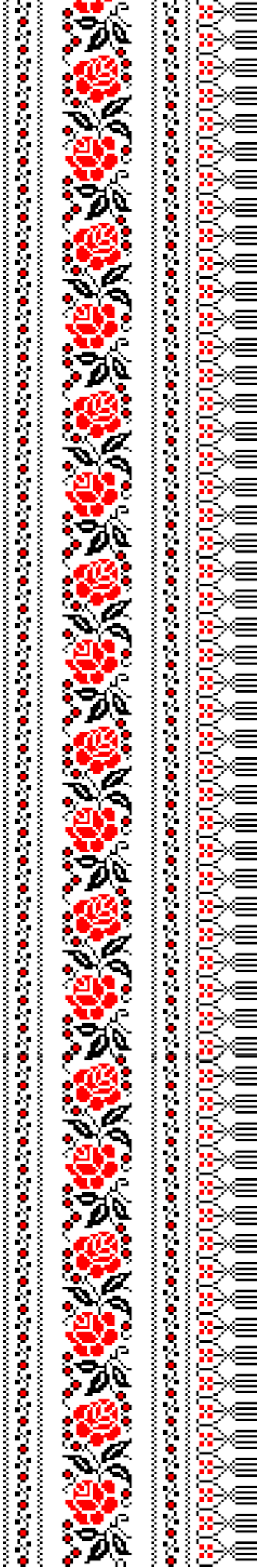


О. П. Прищеп

ОСНОВНИЙ МУЗИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ (ФОРТЕПІАНО)

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
для студентів
педагогічних вищих навчальних закладів
напряму підготовки
6.020204 «Музичне мистецтво»



ЧЕРНІГІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ імені Т.Г. ШЕВЧЕНКА

ФАКУЛЬТЕТ
ПОЧАТКОВОГО НАВЧАННЯ

Кафедра музичного мистецтва

О.П. Прищеп

**ОСНОВНИЙ МУЗИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ
(ФОРТЕПІАНО)**

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
для студентів
педагогічних вищих навчальних закладів
напряму підготовки
6.020204 «Музичне мистецтво»

**Чернігів
2016**

УДК 786.2(076)
ББК Щ315.42 я73
П 77

Рецензенти: кандидат педагогічних наук, доцент кафедри соціальної роботи Чернігівського національного технологічного університету **Скорик Т.В.**
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мов і методики їх викладання Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка **Янко Н.О.**

Прищеп О.П.

П 77 Основний музичний інструмент (фортепіано) : методичні рекомендації для студентів педагогічних вищих навчальних закладів напряму підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво». – Чернігів : Чернігівський національний педагогічний університет імені Т.Г. Шевченка, 2016. – 28 с.

У методичних рекомендаціях подано програмні й методичні матеріали курсу «Основний музичний інструмент (фортепіано)». Розглянуто теоретико-методичні засади навчання студентів гри на фортепіано. Визначено мету й основні завдання, обсяг навчальної дисципліни; вимоги до практичних умінь і навичок студентів, форми модульного і підсумкового контролю. Запропоновано словник музичних термінів, список рекомендованої літератури.

Для студентів педагогічних ВНЗ напряму підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво», викладачів курсу «Основний музичний інструмент (фортепіано)».

ББК Щ315.42 я73
УДК 786.2(076)

*Рекомендовано до друку рішенням
кафедри музичного мистецтва факультету початкового навчання
Чернігівського національного педагогічного університету
імені Т.Г. Шевченка (протокол № 7 від 26.04.2016 р.)*

© Прищеп О.П., 2016



ПРОГРАМА НОРМАТИВНОЇ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

1. ВСТУП

Програму вивчення нормативної навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент (фортепіано)» складено відповідно до освітньо-професійної програми підготовки бакалаврів напряму 6.020204 «Музичне мистецтво».

Предметом навчальної дисципліни є практична музично-виконавська діяльність студентів у процесі розвитку навичок гри на музичному інструменті (фортепіано).

Вивчення курсу «Основний музичний інструмент (фортепіано)» є обов'язковою складовою підготовки студентів денної форми навчання за спеціалізацією «Режисура музично-виховних шкільних заходів». Навчальна дисципліна викладається на III-IV курсах протягом V-VIII семестрів.

Міждисциплінарні зв'язки:

- теорія музики;
- методика музичного виховання;
- постановка голосу;
- хоровий клас;
- диригування;
- історія музичного мистецтва.

Весь матеріал курсу розподілено на 3 змістові модулі:

Модуль 1. Удосконалення навичок гри на музичному інструменті (фортепіано). Розвиток технічної майстерності музиканта.

Модуль 2. Робота над музичними творами різних жанрів і стилів.

Модуль 3. Досягнення єдності музично-художнього розвитку студентів і техніки гри на фортепіано.

2. МЕТА І ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

2.1. Метою викладання навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент (фортепіано)» є формування музично-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва як основної передумови успішної естетико-виховної роботи з дітьми на уроках музичного мистецтва та в позакласній музично-виховній діяльності у загальноосвітній школі.

2.2. Основними завданнями навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент (фортепіано)» є оволодіння студентами таким рівнем музично-виконавської майстерності, що давав би змогу майбутнім фахівцям:

- проводити уроки музичного мистецтва в загальноосвітній школі відповідно до сучасних умов навчально-виховного процесу;
- використовувати музичний інструмент на інших уроках з метою естетичного виховання школярів;

- викладати гру на музичному інструменті в позакласній роботі (музичні гуртки, гуртки художньої самодіяльності, студії тощо);

- вільно використовувати інструмент у процесі позакласної роботи з дітьми під час проведення шкільних музично-виховних заходів;

- постійно підвищувати рівень професійної компетентності, ознайомлюватися з новою літературою, поновлювати репертуар.

2.3. Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти повинні:

знати :

- музично-теоретичні відомості;

- естетико-виховні особливості музичних творів;

- методи та прийоми художнього аналізу музичних творів;

- шкільний музичний репертуар;

уміти :

- технічно досконало володіти музичним інструментом;

- добирати різні за стилем і характером твори для фортепіано, шкільний репертуар згідно з навчальною програмою;

- виконувати музичні твори різних стилів і жанрів: поліфонічні, твори великої форми, п'єси різного характеру тощо;

- відтворювати мелодії на слух, акомпанувати, грати в ансамблі.

3. ІНФОРМАЦІЙНИЙ ОБСЯГ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Модуль 1. Удосконалення навичок гри на музичному інструменті (фортепіано). Розвиток технічної майстерності музиканта.

Усвідомлення студентами залежності художньо-виконавської майстерності від рівня розвитку технічних умінь і навичок. Вибір і виконання технічних вправ для вдосконалення технічної майстерності. Вивчення пісень шкільного репертуару. Формування в студентів музичного сприймання пісень шкільного репертуару. Засвоєння інтонаційних особливостей музичної мови.

Модуль 2. Робота над музичними творами різних жанрів і стилів.

Художньо-педагогічний аналіз музичних творів. Накопичення досвіду музичного сприймання та виконавства. Удосконалення вмінь розрізняти жанрово-стильові особливості музики поліфонічних творів, творів великої форми, п'єс різноманітного характеру. Розвиток музично-виконавських умінь і навичок звуковедення, артикуляції.

Модуль 3. Досягнення єдності музично-художнього розвитку студента і техніки гри на фортепіано.

Вибір і виконання технічних вправ з метою підвищення рівня володіння різноманітними засобами музичної виразності. Засвоєння особливостей складання вступних бесід до творів шкільної програми. Усвідомлення ролі виконавця в передачі авторського задуму. Художня інтерпретація музичних творів.

4. ОБСЯГ НАВЧАЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ

Протягом **III курсу** навчання студент повинен:

5 семестр

Грати гама дієзні до 4-х знаків, акорди з 4-х звуків, ламані арпеджіо в прямому напрямку, 11 арпеджіо від ноти «соль» (складаються протягом семестру на практичних заняттях).

Модульний контроль: виконання етюдів та 5 пісень дитячого шкільного репертуару (5-8 клас).

Семестровий контроль: виконання поліфонії, п'єси, п'єси зі слухання музики відповідно до шкільної програми.

6 семестр

Грати гама бемольні до 4-х знаків, акорди з 4-х звуків, ламані арпеджіо, довгі арпеджіо в прямому напрямку, 11 арпеджіо від ноти «мі» (складаються протягом семестру на практичних заняттях).

Модульний контроль: виконання етюдів та 5 пісень дитячого шкільного репертуару (5-8 клас).

Семестровий контроль (залік): виконання твору великої форми, п'єси, п'єси зі слухання музики відповідно до шкільної програми.

Протягом **IV курсу** навчання студент повинен:

7 семестр

Грати гама дієзні до 5-ти знаків, акорди з 4-х звуків, ламані арпеджіо в прямому напрямку, 11 арпеджіо від ноти «фа»; складати анотації на твори програми (перевіряються

протягом семестру на практичних заняттях).

Модульний контроль: виконання етюду та 5 пісень дитячого шкільного репертуару (5-8 клас).

Семестровий контроль: виконання поліфонії або твору великої форми, п'єси, п'єси зі слухання музики відповідно до шкільної програми.

8 семестр


Грати гама бемольні до 5-ти знаків, акорди з 4-х звуків, ламані арпеджіо, довгі арпеджіо в прямому напрямку, 11 арпеджіо від ноти «до»; складати анотації на твори програми (перевіряються протягом семестру на практичних заняттях).

Модульний контроль: виконання етюду та 5 пісень дитячого шкільного репертуару (5-8 клас).

Семестровий контроль (екзамен): виконання поліфонії або твору великої форми, п'єси, п'єси зі слухання музики відповідно до шкільної програми.

Підсумкова атестація здобувачів вищої освіти: концертне виконання поліфонічного твору або твору великої форми; п'єси; п'єси зі слухання музики в школі; пісні шкільного репертуару.

До п'єси зі слухання музики та пісні шкільного репертуару студенти готують вступні бесіди і проводять їх як фрагменти уроків.



ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ГРИ НА МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ (ФОРТЕПІАНО)

1. ЕФЕКТИВНІ СПОСОБИ ЗАСВОЄННЯ АПЛІКАТУРИ ГАМ

У процесі навчання гри на фортепіано робота над гамами має важливе значення в розвитку технічних навичок музиканта. Порівняно з етюдами і музичними творами гра гам, з одного боку, обмежує коло завдань, що ставляться перед виконавцем, а з іншого, – надає можливість зосередити увагу на процесах набуття й закріплення необхідних умінь і навичок гри на музичному інструменті.

Гами, акорди, різні види арпеджіо – це типові види фортепіанної фактури. Оволодіння ними сприяє швидкій орієнтації як у музичному тексті, так і на клавіатурі інструмента; полегшує процес читання з аркуша, розбір музичного твору.

Розучуючи зазначені види фортепіанної фактури, студент повинен навчитися аналізувати, систематизувати і самостійно будувати гами, акорди, арпеджіо в усіх тональностях, а також добирати для них зручну аплікатуру, запам'ятовувати її. Для цього необхідно знати загальновідомі формули побудови гам:

мажорна натуральна – ТОН, ТОН, ПІВТОН, ТОН, ТОН, ТОН, ПІВТОН;

мажорна гармонічна – знижений VI ступінь;

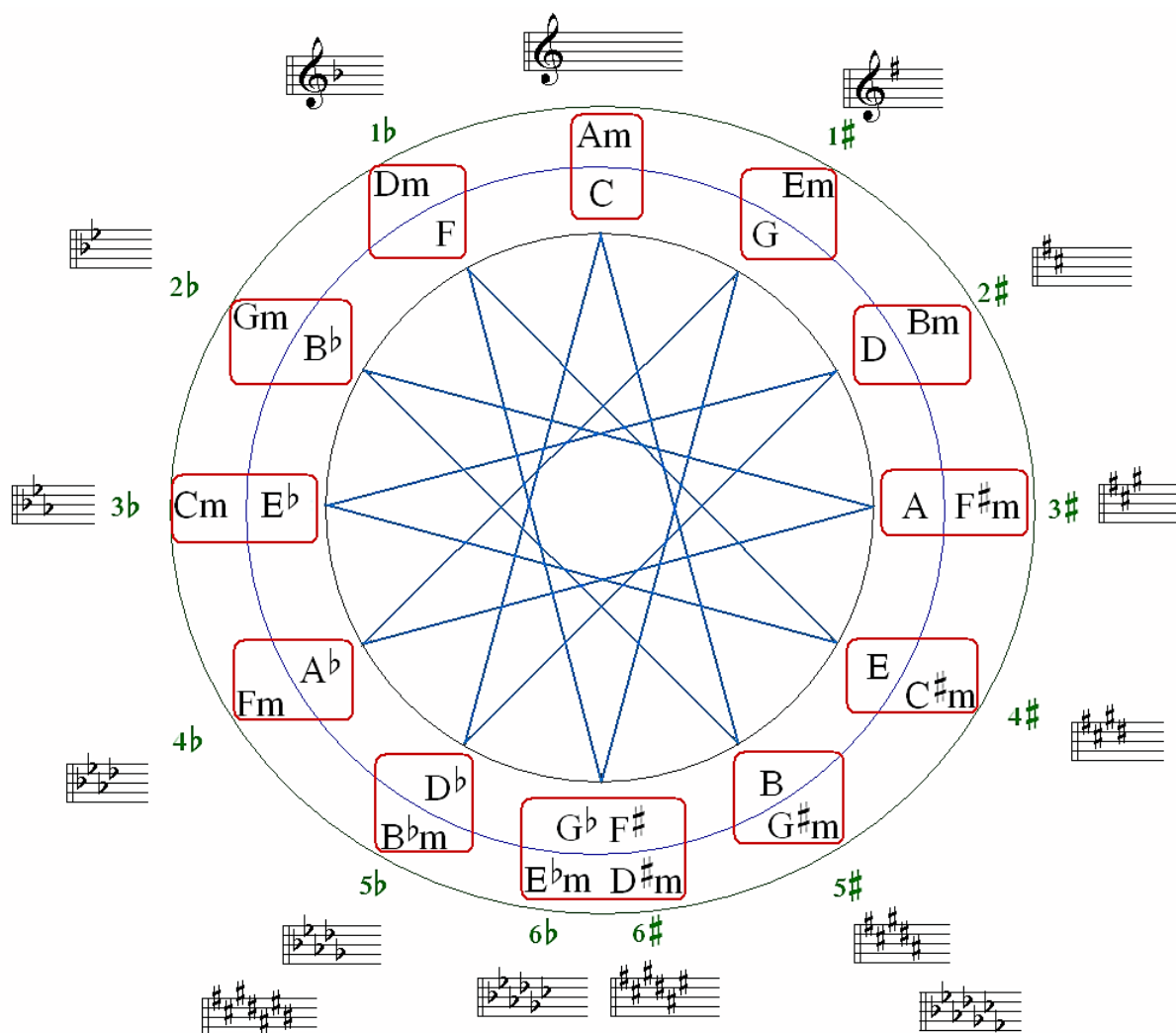
мажорна мелодична – знижені VI-VII ступені;

мінорна натуральна – ТОН, ПІВТОН, ТОН, ТОН, ПІВТОН, ТОН, ТОН;

мінорна гармонічна – підвищений VII ступінь;

мінорна мелодична – угору підвищені VI, VII ступені, униз – як у натуральній гамі.

Гами розташовуються за кварто-квінтовим колом.



Для полегшення засвоєння аплікатури доцільно розподілити гами на три групи.

До **першої** групи відносяться гами із симетричною аплікатурою: C, G, D, A, E; Cm, Gm, Dm, Am, Em. Вони мають однакову аплікатурну формулу, тому достатньо засвоїти принцип однієї, щоб зіграти будь-яку з них. Особливістю цієї групи гам є те, що в протилежному напрямку зміна позицій пальців в обох руках відбувається паралельно, а саме: 1, 2, 3/1, 2, 3, 4. Тому зазначену послідовність пальців доцільно засвоювати двома руками в гамі До мажор або в інших тональностях цієї групи. Після того, як засвоєно чергування 1-3/1-4 пальців у протилежному напрямку, слід переходити до розучування аплікатури двома руками в паралельному напрямку. Необхідно запам'ятати, що 4-й палець правої руки має знаходитися на VII, а лівої – на II ступенях гами.

До **другої** групи належать гами з так званою «мішаною» аплікатурою: B, F; Bm, Fm. У гамах B і Bm у правій руці застосовується аплікатура першої групи. Гра лівою рукою починається з 4-го пальця, а на V ступені відбувається зміна позиції пальців – 1/4. У гамах F і Fm у лівій руці застосовується аплікатура першої групи, а у правій – 4-й палець на IV ступені.

У **третьою** групу об'єднуються гами, I ступінь яких – чорна клавiша: F#, D^b, A^b, E^b, B^b; F#m, C#m, G#m, E^bm, B^bm. Правило підкладання 1-го пальця є основним для всіх гам цієї групи під час переходу з чорної клавiші на білу. Аплікатура у двох руках будується так, щоб чергування 3-го і 4-го пальців після 1-го припадало на чорну клавiшу. У напрямку вгору 1-й палець правої руки має знаходитися на першій білій клавiші, а лівої – на останній білій перед чорною клавiшею.

Таким чином, в основу загальноприйнятої аплікатури гам трьох груп покладено різні принципи, які слід знати і пам'ятати студентам.

2. РОЗВИТОК ТЕХНІКИ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО

Здійснення музично-виконавської діяльності як творчого процесу можливе лише за умови технічної готовності студента до відтворення нотного тексту, вільного володіння ним музичним матеріалом для втілення художнього задуму автора. Саме тому одним із важливих завдань курсу «Основний музичний інструмент (фортепіано)» є розвиток у майбутніх учителів техніки гри на музичному інструменті, зокрема фортепіанної техніки.

Що ж таке **фортепіанна техніка**? Термін «техніка» вживається в широкому (естетичному) і вузькому (виконавському) значеннях. Техніка в широкому розумінні – це вміння піаніста передати за допомогою музики різноманітні емоції та почуття; здатність втілити в звуках задумане автором. У вузькому розумінні – це швидкість, точність, легкість пальців піаніста.

Отже, вироблення в студентів умінь безпомилково, чисто й точно потрапляти пальцями на клавіші, позначені в нотному тексті, – необхідна складова професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Безумовно, ефективність формування й удосконалення зазначених умінь залежить від урахування основних закономірностей цього процесу: вільного орієнтування на клавіатурі; усунення в процесі гри неточностей, «чіплянь» сусідніх клавіш; уникнення різкого, грубого звучання інструмента тощо.

Під час роботи з розвитку технічних умінь і навичок студентів обов'язковим є виконання музичних творів у

повільному темпі. Темп виконання повинен бути таким, щоб постійно зберігалось відчуття, що кожен палець точно потрапляє на необхідну клавішу, натискає її міцно і впевнено, не торкаючись іншої. Це означає, що швидкість виконання залежить від рівня професійної підготовки піаніста, ступеня ознайомлення з музичним матеріалом, заучування нотного тексту, його технічної складності тощо.

У процесі розучування твору студенти припускають поширену помилку: грати повільно й міцними пальцями не означає грубо, різко, зі стукотом. Постійний **контроль звучання інструмента** і роботи пальців під час гри сприятиме усуненню цієї помилки. Студент має усвідомити, що «форте» піаніста повинно бути глибоким, красивим, а не різким, «крикливим», а «піано» – м'яким, ніжним, мелодійним, наповненим, а не поверховим. Для цього необхідно, щоб вся рука піаніста (від кисті до передпліччя й плечового поясу) була вільна від м'язового напруження. Кисті рук піаніста мають бути округлої форми.

Отже, у процесі роботи над технікою гри на музичному інструменті особливу увагу слід зосередити на розвитку дрібних м'язів кисті руки, регуляції її рухів; знятті надмірного напруження плеча, ліктя, кисті, що нерідко призводить до затерпlosti пальців, затисків окремих частин і всього тулуба.

Важливо зазначити, що розвиток фортепіанної техніки студентів має відбуватися не тільки на кантиленних п'єсах, у процесі роботи над художнім репертуаром (сонати, поліфонічні твори, варіації, п'єси), а й під час виконання етюдів, гам, арпеджіо, тобто в процесі різних видів роботи за музичним інструментом.

Важливим напрямом роботи над фортепіанною технікою також є формування в піаніста **навички грати «рівним**

звуком». Ця умова є необхідною для досягнення в подальшому барвистості, яскравості й різноманітності виконання. Поступове «крещендо», як і поступове «димінуйендо», на початковому етапі роботи піаніста потребують ідеально вирівняної звукової основи. Зауважимо, що технічні труднощі «рівної гри» зумовлюються особливостями розвитку кистей рук, пальців музиканта. Як правило, права рука сильніша за ліву. Пальці людини різні за довжиною, силою і рухливістю. Перший і другий пальці сильніші, а четвертий, п'ятий – слабші. Четвертий палець – найбільш слабкий з усіх. Тому, щоб досягти рівного звучання музичного інструмента, треба розвивати слабші пальці. З цією метою необхідно застосовувати спеціальні вправи, зокрема трелі для 3-4-5 пальців, які виконуються з поступовим прискоренням темпу – від найповільнішого до найбільш швидкого.

Крім звукових і технічних труднощів, у процесі роботи над навичками «рівної гри» виникають ще й **рухово-ритмічні**. Спостереження за навчально-виховним процесом свідчать, що більшість рухово-технічних помилок і неточностей студенти припускають тоді, коли поспішають, не продумують темп, необхідні рухи рук. Тому роботі над технікою виконання важкого епізоду, пасажу має передувати ритмічне вирівнювання музичної «тканини». Наприклад, «нерівна гра» гам пов'язана з необхідністю «підкладання» 1-го пальця, про яку студенти згадують тоді, коли потрібно вже безпосередньо використовувати його. Очевидно, що готувати зміну позиції пальців необхідно, по можливості, раніше, а не в останній момент. Отже, студенти мають навчитися робити під час гри дрібні, непомітні оку рухи рук, змінювати їх положення на

клавіатурі, продумувати зручну позицію і зміну пальців, завчасно готувати руки до них.

3. ЧИТАННЯ МУЗИКИ З АРКУША

Читання музики з аркуша – один із видів музично-виконавської діяльності, у процесі якої відбуваються інтенсивне сприйняття і відтворення нової музичної інформації, швидка зміна різноманітних вражень.

Систематичне й цілеспрямоване читання музики з аркуша надає можливість майбутньому вчителю поглибити знання з музичної літератури – ознайомитись із творами різних композиторів, історичних епох, художніх стилів. У процесі такої роботи створюється особливий психологічний настрій, сприймання музичного твору стає яскравішим, динамічнішим, що сприяє не лише якісному поліпшенню, збагаченню й поглибленню самих процесів музичного мислення, а й формуванню в студентів необхідних музично-інтелектуальних якостей виконавця. Отже, читання музики з аркуша всебічно розвиває студента як музиканта, стимулює його загальну музичну культуру.

Якість процесу читання музики з аркуша забезпечується дотриманням низки **психолого-педагогічних передумов**. Розглянемо їх детальніше.

Першою передумовою зазначеного процесу вважаємо розвиток здатності студента до уявного передбачення (випередження) того, що безпосередньо грається ним у цей момент, і того, що належить ще зіграти. Це загальновідома формула: **«бачу – чую – граю»**. Студент спочатку має «проглянути» уривок музичного тексту, трансформувати його за допомогою внутрішнього слуху у відповідну звукову картину, і тільки потім втілити елементи цієї картини на клавіатурі. Отже, у процесі читання музики з аркуша сприйнята зором інформація перетворюється в музично-слухові образи й реалізується у відповідних рухах піаніста.

Слід зазначити, що чим досвідченіший виконавець, чим розвиненіший його внутрішній слух, тим більший за обсягом уривок нотного тексту опиняється в його полі зору, тим яскравіші та конкретніші внутрішньо-слухові уявлення піаніста про звуковисотні, ритмічні й темброві компоненти музичної мови. Високим рівнем техніки зорово-слухового сприймання нотного тексту володіли А. Гольденвейзер, Ф. Ліст, С. Рахманінов та ін. Відомий педагог-музикант Г. Нейгауз писав про професіоналізм С. Ріхтера так: «Читаючи з аркуша вперше будь-який музичний твір – чи фортепіанний, чи оперу, чи симфонію, що завгодно, – він відразу передавав його майже досконало і в аспекті змісту, і в аспекті технічної майстерності (у цьому випадку все цілісне)».

У студента, який недостатньо володіє навичками читання музики з аркуша, відтворення нотного тексту стає формальним, неемоційним, нагадує монотонне «переступання» з однієї клавіші на іншу. Обсяг сприйнятого зором музичного уривку і того, що виконується на інструменті, мінімальний. Середня важлива ланка формули «бачу – чую – граю», як правило, випадає.

Таким чином, у процесі навчання студентів читати з аркуша важливими є організація обов'язкового первинного сприймання (попереднього перегляду) музичного твору до початку гри; розвиток умінь «забігати вперед», охоплюючи поглядом щодалі нотний текст та чуючи внутрішнім слухом його звучання.

Друга передумова процесу читання музики з аркуша тісно пов'язана з умінням студентів орієнтуватися на клавіатурі фортепіано на дотик, не дивлячись на руки, тобто «**грати всліпу**». Дотримання цієї передумови забезпечує плавну, безперервну, логічну гру на музичному інструменті. Відводячи погляд від нотних рядків, студент не тільки легко втрачає той фрагмент тексту, що відтворюється ним, а й не здійснює зорово-слуховий контроль над музичним матеріалом

у цілому. Як наслідок цього, виникають затримки, зупинки, фальшиві ноти. Отже, будь-які «відведення» очей під час читання з аркуша є небажаними, тому чим менше буде робити їх студент, тим краще. Оволодіння грою на музичному інструменті без зорового контролю за руками сприятиме підвищенню якості процесу читання музики з аркуша.

Урахування **третьої** передумови роботи передбачає дотримання рекомендацій щодо орієнтування під час гри з аркуша на графічні контури нотного запису, знайомі обриси нотних структур. Досвідченому музиканту не потрібно розшифровувати кожен звук на нотному стані. Він одразу бачить нотну фігурацію ритміко-мелодійних малюнків, напрямок їх руху та впізнає в тексті різні акорди за характерним зовнішнім виглядом. На наш погляд, формування в студентів умінь розрізняти в новому нотному тексті вже відомі їм формули фортепіанної фактури (гами, арпеджіо, тризвуки тощо) допоможе уникнути типових помилок і недоліків у процесі читання з аркуша.

4. ДОБІР МУЗИЧНОГО СУПРОВОДУ (АКОМПАНеМЕНТУ)

Розвиток навичок співу під власний акомпанемент – одне із завдань навчання гри на фортепіано майбутніх учителів музичного мистецтва. Потреба оволодіння цими навичками зумовлюється особливостями практичної діяльності майбутнього педагога. У процесі уроків вчителям необхідно виконувати супровід пісні, не дивлячись у ноти. До того ж, у сучасних нотних виданнях нерідко відсутній супровід до пісенного матеріалу, зокрема подаються поспівки для розспівування, пісні без акомпанементу.

Добір акомпанементу – творчий процес, що ґрунтується на міжпредметних зв'язках – знаннях із сольфеджіо, теорії музики, гармонії. Методисти виокремлюють **чотири етапи** діяльності під час створення акомпанементу:

- 1) сприймання мелодії;
- 2) аналіз мелодії (визначення її жанру, стильових особливостей, характеру);
- 3) добір відповідних засобів музичної виразності (функціональних, жанрових, фактурних) для акомпанементу;
- 4) відтворення на інструменті акомпанементу як складової частини цілісного музичного образу.

На **першому** етапі – сприймання мелодії – передбачається актуалізація раніше сформованих музично-слухових уявлень. Нові музичні образи утворюються на основі матеріалу, що безпосередньо сприймається, та музичних зразків, що зберігаються в пам'яті.

Результатом **другого** етапу – аналізу мелодії – є усвідомлення та словесна характеристика художніх образів, які виникли в процесі сприймання. На цьому етапі відбувається зосередження уваги студентів на засобах музичної виразності, пригадуються попередні враження й асоціації.

На **третьому** етапі передбачається добір засобів музичної виразності, створення оптимального варіанта супроводу.

Четвертий етап – контроль здобутих результатів. Перевіряючи на практиці й оцінюючи музичний супровід, студент порівнює його з початковими уявленнями, які можуть змінюватися в процесі створення акомпанементу.

Зауважимо, що під час добору музичного супроводу студент має враховувати, що між мелодією і акомпанементом існують різноманітні взаємозв'язки, які обумовлюються жанром, стилем, функціонально-гармонійним змістом. Тому мелодія може мати декілька варіантів супроводу. Встановлення характеру взаємозв'язків між мелодією й акомпанементом, створення на цій основі музичного образу сприятимуть розвитку творчих здібностей студентів.

5. ФОРМИ ТА МЕТОДИ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ

Г. Нейгауз зазначав: «...одне з основних завдань викладача – зробити якомога швидше так, щоб стати не потрібним учневі,... тобто прищепити йому самостійність мислення, методів роботи, самопізнання...».

Проблема організації самостійної роботи майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки пов'язана з формуванням умінь якісно, продуктивно, творчо, старанно, ініціативно займатися за інструментом. Тому кожне заняття з викладачем потрібно побудувати як зразок подальшої самостійної роботи студентів над фортепіанними творами. Студент має усвідомити основні форми і методи вдосконалення виконавської майстерності.

З'ясуємо, насамперед, сутність термінів форма і метод. **Метод** – це різні способи та прийоми роботи над музичним текстом, що сприяють засвоєнню знань, формуванню вмій і навичок гри на інструменті, оволодінню технікою виконання та вирішення художніх завдань. Під поняттям «**форма роботи**» за інструментом розуміють різні її види над фрагментами музичного тексту й засобами музичної виразності; а також гру твору від початку до кінця з аналізом якості виконання тощо.

У контексті нашого дослідження найбільш прийнятою є класифікація форм і методів самостійної роботи, запропонована В.П. Кузенковою. На думку методиста, на кожному з етапів розучування музичного твору доцільно використовувати різні форми і методи роботи.

Так, на **початковому етапі** вивчення музичного твору вважаються ефективними **дослідницькі форми** самостійної роботи:

- визначення стилю музичного твору;

- з'ясування його жанрових ознак;
- аналіз будови та форми;
- розбір будови фраз;
- усвідомлення фактури, ритму;
- розуміння інтонаційного змісту і гармонії.

Крім того, студентам необхідно самостійно визначити зручну та художньо обґрунтовану аплікатуру, розшифрувати прикраси, мелізми, продумати педалізацію тощо.

У процесі роботи над фрагментами музичного твору доцільно застосовувати такі **основні форми**, як гра різних елементів фактури обома та кожною рукою окремо, розучування фрагментів тексту в повільному темпі, «беззвучна гра» тощо. Зауважимо, що для засвоєння елементів фактури пропонуються різні методи і прийоми роботи. Зокрема, лінії мелодії в кантилені доречно розучувати методом стискання, який спрямований на усвідомлення фразування й кульмінацій. Кульмінаційні вершини слід відпрацьовувати методом накопичення, починаючи гру активним рухом з кульмінаційного звуку. Горизонтальні лінії доцільно вчити методом збільшення тривалостей нот (гра у повільному темпі). Метод підтекстовки використовується, коли студент грає по складах, без опорних інтонацій та мотивного розвитку. У цьому випадку необхідно осмислити зміст фраз, дібрати відповідні слова.

Гармонійний акомпанемент також потребує опрацювання різними методами. Наприклад, акорди доцільно вивчати методом конфіскації, в основі якого – роздільне виконання ліній басового, верхнього та середнього голосу. Інтервальний склад акордів можна прослухати за допомогою *arreggiando*. Для усвідомлення гармонійних барв у фактурних фігураціях потрібно об'єднати окремі звуки в акорди.

У процесі роботи над **метро-ритмом** ефективними є такі методи: підтекстовка, артикуляційні варіанти (гра різними

штрихами), позаклавіатурна робота (гра на кришці інструмента, плескання в долоні, диригування тощо).

Фрагменти музичного тексту краще засвоюються в процесі застосування гри з багаторазовим повторенням, зміни темпу (від дуже повільного до авторського), приєднання нового епізоду до вже засвоєного фрагменту тощо.

Під час вивчення твору **напам'ять** необхідно використовувати додаткові форми роботи, а саме: «беззвучну» гру, позаклавіатурну гру на кришці інструмента або столі, інтонування голосом окремих мотивів і фраз, а також тем і голосів поліфонії.

Цілісне оформлення музичного твору потребує використання як нових, так і вищезазначених форм та методів роботи. Вирівнювання швидкості виконання твору рекомендується здійснювати за уривком, що найкраще відповідає авторському темпу. Крім того, можна застосовувати такі способи гри:

- від початку і до кінця, незважаючи на помилки й зупинки;
- два-три рази без зупинок (для досягнення витривалості виконання);
- у різних темпах;
- з різною динамікою (на *f* або *p*);
- повністю і фрагментами;
- елементів фактури;
- з педаллю та без неї;
- напам'ять і з нотного аркуша;
- «інструментування» (фортепіанна фактура уявляється як симфонічна або оперна партитура);
- диригування.

Зауважимо, що запропоновані форми і методи самостійної роботи студентів є основними в процесі розучування художніх фортепіанних творів. Водночас існують

і суто **технічні методи та прийоми** розвитку виконавських умінь і навичок студентів, зокрема:

- багаторазове повторення складних епізодів;
- метод трелей (передбачає дублювання двох суміжних звуків);
- акцентування (активізує метричну пульсацію, виховує темпо-ритмічну дисципліну);
- перегрупування (передбачає вивчення пасажу дуолями, триолями тощо);
- варіативний метод (динамічні, артикуляційні, ритмічні, темпові, фактурні варіанти гри);
- позиційний метод (розташування нот в одній аплікатурній позиції);
- технічне групування (швидкі музичні комбінації поділяються на прості зручні групи).

До важливих форм роботи над технічним репертуаром також відносимо гру технічно складного місця у всіх тональностях однією й тією ж аплікатурою; виконання октавами одноголосної побудови; розучування обома руками того, що буде гратися однією тощо.

Крім вищезазначених форм і методів самостійної роботи студентів, доцільним є використання завдань на вибір репертуару, розучування нескладних п'єс, ескізне опанування твору, читання з аркуша, добір акомпанементу до пісень та ін.



СЛОВНИК МУЗИЧНИХ ТЕРМІНІВ

ДУЖЕ ПОВІЛЬНІ ТЕМПИ (ОСНОВНІ)

Largo (ларго) – широко, дуже повільно

Lento (ленто) – повільно

Adagio (адажіо) – спокійно, повільно

Grave (граве) – дуже повільно, важко

ПОМІРНІ ТЕМПИ (ОСНОВНІ)

Larghetto (ларгето) – трохи швидше, ніж **Largo**

Andante (анданте) – помірно, спокійно

Sostenuto (состенуто) – стримано, зосереджено

Andantino (андантино) – швидше, ніж **Andante**

Moderato (модерато) – помірно, стримано

Allegretto (алегрето) – повільніше, ніж **Allegro**

ШВИДКІ ТЕМПИ

Allegro (алегро) – швидко, весело

Vivo (віво) – жваво

Vivace (віваче) – швидше, ніж **Vivo**

Presto (престо) – дуже швидко

ДОДАТКОВІ СЛОВА ДО ПОЗНАЧЕННЯ ТЕМПІВ

a tempo (а темпо) – в темпі

accelerando (ачелерандо) – прискорюючи

alla (алія) – подібно до, як

assai (асай) – дуже, значно

meno mosso (мено моссо) – менш жваво

molto (мольто) – дуже

non troppo (нон тропо) – не дуже

piu mosso (п'ю мосо) – більш жваво

poco (поко) – трохи

rallentando (ралентандо) – уповільнюючи

ritardando (ритардандо) – із запізненням, уповільнюючи

ritenuto (ритенуто) – затримуючи, поступово уповільнюючи

troppo (тропо) – дуже, надто

ПОЗНАЧЕННЯ ХАРАКТЕРУ ТЕМПУ

Agitato (аджитато) – зі збудженням, схвильовано

Amabile (амабіле) – ласкаво

Amoroso (аморозо) – з любов'ю

Animato (анімато) – натхненно, жваво

Appassionato (апасіонато) – пристрасно

Cantabile (кантабіле) – наспівно

Capriccioso (капричіозо) – вередливо, примхливо

Con amore (кон аморе) – з любов'ю

Con anima (кон аніма) – з натхненням

Con brio (кон бріо) – з жаром, збуджено

Con moto (кон мото) – рухливо

Dolce (дольче) – ніжно, ласкаво

Dolcissimo (дольчисимо) – дуже м'яко, ніжно

Dolore (долоре) – із сумом, журливо

Energico (енерджико) – енергійно

Eroico (ероїко) – героїчно

Espressivo (еспресиво) – виразно
Giocoso (джіокозо) – жартома, грайливо
Grazioso (граціозо) – граціозно, витончено
Imperioso (імперіозо) – владно
Lacrimoso (лакримозо) – скорботно, сумно
Maestoso (маестозо) – урочисто, велично
Malinconico (малінконіко) – меланхолійно, сумно
Mesto (место) – сумно, скорботно
Morendo (морендо) – завмираючи
Pesante (пезанте) – важко
Risoluto (ризольото) – рішуче
Rubato (рубато) – вільно
Scherzando (скерцандо) – грайливо, жартівливо
Scherzoso (скерцозо) – жартівливо
Semplice (семпліче) – просто, природньо
Sempre (семпре) – завжди, постійно, весь час
Sensibile (сенсибіле) – чуттєво, зворушливо
Serioso (серіозо) – розсудливо, серйозно
Sonore (соноре) – звучно
Spirituoso (спіритуозо) – натхненно
Staccato (стакато) – уривчасто
Strindgendo (стринджендо) – стискаючи, поступово прискорюючи
Subito (субіто) – раптово, одразу
Tempo primo (темпо примо) – початковий темп
Tempo rubato (темпо рубато) – вільний темп
Tenuto (тенуто) – витримано
Variando (варіандо) – варіюючи
Veloce (велоче) – швидко, легко



СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано / А. Д. Алексеев. – М. : Музыка, 1978. – 288 с.
2. Баренбойм Л. А. Путь к музицированию / Л. А. Баренбойм. – Л. : Сов. композитор, 1989. – 168 с.
3. Беркман Т. Л. Методика обучения игре на фортепиано / Т. Л. Беркман. – М. : Просвещение, 1977. – 104 с.
4. Бодки Э. Интерпретация клавирных произведений И. С. Баха / Э. Бодки. – М. : Музыка, 1993. – 388 с.
5. Браудо И. А. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе / И. А. Браудо. – Л. : Музыка, 1979. – 72 с.
6. Булатова Л. Б. Стилиевые черты артикуляции в фортепианной музыке XVIII и первой половины XIX вв. / Л. Б. Булатова. – М. : Музыка, 1991. – 123 с.
7. Голубовская Н. И. Искусство педализации (о музыкальном исполнительстве) / Н. И. Голубовская. – Л. : Музыка, 1985. – 142 с.
8. Гофман И. Фортепианная игра / И. Гофман. – М. : Музыка, 1961. – 224 с.
9. Калинина Н. П. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе / Н. П. Калинина. – М. : Музыка, 1974. – 128 с.
10. Коган Г. У врат мастерства / Г. Коган. – Изд. 4-е, доп. – М. : Сов. композитор, 1977. – 177 с.
11. Корыхалова Н. Играем гаммы / Н. Корыхалова. – М. : Музыка, 1995. – 75 с.
12. Кременштейн Б. Педагогика Г. Нейгауза / Б. Кременштейн. – М. : Музыка, 1984. – 89 с.
13. Либерман Е. Я. Работа над фортепианной техникой / Е. Я. Либерман. – М. : Музыка, 1971 – 144 с.
14. Либерман Е. Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом / Е. Я. Либерман. – М. : Музыка, 1988. – 239 с.
15. Любомудрова Н. А. Методика обучения игре на фортепиано / Н. А. Любомудрова. – М. : Музыка, 1982. – 144 с.

16. Ляховицкая С. М. Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре / С. М. Ляховицкая. – Л. : Музыка, 1975. – 52 с.
17. Малинковская А. В. Фортепианно-исполнительское интонирование / А. В. Малинковская. – М. : Музыка, 1990. – 191 с.
18. Мартинсен К. А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано / К. А. Мартинсен. – М. : Музыка, 1977. – 227 с.
19. Милич Б. Е. Воспитание ученика-пианиста / Б. Е. Милич. – М. : Кифара, 2008. – 184 с.
20. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1988. – 240 с.
21. Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма / А. Николаев. – М. : Музыка, 1980. – 112 с.
22. Савшинский С. И. Работа над музыкальным произведением / С. И. Савшинский. – Л. : Сов. композитор, 1961. – 115 с.
23. Смирнова Т. И. Фортепиано. Интенсивный курс : методические рекомендации / Т. И. Смирнова. – М. : ЦСДК, 1994. – 56 с.
24. Теория и методика обучения игре на фортепиано / под общ. ред. А. Каузовой, А. Николаевой. – М. : Владос, 2001. – 365 с.
25. Тимакин Е. М. Навыки координации в развитии пианиста / Е. М. Тимакин. – М. : Сов. композитор, 1987. – 119 с.
26. Фейгин М. Э. Индивидуальность ученика и искусство педагога / М. Э. Фейгин. – М. : Музыка, 1975. – 110 с.
27. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение» / Г. М. Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – 176 с.
28. Шмидт-Шкловская Г. О воспитании пианистических навыков / Г. Шмидт-Шкловская. – Л. : Музыка, 1985. – 72 с.
29. Щапов А. Некоторые вопросы фортепианной техники / А. Щапов. – М. : Музыка, 1968. – 72 с.
30. Юдовина-Гальперина Т. За роялем без слез, или я – детский педагог / Т. Юдовина-Гальперина. – СПб. : Союз художников, 1996. – 190 с.
31. Якобсон П. Психология художественного восприятия / П. Якобсон. – М. : Искусство, 1981. – 255 с.

ЗМІСТ

ПРОГРАМА НОРМАТИВНОЇ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ	3
1. ВСТУП.....	3
2. МЕТА І ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ	4
3. ІНФОРМАЦІЙНИЙ ОБСЯГ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ	6
4. ОБСЯГ НАВЧАЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ	7
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ГРИ НА МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ (ФОРТЕПІАНО)	9
1. ЕФЕКТИВНІ СПОСОБИ ЗАСВОЄННЯ АПЛІКАТУРИ ГАМ	9
2. РОЗВИТОК ТЕХНІКИ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО	12
3. ЧИТАННЯ МУЗИКИ З АРКУША	15
4. ДОБІР МУЗИЧНОГО СУПРОВОДУ (АКОМПАНеМЕНТУ).....	17
5. ФОРМИ ТА МЕТОДИ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ	19
СЛОВНИК МУЗИЧНИХ ТЕРМІНІВ	23
СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	26

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНЕ ВИДАННЯ

ПРИЩЕПА
ОЛЕНА ПЕТРІВНА

ОСНОВНИЙ МУЗИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ
(ФОРТЕПІАНО)

Методичні рекомендації
для студентів
педагогічних вищих навчальних закладів
напряму підготовки
6.020204 «Музичне мистецтво»

Технічний редактор *О. Клімова*

Комп'ютерна верстка
та макетування *О. Клімова*

*Свідоцтво про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації
серія КВ № 17500-6250 ПР від 16.11.2010 р.*

Підписано до друку 26.04.2016 р. Формат 60 x 84 1/16.
Папір офсетний. Друк на різнографі.
Ум. друк. арк. 1,63. Обл.-вид. арк. 0,9.
Наклад 50 прим. Зам. № 804.
Редакційно-видавничий відділ ЧНПУ імені Т.Г. Шевченка.
14013, вул. Гетьмана Полуботка, 53, к. 208.
Тел. 65-17-99.
chnpu.tipograf@gmail.com

