації

- 1.Бойчук І. І. Робота над різножанровими творами у класі фортепіано: навч. - метод. посіб. Чернівці : ЧНУ, 2021. 68 с.
- 2.Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано :підручник. Львів:ЛДМА, 2001. 244 с.
- 3.Гордійчук, Л. В., Кругляченко, А. Ю. (2021). Основні етапи роботи над музичним твором у класі фортепіано. *Актуальні проблеми розвитку українського мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти*: матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної конференції. Луцьк: ВНУ імені Лесі Українки, вип. 1, 41-44.
- 4.Горожанкіна, О. (2022). Розвиток музичної пам'яті у процесі фортепіанного навчання учнів мистецьких шкіл. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип 49, том 1, с.171-178
- 5.Гризоглазова Т.І. «Методика навчання гри на фортепіано»: навч. посіб. Київ: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2018. 169 с.
- 6.Гринчук, І., Грищенко, Т. (2017). Фортепіанні твори сучасних українських композиторів: виконавсько-педагогічний аспект. *Молодь і ринок* №6 (149), 36-40
- 7.Йовенко, З.М. (1989). «Загальне фортепіано: питання методики». К.: Музична Україна, 99с.
- 8.Касьяненко Л.О.Робота піаніста над фактурою (друге доп. видання). ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. Одеса. 2019. с.217
- 9.Котирло, Т. В., Філіпчук, Н. О. (2013). *Розвиток педагогічної майстерності викладачів музичних дисциплін вищих навчальних закладів України*: монографія. Київ: ПООД НАПН України, 362с.

10. Кузенкова, В. П. (2008). *«Методика навчання гри на інструменті (фортепіано)»*. Вінниця: НОВА КНИГА, 180 с
11. Лабунець, В. М. (Ред.). (2020). *Професійно-педагогічна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва: монографія*. Кам'янець-Подільський : Видавець ПП Зволейко Д. Г.
12. Лі, Еньхуй. (2023). *Методика формування музично-слухових уявлень учнів на початковому етапі фортепіанного навчання. Дисертація... ступеня доктора філософії*. УДУ імені М. Драгоманова. Київ
13. Луцко, Т. (2018). *Методика навчання гри на фортепіано*. Київ: «Музична Україна».
14. Милич, Б. (1987). *Виховання учня-піаніста*. Київ: «Музична Україна».
15. Некрасов, Ю. (2000). *Комплексне навчання гри на фортепіано: Навч.-метод. посіб.* Одеса: АстроПринт.
16. Олексюк О.М., Бондаренко Л.А. *Методика викладання музичних дисциплін у вищій школі : навч. посіб.* Київ: ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. 112 с
17. Прищепа, О.П. (2018). *«Методичні рекомендації навчання гри на фортепіано (за методикою З.М.Йовенко)»*
18. Савицький, Р. (2020). *Основні засади фортепіанної педагогіки*. Тернопіль: Астон.
19. Степурко, В. І. (2020). *Аналіз музичних творів: навчальний посібник*. Київ: НАКККіМ.
20. Стотика, І. Г., Власенко, Е. А. (2020). *Основи викладання гри на фортепіано: навчальний посібник*. Мелітополь.
21. Усаченко, Л.А. (2022). *«Про деякі аспекти розвитку почуття ритму в учнів-початківців»*. Педагогічний вісник №1-2. Черкаси. С.58-60
22. Шульгіна, В. Д. (2016). *Українська музична педагогіка: підручник*. Київ: НАКККіМ.
23. Черкасов, В. Ф. (2016). *Теорія і методика музичної освіти: навчальний посібник*. Київ: ВЦ «Академія».

ДОДАТКИ

Процес вивчення музичного твору

Розподіл на етапи в роботі над твором умовний, тому що межі етапів зливаються, а на пізніх етапах доводиться повертатися до роботи, характерної для ранніх етапів.

I. Початковий етап – ознайомлення, швидкий розбір для складання загальної, ескізної уяви про зміст, характер, форму, фактуру, виражальні елементи музичної мови твору.

Завдання педагога:

- Викликати в учня бажання вчити твір, підштовхнути його до самостійного емоційного відношення, звернути увагу на яскраві деталі; зіграти і образно, барвисто розповісти про твір, впливаючи на уяву учня.
- Зробити музикознавчий екскурс (розповісти про епоху, стиль, композитора) музично-теоретичний аналіз (допомогти розібратися учневі у всіх текстологічних засобах виразності: структурі, фактурі, тональних відхиленнях, логічності розвитку музичного матеріалу, мелодії, гармонії, ритму).
- Допомогти намітити виконавський план (майбутню інтерпретацію), висунути робочі гіпотези щодо використання виконавських засобів виразності.
- Вказати на технічні труднощі.

На цьому (найкоротшому) етапі учень повинен усвідомити, **що** він має вивчити. Потім починається головна, найбільш тривала й трудомістка стадія роботи, на якій викладач повинен навчити, **як** найкраще піаністично втілити виконавський план та впоратися з технічними труднощами.

Вивчення твору умовно ділиться на кілька етапів, і на кожному викладач повинен чітко визначити, **що** потрібно учневі зробити і **як**, а також допомогти усвідомити **залежність** «як» від «що».

II. Етап роботи по фрагментах містить:

- осмислений докладний розбір,
- поступове оволодіння текстом,
- вивчення напам'ять.

Завдання педагога:

- Допомогти розбити на фрагменти – більш-менш закінчені смислові побудови.
- Попередити формальне, помилкове прочитання редакторських ліг, штрихів, знаків динаміки.
- Ретельно перевірити розбір тексту, щоб уникнути завчання помилок.

- Особливу увагу приділити аплікатурі. Навчити свідомо вибирати аплікатуру, маючи на увазі не тільки зручність, але й вимоги виразності; навчити дотримуватися **аплікатурних принципів**:
- у секвенціях зберігати ту ж саму аплікатуру, що в першому ланцюжку;
- у гамах, арпеджіо і акордах, які зустрічаються у творах, використовувати «законну» аплікатуру;
- у симетричній фактурі застосовувати симетричну аплікатуру;
- три довгих пальці використовувати для пластичного інтонування і «вібуючої» трелі, а сильні пальці – для чіткої вимови та «міцної» трелі;
- застосовувати той самий палець поспіль для цезурного поділу мотивів.
- Відпрацьовуючи деталі тексту, домагатися:
- якісного звуковидобування, барвистого і різноманітного;
- ритмічної точності і образності;
- виразного фразування (чути початок, вершину і закінчення фраз, а також цезури між ними);
- виконавських барв, обумовлених змістом (учити усвідомлювати їх залежність від текстологічних);
- зміцнення технічної сторони виконання.

Нюанси трактування можуть мінятися в процесі роботи над твором, тому варто застерігати від їхнього заучування «зазубрювання».

III. Етап збирання фрагментів у ціле

Завдання педагога.

- Допомогти об'єднати фрагменти, «розгалужуючи шви»; укрупнювати фрагменти, поступово доводячи до цілого.
 - Вирівняти темп по «еталону», наближаючи до справжнього.
 - Ставити завдання більш широкого охоплення, уточнюючи виконавське трактування (переосмислення ліг у плані великого подиху, побудова формоутворюючої динаміки, виявлення головних кульмінацій).
 - Визначити, коли доцільніше починати заучування напам'ять. Бажано якомога раніше, але за умови, що текст грамотно розібраний і засвоєний на слух.
- Навчити свідомо запам'ятовувати текст, використовуючи логічну пам'ять, аналізуючи інтонації, гармонії, аплікатуру, рухи пальців і т. д.

IV. Етап цілісного оформлення

Завдання педагога:

- Пожвавити емоційне сприйняття, освіжити уяву новим переживанням, вдихнути нову енергію.
- Знайти оптимальний темп і виховати самонастрій на нього (допомогти придумати підтекстовку або рух, жест, підказуючи саме цей темп).
- Усуваючи «шви», навчити мислити «вперед», будувати форму в процесі виконання.
- Запобігти «забовтуванню», різноманітити та чергувати **форми роботи**:
- у різних темпах;
- у різних динамічних звучностях (особливо на **P!**);
- з педаллю і без педалі;

- з рахунком уголос і «про себе»;
- напам'ять і по нотах;
- цілком і по фрагментах;
- всю фактуру і окремо по пластах, по голосах.

V. Етап досягнення естрадної готовності

Завдання педагога:

- Використати характерні для цього етапу **форми роботи:**
 - гра всього твору цілком з наступним аналізом і висновками (що саме вимагає доробки);
 - перевірка надійності «контрольними» темпами (резервно-швидким і надмірно повільним);
 - гра твору з навмисними зупинками та з будь-якого місця.
- Домогтися свободи і упевненості виконання:
 - гра з граничною виконавською мобілізацією від початку до кінця за всяку ціну, незважаючи на «аварії»;
 - гра в дуже, дуже повільному темпі з перебільшеною артикуляцією;
 - виконання «на публіку», гра в іншому приміщенні, на незнайомому інструменті, у незвичній обстановці («обігрування»).
- Навчити не реагувати на дрібні недоліки. Судити про ступінь готовності програми тільки по першому виконанню.

Види техніки і прийоми гри

За видами фактурного викладення і прийомами гри техніку (будь-якого типу) прийнято ділити на **дрібну і крупну**.

До **дрібної** техніки відносяться наступні фактурні викладення: позиційні групи, гами, всі види арпеджіо, прикраси (мелізми), трель, пальцеві репетиції, мелодичні і гармонічні фігурації, подвійні терції.

До **крупної**: акорди, октави (у тому числі ламані) та інші подвійні ноти (квінти, сексти), тремоло, стрибки.

Кожен вид техніки вимагає різного ступеня участі ланок апарату, тобто різних прийомів.

Приюм гри – це правильний розподіл праці між усіма частинами апарату і їх взаємодопомога.

Прийоми гри у дрібній техніці

Прийоми гри передбачають **провідну роль пальців** і допоміжні рухи зап'ястя, передпліччя і плеча.

- **Вільно звисаюча рука** – основа розвитку пальцевої техніки. Уявний «канат», пропущений від подушечки пальця до плеча і обтяжений «гирькою» у лікті, дасть відчуття того, що кожний палець ніби «підвішений» безпосередньо в плечі. Якщо за кожним змахом пальця буде постійно стояти ціле всього ігрового апарату, то ізоляція пальців виключається.

(Коли пальцям і зап'ястям доводиться пасивно витримувати навантаження верхніх частин рук, розвивається ізольована пальцева техніка, що веде до затиснутості всього ігрового апарату).

- **Пальці** активно «беруть», а не «намацують» або «стукають»; завжди дивляться вниз і автоматично роблять одночасно 4 дії: **удар** і миттєве **звільнення, віденок** відіграного, **змах** наступного. Пальцевий змах - основа моторної техніки. Наростання швидкості змаху розвиває силу пальця («сила – у швидкості»).

У початківців бажано вимагати в інструктивній техніці більш високих змахів, а в п'єсах – ближче до клавіш.

- **П'ясток-«жупол»** (долоня) утворюється завдяки «пальцям-стовпчикам» 1-му й 5-му. По «кісточках» визначається стійкість пальців («ямок» бути не повинно).

- **Гнучке зап'ястя** бічними рухами постійно переміщує вагу руки відповідно до мінливої послідовності пальців, що створює для них найкращі умови і «корисну» свободу.

- **Верхні частини рук** підтримують і дозують вагу, а також забезпечують цільну гру, поєднуючи дрібні рухи і направляючи руку по малюнку пасажу.

Це – узагальнений прийом гри для всієї пальцевої техніки. Але в залежності від стилю і характеру музики, яка вимагає звукової різноманітності, доводиться різноманітити і прийоми гри.

А. В. Бірмак (учениця А. Єсипової і А. Шнабеля) внесла значний вклад у методіку роботи над «художньою технікою». Прийоми гри в дрібній техніці вона класифікувала наступним чином:

1. **«Перлинна» техніка** (*jeu perle*), яка створює враження «молоточкової» чіткості, дзвінкості, округлості звука, вимагає чіпких «хапаючих» рухів пальців під долоню без тиску всієї руки (репетиції виконуються тільки цим прийомом).

2. **Техніка *leggiero*** застосовується для надання звучанню легкості, прозорості, ажурності та досягається легкими, ніби ледве «поплескуючими» розмаховими рухами менш закруглених пальців без вагового тиску.

3. **«Мелодична» техніка** використовується в «співаючих» пасажах і досягається «зануренням» злегка витягнутих пальців у клавіші з меншим або більшим **натиском** (залежно від вимог нюансування). Основною ланкою тут є верхні частини рук: м'якими натисками вони передають динамічне навантаження пальцям, а гнучкі бічні або обертові рухи зап'ястя і передпліччя зручно й вигідно для пальців його розподіляють.

4. **Техніка *martellato*** лише умовно може вважатися пальцевою, оскільки вимагає включення в гру крупних м'язів, які передають пальцям вагу і динамічне навантаження прийомом **поштовху** до міцно поставлених пальців.

5. **Техніка *пальцевого glissando*** допомагає зіграти гамоподібний пасаж гранично стрімко з прагненням найшвидше досягти останньої ноти. У цьому випадку не ставиться завдання інтонаційної виразності і вимовлення кожної ноти. Цей прийом виконується **ковзанням** пальців за рукою без підйому і розмаху, без бічних рухів кисті. Арпеджіо технікою *glissando* нездійсненні.

Прийоми гри у великій техніці

Ведучими є рухи верхніх частин рук і зап'ястя, тоді як пальці позбавляються самостійності, стаючи «міцними підпорками», що витримують вагу великих м'язів.

Оволодіння великою технікою вимагає:

- «хапаючої» активності пальців;
- ресорності зап'ястя;
- свободи всієї руки від плеча;
- допомоги спини і навіть усього корпусу.

Елементи техніки

Г. Г. Нейгауз систематизував всі технічні труднощі, що зустрічаються у фортепіанному репертуарі, і розбив їх на 8 елементів, які назвав «напівфабрикатами». Засвоївши на інструктивному матеріалі, їх легко потім пристосувати до художнього контексту.

1. Взяття одного звуку (вироблення туше) вимагає вміння передати будь-які градації динаміки і артикуляції, різноманітні емоції; виховує здатність слухати довжину звуку і передслухати його. Вправляючись різними пальцями, дитина здобуває любов до досвіду.

«Тверде форте, невиразне піано – плоди звуку «без наслідків». «Сідаючи за фортепіано, помоліться на ньому протягнутому звуку. Додаю текст «молитви»:



«Ревні звукопоклонники можуть прочитати її й у зворотному порядку». «Для всіх інструментів tenuto – дія, лише для фортепіано воно – бездіяльність, але, на щастя, уявна, тому що замінюється напруженою внутрішньою динамікою слуху, уваги і контролю» (Н. Перельман «У класі рояля»).

Репетиції виконуються ковзанням пальців під долоню неглибоким зануренням у клавішу з ощадливим підйомом і опусканням зап'ястя, що сприяє звільненню руки. Обов'язкова умова – зібрана форма п'ястка.

2. Гра в одній позиції вимагає розвитку самостійності пальців, виразності й рівності вимови.

- Два сусідніх звуки – **трель** – буває рахована і вільна: вправлятися всіма парами пальців повільно і швидко, голосно і тихо, високо піднімаючи пальці і не відриваючи їх від клавіш («вібратор»).
- Будь-які сполучення трьох, чотирьох, п'яти звуків: навчитися вирівнювати звучання різних за своїми можливостями пальців («один – як усі, всі – як один»).
- Прикраси (форшлагги, морденти, пральтриллери, групетто, шлейфери) виконуються легкими пальцями одним рухом, мелодично («мелізм» від слова «мелос»). Особлива увага – закінченню, яке часто зминається.

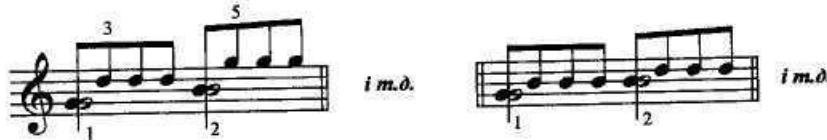
3. Гама. Зміни позицій вимагають уміння переносити руки по горизонталі за допомогою підкладування і перекладування. Гама слід учить, застосовуючи спеціальні вправи:

- **позиційним методом** (кластерами, «кроками» 1-3, 1-4 пальців, позиційними групами із зупинками і на *crescendo* до кінця кожної позиції й т. п.);
- **методом** вичленовування ланки з підкладуванням і перекладуванням: багаторазове повторення цієї ланки з акцентуванням останнього звуку перед зміною позиції та гри першого звуку нової позиції форшлаггом (для миттєвого приготування пальця, що міняє позицію);
- **методом ритмічного варіювання** (обігравання кожного ступеня секстолями («змійка»), гра пунктированим ритмом та іншими ритмічними варіантами в сполученні з артикуляційними, наприклад:
- методом перебіжки по позиціях (з грою першого звуку наступної позиції форшлаггами) або більшими відрізками – по октавах, по дві октави;

- **методом угруповання** (по два, три і більше звуків);
- і акцентування (першого звука кожної групи, що зміцнює всі пальці по черзі й виховує вміння управляти метричною пульсацією).

4. Арпеджіо всіх видів вимагають **активної участі, гнучкості зап'ястя** для збереження плавності й цілісності лінії, а також передбачливості і цілковитої рівномірності руху.

- У коротких і ламаних арпеджіо акцент-пульсацію на першій ноті слід робити тільки за допомогою бічного руху, а «середину» добре «проспівувати». Дуже **важлива робота першого пальця**, який «обіймає» октаву і «забирає» її до другого пальця. Корисна вправа із затриманими звуками:



Вона розвиває долонні м'язи і допомагає відчувати інтервал напруженим, «натягнутим».

- У довгих арпеджіо, які вимагають підвищеної обертальної здатності зап'ястя (*«хвилі й «петлі»*), треба плавно і гнучко пересувати всю руку з мінімальним поворотом ліктя, підготовляючи перший палець вчасно і непомітно, дослухуючи останній звук позиції й не акцентуючи перший, тобто зберігаючи *«слухове legato»*. Перший палець не з'єднується на *legato* із третім і четвертим попередньої групи, тому що у швидкому темпі це нездійсненно. Зате можна створити ілюзію *legato*, щоб перерва між позиціями не була чутна.
- У широких гармонічних фігураціях романтичного типу бас грається сміливим кидком, а наступні ноти не окремо кожна, а одразу групою **зібраними «хижими» пальцями миттєвим ковзаючим рухом.**

5. Подвійні ноти від секунд до октав (нон і децим) вимагають синхронності й динамічної рівності або, навпаки, динамічної переваги провідного голосу. Прийоми гри розрізняються залежно від величини інтервалу.

- Терції виконуються з'єднанням прийомів дрібної і крупної техніки.
- Октави (квінти, сексти) вимагають *«міцного обруча-півкільця»*, що йде від першого пальця по куполоподібній долоні до п'ятого. Весь упор зосереджується в *«обручі»*, а не в *«горбату»* зап'ясті: для цього зап'ястя повинне бути трохи нижче п'ястка.

Вчити октави треба одним п'ятим пальцем, тримаючи перший на відстані октави «у повітрі»; точно так само – першим. Октави, залежно від художніх завдань, виконуються різними прийомами: майже тільки пальцями (*«мелодичні»*), тільки кистю, тільки передпліччям (від ліктя), або всією рукою (*martellato ff* – від плечового суглоба).

- **Октавні репетиції** слід грати невисокими змахами, змінюючи положення зап'ястя і передпліччя з низького на високе і не притискаючи лікоть до тулуба.
- **Тремоло** зручніше грати з опорою на п'ятий палець: у *piano* меншими розмаховими рухами, у *forte* – більшими. Щоб уникнути затиску, необхідно чергувати рухи зап'ястя і передпліччя вверх і вниз.

6. **Акорди** вимагають вільності руки й «ресорного» зап'ястя при зосереджених пальцях, які роблять хапальний рух («*хапандо*»). Головне в акордах, як і у подвійних нотах, – синхронність, рівність усіх звуків в одних випадках і уміння взяти сильніше будь-який звук акорду – в інших випадках. Варто розвивати «*почуття п'ятого пальця*», тому що ряд акордів, як правило, у верхніх нотах містить мелодію, яка грається п'ятим пальцем. Зміна аплікатури здійснюється в повітрі в момент переносу. Перш ніж «розкритися» для нового акорду, пальці повинні мати тенденцію зібратися, що створює відчуття звільнення. На початковому етапі необхідно вчити акорди співучим *portamento*, на кожному одну мить «відпочити», відчувати спокій, повну свободу і природну вагу руки від плечового суглоба до кінчиків пальців, а потім спритно, швидко, близько до клавіатури «схопити» наступний акорд. (Одна з кращих порад Ліста: «*Хапати акорд, злегка втягуючи пальці усередину, а не опускати їх на клавіші, як мертві тикалки*»).

Щоб домогтися стійкості та звучної «начинки», корисно повчити акорди інтервалами в різних сполученнях. Щоб прослухати всі звуки акорду, можна пограти вправи на затримку по черзі кожного звука зі зняттям пальців, знятих з інших звуків; і навпаки: взяття одного звука з додаванням всіх інших.

7. **Стрибки**, переноси, «перельоти» руки на велику відстань вимагають уваги (випередити поглядом), почуття свободи, польотності, розумної економії рухів і вищої вимогливості слуху до звука (не «викрикнути»).

Стрибок виконується єдиним сміливим рухом по дузі. Його треба на мить загальмувати над клавішею, в яку треба влучити, що допомагає точності попадання. Палець повинен невеликим хватальним рухом усередину, до себе, перпендикулярно опуститися на клавішу, «*як орел на здобич, а не пасивно, каменем*».

Стрибки корисно вчити із закритими очима, виробляючи «м'язове почуття».

Методи і способи роботи над технічними труднощами

Педагог повинен бути винахідливим у боротьбі з недоліками піанізму у кожного учня, постійно застосовуючи нові, індивідуально підібрані технічні засоби. Завдяки цьому і учень згодом стане винахідливим у боротьбі з технічними труднощами.

1. Вичленовування (незручних переходів або того, що «забовтується») з багаторазовим повторенням і поліпшенням. («*Треба вигладити кожен куточок і розібрати кожен гвинтик, щоб уже потім легше все зібралось в єдине ціле*». С. Рахманінов).

2. Метод трелей: дублювання кожних двох суміжних звуків.

3. Перегрупування: пасаж учить дуолями, тріолями, квартолями, квінтолями; «безглуздя» звукової лінії окупається абсолютною міцністю запам'ятовування.

4. Акцентування не тільки зміцнює почуття метричної пульсації, але й змушує охоплювати групу звуків, а також запам'ятовувати аплікатуру (наприклад, 4-й палець у гамі) і вирівнювати звучання «слабкого» пальця (4-го або 5-го).

5. «Перебіжки» із зупинками виконуються сміливим кидком руки на перший звук, включаючи великі об'єднуючі рухи – для охоплення великої групи звуків.

6. Накопичення з додаванням наступних нот («з розгону»), або з поверненням (те ж саме, тільки від кінця до початку).

7. Гра в прямому і зворотному напрямках кілька разів без перерви.

8. Конфіскація, коли тимчасово позбавляються деяких звуків – так, щоб зробити пасаж зручним для руки.

9. Варіанти, які можна використати окремо, а можна й поєднувати:

- **динамічний** («Хто вправляється голосно, той учить із притупленою увагою, дрімаючою звукотворчою волею. Хто вчить із напруженим вслуховуванням, той вправляється здебільшого дуже тихо, краще запам'ятовує і уникає затисків». К. Мартінсен);

- **артикуляційний** – зміна штриха (наприклад, гаму повчити пальцевим *staccato*, або чергувати *non legato* і *legato* у кожній групі);

- **ритмічний** – пунктирування або більш складні варіанти. (К. Ігумнов, Ф. Blumenфельд не визнавали цей метод, як найбільш «ремісничий», що механізує й спотворює музику. Але в роботі над інструктивним матеріалом він доречний, тому що активізує по черзі різні пальці).

- **фактурний** (напр., гармонічні фігурації вчать акордами, а акорди – інтервалами і т.п.)

10. Технічне групування і позиційний метод – це розчленовування швидкої музичної мови на прості групи, щоб грати було зручно (на відміну від музичного фразування, яке буває незручним для виконання). Цей метод допомагає перебороти незручність стрибка або гри слабким пальцем: узяття подиху перед ним вирівнює звучання. «Технічне групування лежить у природі фортепіанної техніки, треба тільки «різати» зі знанням «анатомії» пасажу — по «суглобах», а не по «живому тілу». Ф. Бузоні.

Найпростіша технічна група – це ноти в одній апікатурній позиції, які виконуються при зовсім спокійній руці. Як тільки стає необхідним перемістити руку вправо або вліво по клавіатурі, з цього моменту починається вже інша позиція.

Будь-який пасаж можна розбити на позиційні технічні групи. В одній групі може виявитися 2-3-4 ноти, а в іншій – багато нот.

Позиційний метод – це мислення по позиціях, що допомагає спростити складне і знайти порядок у заплутаному (наприклад, довге арпеджіо мислити три рази по три звуки замість десяти, а гармонічну фігурацію – акордами).

Технічне групування може складатися з однієї позиції, а може включати й кілька змін позицій.

Є ще один вид групування – по напрямку мелодичного малюнка. До нього варто прибгати тільки в довгих і складних пасажах. **Звичка постійно мислити і реально вчити не окремими пальцями, а різними позиціями руки – найважливіша умова для оволодіння впевненою і продуманою технікою.**

Щоб тривала робота над технікою не приїдалася, увага не притуплялася і самоконтроль не слабшав, необхідно не тільки використовувати різні методи, але й змінювати способи роботи.

Для закріплення позиційного мислення Мартінсен пропонує залишати на клавішах всі пальці, що відіграли включену в позицію фігуру, занурюючи їх до дна; потім рухом від плеча підняти й у злегка зафіксованому стані опустити на початкову клавішу нової позиції, і т. д. Цей спосіб допомагає усвідомити, що **1-й палець є найважливішим для**

впевненої техніки. До того ж за ним найлегше спостерігати під час гри. Якщо пасажі виконуються правою рукою вгору або лівою вниз, то перший палець повинен починати позицію, а якщо напрямок пасажів зворотний, йому треба завершувати позицію.

Ще способи, які рекомендує К. Мартінсен:

«Вражає, як жартуючи йде яке-небудь важке місце після того, як змушиш учня програти його разок у всіх тональностях однією й тією ж аплікатурою навіть у найскрутніших станах».

«Кожною рукою окремо вчити обов'язково, але тільки те, що одразу не виходить обома руками разом».

«Вчити партію лівої руки так, ніби вона була написана для віолончелі соло; і так само партію правої руки, як соло скрипки. Потім з'єднайте, але так, щоб здавалося, начебто праве вухо управляє правою рукою, а ліве – лівою».

«Ті, що починають вчитись, і ті, що переучуються, повинні протягом довгого часу вчити в дуже повільному темпі. Вмілі ж піаністи повинні невеликими комплексами одразу грати швидко».

Безліч інших способів роботи знайде творчий, вдумливий педагог і заохотить до цієї роботи учня так, щоб постійне і всебічне тренування ігрового апарату стало нібито його другою натурою.