

---

## МЕТОДИКА НАВЧАННЯ І ВИХОВАННЯ

---

УДК 786.2

DOI 10.31654/2663-4902-2021-PP-2-64-68

**Ляшенко Т. В.**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри інструментально-виконавської підготовки  
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя  
ltv.140268@gmail.com

### МЕТОДИЧНІ ПІДХОДИ ВИКЛАДАННЯ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО

*У статті розглядаються основні методичні питання процесу навчання гри у класі фортепіано. Висвітлюється сутність освітніх засад та аналізуються можливості їх подолання. Обґрунтовуються визначальні напрями, зміст та форми організації навчання у класі фортепіано. Теоретично окреслюється стан музично-інструментальної підготовки крізь призму синтезу та взаємозв'язку практичних занять, мети, завдань та власного педагогічного досвіду викладача.*

*Представлено визначальні аспекти інструментально-виконавської підготовки, що вимагають окремої уваги та методичного аналізу проблем, притаманних навчальній роботі у класі фортепіано. Висвітлено основні моменти даної проблематики, що потребують подальшого вивчення. Представлено особливості визначальних етапів роботи у класі музичного інструменту. Пропонуються можливі методичні варіанти й підходи здійснення освітніх завдань, що включають широке коло різноманітних форм та методів навчання. Виокремлюються питання якісного підходу щодо проведення занять з основного інструмента (фортепіано).*

*Автор констатує, що загально освітній та музичний розвиток особистості залежить від стабільної, систематичної навчально-педагогічної роботи, розвитку самостійності, удосконалення та підвищення рівня кваліфікації викладацького складу того навчального закладу, у якому він навчається. Автор наполягає, що результат наполегливої праці викладача буде плідним тільки за умови регулярної роботи та відповідального ставлення учня до предмета, фортепіано зокрема. Синтез усіх напрямів навчальної діяльності надасть відповідні результати у досягненні поставлених завдань у класі фортепіано.*

*Ключові слова: освіта, музична підготовка, фортепіано, інструментально-виконавська діяльність.*

---

**Постановка проблеми.** Серед актуальних проблем сьогодення, на які спирається розроблена Національна доктрина в галузі освіти, є зростання ролі культурно-естетичного виховання підростаючого покоління нашої держави. На сьогодні сучасна динаміка розвитку соціокультурного простору України спонукають вітчизняну педагогіку до активної роботи у напрямку вдосконалення теорії та методики навчання, застосування інноваційних технологій, поглиблення напрацювань та педагогічного досвіду педагогів минулого та сучасності. Однією з важливих ділянок широкого освітнього процесу є галузь музичної педагогіки, де базовим компонентом виступає

інструментальна підготовка. Українську національну музичну освіту неможливо уявити без такого виду освітньої діяльності як фортепіанне навчання, яке має багатий досвід і закладені впродовж віків культурно-освітні традиції.

Методика викладання гри на музичних інструментах є складовою частиною музичної педагогічної науки, що розглядає загальні та індивідуальні закономірності культурно-освітнього простору. Науково-методичні пізнання склалися й розвивалися впродовж усієї історії розвитку музичної освіти. Кожне покоління виконавців та педагогів зробили свій внесок в удосконалення цієї важливої ланки науки, збагачуючи її новими практичними досягненнями. Безумовно, фортепіанна освіта є тим підґрунтям, на якому базується функціонування музичного мистецтва взагалі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Методичні питання роботи в класі фортепіано розглядалися в працях багатьох провідних педагогів та науковців. Проблемами технічної підготовки, звуковидобування, прийомами педалізації у різні періоди часу займалися О. Алексеєв, А. Бірмак, К. Гумель, Б. Кременштейн, К. Черні, Я. Мільштейн, Г. Нейгауз, Є. Ліберман, А. Рубінштейн, С. Савшинський, Г. Тальберг, Г. Ципін, Т. Воробкевич, Т. Роціна, В. Шульгіна, О. Щелокова та ін. Втім удосконалення роботи, впровадження нових методів, ідей завжди потребують уточнень та інноваційних підходів до виникаючих проблем, що і обумовлює **актуальність** даної статті.

**Мета.** Перспективність цього невеликого дослідження полягає у вивченні та всебічному аналізі сучасних методичних підходів і процесів, які є характерними для розвитку фортепіанної освіти в Україні.

**Виклад основного матеріалу.** Викладання гри на музичному інструменті, зокрема фортепіано, передбачає велику творчу роботу і ставить важливі завдання для викладача щодо формування виконавської культури в учня. Цей надзвичайно складний процес поєднує в собі послідовний художній та слуховий розвиток, виховання ініціативності та самостійності, прагнення до самоаналізу та бажання невпинного вдосконалення у навчанні.

Методи занять у класі фортепіано мають бути педагогічно обґрунтованими, де поєднується особистий професіоналізм, грамотність, інтуїцію та власний високий виконавський рівень викладача. Активність та бажання педагога навчити завжди виступає стимулом до активності студента. Творча праця повинна спиратися на глибокі музично-освітні знання, плановість, вибір ефективних методичних праць, аналітичних та практичних наукових рекомендацій. На заняттях гри на фортепіано викладач зобов'язаний поповнювати знання учня в області нотного тексту, принципів трактовки та інтерпретації творів, способів роботи над художній змістом та подоланні технічних труднощів засобами вивчення виконавських прийомів.

Важливим моментом у самому процесі навчання є незмінне правило переходу від конкретних вказівок та завдань, до узагальнених положень. Студент (учень) має знати і відрізнити спільні правила від тих, що застосовуються до стилю музики композитора та його творів.

Кожний урок відповідно до періоду навчання повинен мати окремо поставлене завдання. Форми проведення та опрацювання завдань на занятті мають співпадати зі стадією роботи студента над твором і самостійно і разом з викладачем. Перерахуємо головні етапи роботи: початковий етап роботи відбувається у формі розбору, по можливості самостійно; подальша робота полягає у фрагментарному виконанні самостійно і на заняттях; стадія цілісного оформлення твору здійснюється у класі з викладачем; прикінцевий етап досягнення естрадної готовності проходить у концертній аудиторії з викладачем та невеликою глядацькою аудиторією, що складається з учнів класу.

Початковий етап роботи передбачає індивідуальну самообізнанність та самопідготовку студента, бажання працювати самостійно. Провідні педагоги наголошують, що у початковому навчанні слід уникати зайвих нагромаджень технічних труднощів для учня, щоб дати йому можливість більшою мірою зосередити свою увагу на особливостях ритму, після чого вже стає можливим розширення меж наступних

завдань [6]. За словами А. Артоблевської, ритму не тільки вчать, скільки їм «заражають». Головні помічники у вивченні ритму – слух та музична пам'ять, фізичне відчуття руху. Відомості з області ритму повинні перейти в свідомість дитини нерозривно з почуттям часу, адже «музика – мистецтво, що протікає в часі» [1]. Втім, як показує практика, сучасний стан підготовки студентів має досить невисокий рівень. Процес самостійної роботи студента несе в собі характерні ознаки недосконалої попередньої підготовки, а саме нестійкість метроритмічних знань, недбалість у області аплікатури, скованість виконавського апарату тощо. Відповідно ця початкова стадія, що передбачає власну домашню роботу, переходить на заняття в класі. Слід наголосити, що викладач повинен знайти спільну мову зі студентом різного рівня підготовки, процес роботи в класі не має супроводжуватися докорами, невдоволенням та зверхністю. Це насамперед відбиває мотивацію, бажання навчатися, розвиває комплекси і головне втрачається любов до музичного мистецтва і професії. З іншого боку, ця елементарна сторона заняття ніколи не повинна займати багато уваги й часу педагога.

Головна мета педагога – викликати інтерес до виконавського процесу у різних періодах навчання. «Інтерес в навчанні – активне пізнавальне ставлення учнів до навчання і праці. Інтерес є одним з найістотніших стимулів набуття знань, розширення кругозору. При наявності інтересу знання засвоюються ґрунтовно, міцно; при відсутності інтересу навчальний матеріал засвоюється важко, часто формально, не знаходить застосування в житті, легко й швидко забувається» [3, с. 201].

При переході роботи над фрагментами потрібно надати студенту час для перегляду тексту і пригадування основних завдань, опрацьованих на ранній стадії розбору. Першочерговою метою даної стадії роботи є виявлення моторно-технічних проблем у виконанні. Т. Воробкевич вважає, що: «Досконала фортепіанна техніка потребує передусім активної ментально-психологічної основи, рівномірного розвитку всіх музичних здібностей, а також ..., правильної організації рухового виконавського процесу, тобто постановки рук» [2, с. 56]. Важливо знати, що підбір піаністичних прийомів та способів роботи над складними частинами повинен відповідати індивідуальним здібностям та фізіологічним особливостям студента. Після опрацювання і досягнення певних результатів у технічному плані, педагог повинен потурбуватися над покращанням якості звучання, усунути шорсткості та нерівності, різкість, надмірну легкість чи, навпаки, грубість у звуковидобуванні, шумовий й педальний бруд та інше. Слід наголосити, що робота над фрагментами займає найбільше часу і передбачає використання численної кількості занять.

У період роботи над фрагментами та окремими частинами педагог стикається з питаннями важкого заучування студентом твору напам'ять. На сьогодні це одна з найгостріших під час занять проблем, яку потрібно долати за допомогою викладача. Доволі часто викладачу приходиться мати справу з дефектами запам'ятовування. У таких випадках потрібно перевіряти розумове осмислення роботи студента над текстом, його вміння аналізувати ладовий, гармонічний та мелодичний зміст твору. Провідний педагог-піаніст Й. Гофман зазначав: «Якщо мислено картина чітко є зрозумілою, то руки виконують її без проблем» [4, с. 26].

Наступний етап цілісного оформлення має відповідні навчальні проблеми, які, на нашу думку, насамперед розкривають професіоналізм самого викладача. Вперше виконання студентом всього твору, як правило, супроводжується численними помилками, що вимагає неабиякої витримки педагога та бажання зупинити й зробити нову вказівку. Метод «поправок» у ході гри часто використовується у класі, втім це не приносить ніякої користі у роботі над цілісністю музичної форми. Висока компетентність викладача розкривається насамперед у вмінні після виконання твору в цілому запам'ятати індивідуальні й загальні недоліки гри, виокремити творчі думки, знайти нові підходи в технічному і звуковому плані, проаналізувати твір пофрагментарно. І в кінцевому результаті доступно донести цю інформацію до студента. За Нейгаузом: «Музика не дає видимих образів, не говорить словами і поняттями, вона говорить тільки звуками. Але говорить так ясно і зрозуміло, як говорять слова, поняття

і зримі образи» [7, с. 12]. Однак на даному етапі роботи не слід загроможувати студента численними зауваженнями та вказівками, адже головна мета навчити у процесі виконання удержати форму твору цілком не розпоршуючись на дрібниці. Відомий педагог-піаніст Г. Коган аргументує свою позицію про те, що помилки позитивно впливають на подальше виконавство: «...невдача нерідко так ... підтягує людину, що стає джерелом блискучих перемог» [5, с. 137].

Кінцевий етап досягнення естрадної готовності характеризується деякими особливостями. Заняття в класі або репетиції в залі повинні проходити на концертний виступ. У цьому випадку корисно запрошувати до репетицій невеликі групи студентів для створення так званої «уявленої аудиторії». Чим ближче до виступу, тим менше повторного виконання програми з зауваженнями та новими опрацюваннями. Кількість вказівок від педагога повинна зводитись до мінімуму і не стосуватися ґрунтовної перебудови п'єси. Адже, працюючи над твором, треба увесь час бути до себе нещадним; виконуючи твір на сцені, треба вірити у себе та свій успіх: «...коли до концерту залишилися лічені дні, виконавець повинен проїнятися переконанням, що його виконання відмінно, не вимагає і не допускає ніяких змін і поліпшень» [5, с. 177].

Загальновідомо, що виступ на естраді супроводжується деякими психологічними відмінностями. С. Сабурова зазначає, що вихід на сцену, можна назвати «лакмусовим папірцем» професіонала – це своєрідна «вершина форми», найвищий емоційний і психофізіологічний стан, який носить стресовий характер [8, с. 65]. Адже «концертний виступ являє собою особливу форму діяльності музиканта-виконавця. Цей вид професійної діяльності має свої закономірності, які необхідно врахувати не тільки у період підготовки до концерту, але й протягом усього періоду вивчення музичного твору. Виконавці й педагоги повинні знати про специфічні особливості мислення та поведінки на сцені, про створення особливої виконавської форми музичного твору саме для публічного виступу» [9, с. 243].

**Висновки.** Отже, різноманітні питання навчання у класі фортепіано потребують постійного розвитку та пошуку нових методів у викладанні. Опорою повинні бути інноваційні підходи, сучасні погляди щодо інструментальної підготовки у класі фортепіано. Психологічний контакт й комфорт у класі, багатий педагогічний досвід педагога, мудрість і такт є тією опорою, на якій будується майбутня музично-практична діяльність студента. Професіоналізм педагога полягає у вмінні розкрити нові перспективи в області музичного мистецтва, підвищувати самооцінку студента та впевненість у своїх силах, можливостях і здібностях. Впровадження інноваційних форм, методів і прийомів впливає на становлення культурного рівня, навчально-пізнавального інтересу, професійних знань та умінь майбутнього музиканта-піаніста.

### Література

1. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой: учеб. пособ. Москва: Советский композитор, 1990. 103 с.
2. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано. Львів: ЛДМА, 2001. 244 с.
3. Гончаренко С. У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Рівне: Волинські обереги, 2011. 519 с.
4. Гофман И. Основные принципы игры на фортепиано. Москва, 1978. 192 с.
5. Коган Г. Работа пианиста. Москва: Классика-XXI, 2004. 204 с.
6. Мострас К. Ритмическая дисциплина скрипача. *Методический очерк*. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1951. 307 с.
7. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. 5-е изд. Москва: Музыка, 1988. 240 с., портр., ил., ноты.
8. Сабурова С. Мотивационно-смысловая принадлежность к профессии как преодоление сценического страха музыканта-исполнителя. *Личность в экстремальных условиях и кризисных ситуациях жизнедеятельности*: сборник научных статей. Владивосток: Морской государственный университет, 2014. 376 с.
9. Цагарелли Ю. Психология музыкально-исполнительской деятельности. Санкт-Петербург, 2008. 367 с.

---



---

### References

1. Artobolevskaia, A. (1990). *Pervaiia vstrecha s muzykoi* [The first meeting with music]. Moskva: Sovetskyi kompozytor [in Russian].
  2. Vorobkevych, T. P. (2001). *Metodyka vykladannia hry na fortepiano* [Methods of teaching piano]. Lviv: LDMA [in Ukrainian].
  3. Honcharenko, S. U. (2011). *Ukrainskyi pedahohichnyi entsyklopedychnyi slovnyk* [Ukrainian pedagogical encyclopedic dictionary]. Rivne: Volynski oberehy [in Ukrainian].
  4. Hofman, Y. (1978). *Osnovnye pryntsypy yhry na fortepyano* [Basic principles of playing the piano]. Moskva [in Russian].
  5. Kohan, H. (2004). *Rabota pyanysta* [The work of a pianist]. Moskva: Klassyka-XXI [in Russian].
  6. Mostras, K. (1951). Rytmycheskaia dystsyplyna skrypacha [Rhythmic discipline of the violinist]. *Metodycheskyi ocherk – Methodical essay*. Moskva: Hosudarstvennoe muzykalnoe yzdatelstvo [in Russian].
  7. Neihauz, H. (1988). Ob yskusstve fortepyanoi yhry. Zapysky pedahoha [About the art of piano playing. Teacher's notes]. (5d ed.) Moskva: Muzyka [in Russian].
  8. Saburova, S. (2014). Motyvatsyonno-smyslovaia prynadlezhnost k professyy kak preodolene stsenycheskoho strakha muzykanta-yspolnytelia [Motivational and semantic belonging to the profession as overcoming the stage fear of the musician-performer]. *Lychnost v ekstremalnykh uslovyakh y kryzysnykh sytuatsiyakh zhyznedeiatel'nosti – Personality in extreme conditions and crisis situations of life*. Vladyvostok: Morskoi hosudarstvennyi unyversytet [in Russian].
  9. Tsaharely Yu. (2008). *Psykhohohyia muzykalno-yspolnytel'skoi deiatel'nosti* [Psychology of musical and performing activities]. Sankt-Peterburh [in Russian].
- 
- 

#### Lyashenko T.

Candidate of Art History, Associate Professor of Instrumental-Performing Preparation Department,  
Nizhyn Mykola Gogol State University  
ltv.140268@gmail.com

### METHODICAL APPROACHES TO TEACHING THE PIANO

*The article studies the main methodological issues of the process of learning to play the piano. The nature of educational principles is covered and the possibilities of overcoming them are analyzed. The defining directions, content and forms of organization of learning in the piano class are substantiated. The state of musical-instrumental training is theoretically outlined through the prism of synthesis and interconnection of practical classes, goals, tasks and own pedagogical experience of the teacher.*

*The defining aspects of instrumental and performance training are presented, which require special attention and methodical analysis of the problems inherent in the educational work in the piano class. The main points of this issue that need further study are highlighted. Features of defining stages of work in a class of a musical instrument are represented. Possible methodological options and approaches to the implementation of educational tasks are proposed, which include a wide range of different forms and methods of teaching. The issues of a qualitative approach to conducting classes on the main instrument (piano) are emphasized.*

*The author states that the general – educational and musical development of the individual depends on stable, systematic educational and pedagogical work, development of independence, improvement and raising the level of qualification of the teaching staff of the educational institution in which he studies. The author insists that the result of the hard work of the teacher will be productive only if the student works regularly and responsibly. The synthesis of all areas of educational activity will provide appropriate results in goals achieving in the piano class.*

*Key words:* education, musical training, piano, instrumental and performing activity.