

УДК 786.2

DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2023-2-13>

## ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАД ТВОРАМИ МАЛОЇ ФОРМИ У КЛАСІ ФОРТЕПІАНО

**Цюлюпа Наталія Леонідівна**

кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри естрадної музики  
Інституту мистецтв  
Рівненського державного гуманітарного університету  
ORCID ID: 0000-0001-7063-42 0X

**Буцяк Вікторія Іванівна**

кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри гри на музичних інструментах  
Інституту мистецтв  
Рівненського державного гуманітарного університету  
ORCID ID: 0000-0002-9522-6576

**Смик Лариса Юріївна**

викладач вищої категорії  
Рівненської дитячої музичної школи № 1 імені М. В. Лисенка  
ORCID ID: 0000-0001-5727-2427

*У статті надається аналіз педагогічної роботи над творами малої форми у процесі фортепіанної підготовки. Автори спрямовують своє дослідження на ідентифікацію специфічних викликів і можливостей, що постають у процесі вивчення творів малої форми, розглядають питання методології роботи над творами малої форми, беручи до уваги технічні та виразові аспекти гри на фортепіано.*

*У статті детально розглядаються педагогічні стратегії ефективного навчання та розвитку піаністів під час розучування творів малої форми. Особлива увага приділяється індивідуальним особливостям учня та методам стимулювання творчого підходу до інтерпретації та виконання музичних творів.*

*На основі проведеного аналізу автори пропонують конкретні рекомендації щодо оптимального впровадження зазначених методологічних підходів у навчальний процес. Ця стаття може бути корисною для фахівців у галузі музичної педагогіки, викладачів-піаністів і студентів музичних навчальних закладів.*

**Ключові слова:** твори малої форми, ефективність навчання, педагогічні стратегії.

## PECULIARITIES OF WORKING ON WORKS OF SMALL FORM IN THE PIANO CLASS

**Natalia Tsiuliupa, Victoria Bytsyak**

Rivne State University of the Humanities

**Larisa Smyk**

Rivne Specialized Music School № 1 named after M. V. Lysenko

*This article provides an analysis of pedagogical work on small-form compositions in the process of piano training. The authors focus their research on identifying specific challenges and opportunities that arise during the study of small-form compositions, addressing methodological questions related to working with these compositions, taking into account both technical and expressive aspects of piano playing.*

*In the article, pedagogical strategies for effective teaching and development of pianists in the process of learning small-form compositions are thoroughly examined. Special attention is given to the individual characteristics of each student and methods for stimulating a creative approach to the interpretation and performance of musical pieces.*

*Based on the conducted analysis, the authors offer specific recommendations for the optimal implementation of the mentioned methodological approaches in the educational process. This article can be valuable for professionals in the field of music education, piano instructors, and students of music educational institutions.*

**Key words:** small-form compositions, teaching effectiveness, pedagogical strategies.

**Постановка проблеми.** Українське суспільство перебуває зараз у стані пошуку шляхів і осмислення тих основних чинників і основ, на яких ґрунтується та розвивається образ сучасної особистості – високоінтелектуальної, конкурентоспроможної, наділеної комплексом якостей сучасного фахівця, професійним мисленням, потенціалом саморозвитку та самовдосконалення.

Вирішити ці складні завдання покликана музична освіта, що є однією з вагомих складових частин загальної освіти та невичерпним джерелом натхнення та духовного розвитку молодого покоління. Одним із найважливіших напрямів музичної освіти є створення необхідних умов для формування творчої особистості, реалізації природних задатків, індивідуальних здібностей і якостей майбутніх педагогів-музикантів і виконавців-аматорів. Не останнє місце в цьому процесі належить саме фортепіанній підготовці, спрямованій передусім на виховання професійних якостей, виконавських задатків і вмінь, що є необхідними чинниками у створенні переконливої інтерпретації музичних творів.

Вивчення творів малої форми є ключовим аспектом формування професійної майстерності піаністів, оскільки це дозволяє їм набувати власний унікальний стиль, розвивати технічні та виразові аспекти виконання. Такий підхід стимулює творчість, сприяє формуванню інтерпретаційних умінь і відкриває можливості для самовираження.

**Аналіз наукових досліджень і публікацій.** Проблеми роботи над художнім образом у процесі фортепіанної підготовки привертають пильну увагу науковців і педагогів-методистів. Так, усі наявні методики фортепіанного навчання містять методичні матеріали, присвячені роботі над створенням художнього образу у процесі інтерпретації музичних творів, зокрема і творів малої та середньої форми (А. Алексєєв, Т. Воробкевич, Д. Герасимович, А. Каузова, М. Любомудрова, В. Макаров, К. Мартінсен, О. Склярів, Г. Ципін). Такий інтерес до цієї теми засвідчує не лише актуальність означеної проблематики, а й необхідність подальшого вивчення, узагальнення та систематизації науково-методичних праць із проблем розвитку й удосконалення умінь і готовності до роботи над створенням художнього образу у процесі фортепіанної підготовки.

**Метою статті** є аналіз і висвітлення особливостей роботи над творами малої форми в піаністів; вивчення технічних і виразових аспектів, специфічних для творів малої форми, та розкриття їхнього впливу на формування індивідуального музичного стилю учнів; розгляд методології викладання та розвитку піаністичних навичок з урахуванням індивідуальних особливостей кожного учня.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Особливе та важливе місце в педагогічному

репертуарі юного піаніста належить творам малої форми – п'єсам. Більшість музичних творів характеризується тим, що мелодія є важливішим їх виразовим засобом. Саме тому роботі над мелодією необхідно приділяти багато уваги.

Цей процес передбачає вивчення ведучого голосу, «вслуховування» у нього, стремління відчувати його виразність. У репертуар учня необхідно вводити мелодії різних типів – пісенні, танцювальні, скерцозні тощо. Вони знайомлять з важливими елементами виразності, що прийшли в інструментальну музику з вокального мистецтва. Мелодії цього типу долучають до мистецтва «співу» на фортепіано, вони є найкращим матеріалом для розвитку навичок виконання *legato*, що не можна зводити лише до досягнення співучості звуку. Це поняття органічно поєднує одухотвореність виконання, пошук звучання фортепіано, близького до людського голосу. Важливе завдання педагога – навчити юного піаніста «співати на фортепіано» щиро та з душею, глибоко передаючи зміст музичного твору. Водночас художня виразність не має бути підмінена «штучно зробленими фразами». Це є дурним смаком у виконанні. Кращим засобом проти таких проявів є постійне прагнення до широкого охоплення мелодичної лінії протягом великих розділів форми. Це сприяє не тільки більшій цілісності, але й простоті та природності виконання.

Зауважимо, що робота над мелодією повинна проводитись з перших років навчання. У процесі співу або елементарного підбору на слух необхідно звертати увагу учня на те, що мелодія – це не низка відокремлених один від одного звуків, що вони пов'язані один з одним у єдине ціле.

Щоби навчити юного піаніста краще відчувати мелодичну лінію, варто навчити його визначати більш значимі звуки, до яких рухаються та тяжіють усі інші звуки. На етапі розучування елементарних мотивів необхідно дати учню уявлення про розчленування мелодичної лінії на фрази. Поняття фрази необхідно пов'язати з диханням та пояснити, що фраза – це звуки, що виконуються на одному диханні.

Ще один дієвий прийом, що допомагає роз'яснити членування мелодії, – аналогія зі словесною мовою. Викладач повинен вибрати пісню, у якій чітко виражений збіг текстового та музичного членування, та запропонувати учню продекламувати текст пісні. Викладач має звернути увагу учня на зупинки, які необхідно робити під час виразного читання. Після цього викладач повинен заспівати або зіграти мелодію пісні зі всіма зупинками.

Як ми знаємо, часто членування мелодії на фрази позначається в нотному тексті лігами, але композитори не завжди виписують ліги, особливо тоді, коли мелодія виконується *non legato*.

У такому разі сам виконавець повинен визначити, де закінчуються та починаються нові фрази.

Починаючи працювати над новим твором, педагог має надихнути учня. Виконання педагогом нового твору цілком (не програвання, а художнє виконання) є початком підготовки учня до сприймання нової музики. Педагог доповнює своє виконання яскравим і образним словесним поясненням за допомогою життєвих і образних асоціацій.

З розвитком учня вдосконалюються якість його сприймання та гнучкість художньо-слухових і виконавських завдань. З'являється більша самостійність щодо музики та засобів її виконавського втілення. У зв'язку із цим підготовку учня варто направляти на сприймання нових, більш складних засобів виразності, нових піаністичних прийомів.

У таких умовах надзвичайно дієвим є метод виконавського показу як засобу, що підказує шлях опанування конкретних виконавських завдань і подолання труднощів. Підкреслюючи значення показу твору у класі, варто зупинитись і на ролі пов'язаних з ними словесних пояснень, як необхідного дидактичного прийому в навчанні. Їх гнучке поєднання дає найбільш ефективні результати в розвитку виконавських навичок учня й усунення недоліків. Зауважимо, що найменша неточність, недбалість у показі може спричинити надалі закріплення негативних навичок, які гальмують опанування твору.

У комплексному музично-виконавському розвитку учня головне місце належить вихованню слухових здібностей, цього фундаменту музичного мислення. Значний вплив на цю здібність уже з раннього дитинства виявляє організоване слухання музики в досконалому виконанні з метою збагачення музичних вражень і їх оцінки. Уже з першого року навчання юний піаніст пізнає музичну мову – мелодію, гармонію, ритм, поліфонію. Початкове формування музичного слуху та слухових уявлень здійснюється у процесі сприймання та виконання мелодій. Образно-психологічне сприймання гармоній повинно стати невід'ємною складовою частиною розвитку гармонічного слуху учня, починаючи з першого року навчання.

У процесі вивчення тих кантиленних творів, у яких мелодія рухається довгими нотами, а акомпанемент заповнений рухливими гармонічними фігураціями, в учня досить часто стирається відчуття гармонічної вертикалі та гармонічних переходів. Щоби цьому запобігти, корисно у процесі роботи над музичним твором тимчасово змінити фактуру супроводу, граючи її в акордовому викладі. Під час виконання партій двох рук водночас учень повинен особливо уважно прислуховуватись у місцях переходу на нову гармонію, виконуючи з невеликим тенуто на басовому звуці акорду. Для більш розвинутих у слуховому відношенні учнів можна порекомендувати гру гар-

монічного супроводу в поєднанні з уявним або явним наспівуванням мелодії. Отже, розвиток гармонічного слуху вже з перших років навчання відкриває нові горизонти в музично-художньому вихованні піаністів.

Основна увага під час вивчення перших п'єс гомофонно-гармонічної будови повинна спрямовуватись на виразне інтонування мелодії. Учень має розкрити характер мелодії та структуру фраз. На даному етапі навчання корисним матеріалом для розвитку інтонаційного слухання можуть бути твори кантиленного характеру. Подальший розвиток учня в перші роки навчання пов'язаний з поетапним накопленням музично-слухових, технічних і організаційних навичок під час вивчення більш складних творів: окреслюється диференційоване засвоєння учнем образного змісту творів, їхньої музичної мови, прийомів гри.

У процесі вивчення творів рухливого характеру разом з розвитком слухової та ритмічної сфери починають формуватись необхідні технічні навички, своєчасне опанування яких є обов'язковим. Цьому сприяє сама фактура творів, у якій переважають позиційність, тривале застосування одного рухового прийому, рівномірне чергування рухливої та спокійної гри. У процесі їх вивчення значну увагу варто приділяти темповій стійкості, ритмічній і динамічній чіткості та рівності, артикуляційній ясності виконання. Однією з важливих умов подолання технічних труднощів, особливо у фактурі рухливих будов, є узгодження піаністичних прийомів з ритмічною пульсацією, мелодичним диханням, артикуляційними штрихами. Варто також згадати художнє та педагогічне значення таких моторних п'єс, як танці, марші, вальсові мініатюри. Безумовно, різноманітні твори малої форми рухливого характеру є тією частиною педагогічного репертуару, яка, збагачуючи музичне мислення учня, активно сприяє розвитку його моторики (Герасимович, 2001).

Великий художній і піаністичний інтерес становлять твори малої форми звуконаслідувального та звукоутворювального характеру.

Якщо у творах рухливого характеру основним носієм образного змісту є моторна будова із чіткою двоплановою фактурою (мелодія та супровід), то в кантиленах – музичні засоби значно об'ємніші в мелодико-інтонаційному, гармонічному та поліфонічному плані.

У мелодиці цих творів виявляється більше розмаїття жанрових відтінків, складніше інтонаційно-образна сфера, яскравіше виразність кульмінацій, об'ємніше лінія мелодичного розвитку. Під час виконання мелодій варто повніше виявляти їхню ритмічну гнучкість, м'якість, ліричність. Їх інтерпретація вимагає відчуття широкого дихання. Гармонічна фактура, що відтіняє інтонаційну опуклість мелодії, само собою несе різно-

манітні виразові функції, нерідко будучи одним із головних засобів розкриття музичного образу.

Різні жанрові відтінки кантиленної будови розкриваються у виконанні засобами динамічної, агогічної можливостей в їх єдності з різноманітними прийомами педалізації.

Художня сфера кантиленних творів для старших дітей значно збагачена жанрово та в області музичної мови. Робота над ліричними мініатюрами благотворно позначається на розвитку «музичності», художньо-виконавській ініціативи учня, особливо такого, який не має яскраво вираженої емоційної сприйнятливості.

Завдяки наявності різноманітних елементів образності ці твори є доступними для великого кола учнів, швидше вивчаються та запам'ятовуються. Широка палітра мелодико-інтонаційних, ритмічних, поліфонічних, ладогармонічних, фактурних засобів зумовлює необхідність виявлення учнем їхнього взаємного впливу на виконавське розуміння авторського тексту. У більш розвинених за обсягом і образним змістом творах ліричні елементи часто поєднуються із драматичними, епічними.

У відтворенні кантиленної мелодії на фортепіано важливо, внутрішньо почувши її виразові особливості, вибрати відповідне тактильне відчуття дотику до клавіатури. Варто мати на увазі, що тембральні відмінності звучання мелодії пов'язані з комплексним володінням пальцевими дотиками до клавіатури та навколишніми рухами всієї руки (Корженевський, 1981).

У творах кантиленного характеру учні все ширше використовують різні види художньої

педалізації. Важливо своєчасно навчити їх слухати зв'язок педалізації не тільки з інтонуванням мелодії та змінами гармонії, але й з темподинамічною стороною виконання. Отже, твори малої форми активно впливають на розвиток музичного мислення дитини, навичок виразової наспівної гри, рухливості ігрового апарату та педалізації.

**Висновки.** Проблема роботи над малими формами учнів класу фортепіано є складною та багатогранною, посідає винятково важливе місце в теорії та практиці сучасної музичної освіти. Ретельний аналіз технічних і виразових аспектів гри на фортепіано в контексті цих творів розкриває значущий вплив цього процесу на формування індивідуального музичного стилю учнів. Педагогічні стратегії, розглянуті у статті, спрямовані на стимулювання творчого підходу та розвиток виразових навичок учнів, визначають нові шляхи для ефективного викладання та вивчення творів малої форми.

**Перспективи подальших досліджень.** Можливі напрями наукового пошуку охоплюють вивчення впливу різних педагогічних методів на роботу над творами малої форми з урахуванням індивідуальних особливостей учнів і використання інноваційних технологій; розгляд можливостей адаптації педагогічних підходів до сучасних викликів у музичній освіті, зокрема в контексті дистанційного навчання. Загалом, вивчення цих аспектів відкриває нові можливості для оптимізації навчання та підвищення якості музичної освіти в сучасному музичному середовищі.

#### Література:

- Воробкевич Т. (2001). Методика викладання гри на фортепіано. Львів: Логос, 244 с.  
 Герасимович Д. (2001). Методика навчання гри на фортепіано. Київ, 1962. 59 с.  
 Корженевський А. (1981). До питання про специфіку мислення музиканта – виконавця. *Питання фортепіанної педагогіки та виконавства*. Київ : Музична Україна. С. 29–34.  
 Костюк О. (1986). Про теорію музичного сприйняття, музичне сприйняття як предмет дослідження. Київ : Наукова думка, 128 с.  
 Савицький Р. (2000). Основні засади фортепіанної педагогіки : методичний посібник. Тернопіль: Астон, 68 с.

#### References:

- Vorobkevych T. (2001). *Metodyka vykladannia hry na fortepiano* [Teaching Methodology for Piano Playing]. Lviv: Logos, 244 s.  
 Herasymovych D.M. (2001). *Metodyka navchannia hry na fortepiano* [Teaching Methodology for Piano Playing], 1962. 59 s.  
 Korzhenevskiy A. (1981). *Do pyttannia pro spetsyfyku myslennia muzykanta – vykonavtsia* [The Theory of Musical Perception, Musical Perception as a Subject of Study]. *Pyttannia fortepianoї pedahohiky ta vykonavstva*. Kyiv : Muzychna Ukraina, S. 29–34.  
 Kostiuk O.H. (1986). *Pro teoriyu muzychnoho spriiatnannia, muzychnoe spriiatnannia yak predmet doslidzhennia* [The Theory of Musical Perception: Investigating Music Perception as a Subject of Study]. Kyiv : Naukova dumka, 128 s.  
 Savytskyi R. (2000). *Osnovni zasady fortepianoї pedahohiky* [Fundamental Principles of Piano Pedagogy]: *metodychny posibnyk*. Ternopil: Aston, 68 s.