

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ**

Факультет музичного мистецтва

Кафедра фортепіано

Вивчення фортепіанного твору напам'ять

Методичні рекомендації з курсу «Спеціальний інструмент»
для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
Освітньо-професійна програма – «Фортепіано»

Харків - 2025

УДК 780.616.432.087.091:159.953.34](072)

B41

Рекомендовано до друку науково-методичною радою ХДАК
(протокол № 4 від 29.10.2025 року)

Рецензенти:

В. М. Щепакін – доктор мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри теорії та історії музики ХДАК

Я. О. Сердюк – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри фортепіано ХДАК

Укладач:

Ніколенко Роксана Вікторівна, доктор філософії (музичне мистецтво), старший викладач кафедри фортепіано

B41 Вивчення фортепіанного твору напам'ять : метод. рек. з курсу «Спеціальний інструмент» для здобувачів вищої освіти першого (бакалавр.) рівня, спец. 025 «Музичне мистецтво», освітня програма «Фортепіано» / М-во культури та стратег. комунікацій України, Харків держ. акад. культури, Ф-т музичного мистецтва, Каф. фортепіано ; [уклад. Роксана Ніколенко]. Харків : ХДАК, 2025. 15 с.

Одним із завдань курсу «Спеціальний інструмент» є формування у здобувачі уміння створювати переконливі у художньому сенсі інтерпретаційні версії музичних творів різних стилів, жанрів та форм. Коректному втіленню композиторського задуму твору сприяє доцільна та грамотна організація роботи виконавця-піаніста процесу опанування композиторського нотного тексту твору та вивчення його напам'ять. У даних рекомендаціях наявні поради щодо принципів та закономірностей роботи піаніста над фортепіанним твором в процесі його вивчення напам'ять.

УДК 780.616.432.087.091:159.953.34](072)

© Харківська державна академія культури, 2025

© Ніколенко Р. В., 2025

Вступ

Курс «Спеціальний інструмент» займає провідне місце серед дисциплін, передбачених освітньо-професійною програмою «Фортепіано» для освітнього рівня бакалавр. Він сприяє формуванню у здобувачів уміння створювати переконливі у художньому сенсі інтерпретаційні версії музичних творів різних стилів, жанрів та форм. Також він надає знання зі специфіки роботи виконавця-піаніста із композиторським нотним текстом як у контексті його технічно-виконавської так і образно-змістовної складових. Курс «Спеціальний інструмент» спрямований на всебічний розвиток виконавських та творчих здібностей здобувачів й сприяє професійному розвитку та становленню майбутніх фахівців.

Метою курсу є підготовка всебічно розвинених та кваліфікованих піаністів, які володіють усіма необхідними для подальшої професійної реалізації навичками та вміннями. Можуть творчо підходити до вирішення виконавських та художньо-інтерпретаційних завдань у процесі роботи над музичним твором. Також метою курсу є набуття та оволодіння здобувачами виконавсько-технічної майстерності, яка забезпечує створення переконливих у стилістичному та художньому відношенні виконавських прочитань фортепіанних творів композиторів минулого та сучасності. Іншим важливим аспектом курсу «Спеціальний інструмент» є набуття здобувачами уміння створювати власний виконавський задум твору та репрезентувати його в умовах концертного виступу.

До основних завдань, які стоять перед здобувачами освіти під час вивчення курсу «Спеціальний інструмент» належать:

1. набути вміння втілювати композиторський задум фортепіанного твору;
2. вміти створювати професійну переконливу виконавську версію фортепіанних творів із урахування специфіки стилю, жанру, форми;
3. розвинути та удосконалити виконавську техніку, знати основні шляхи подолання технічних труднощів, які виникають в процесі роботи піаніста над фортепіанними творами;
4. опанувати форми та методи репетиційної роботи над власною концертною програмою.

Також в процесі вивчення дисципліни «Спеціальний інструмент» здобувачі освіти мають поглибити знання щодо теорії та історії фортепіанного виконавства, чому сприяє зокрема робота із відповідною методичною і музикознавчою літературою.

У контексті означених мети та завдань, які постають перед здобувачами освіти під час опанування курсу «Спеціальний інструмент» актуальним є питання щодо специфіки роботи над фортепіанним музичним твором. Процес освоєння музичного твору пов'язаний із багатьма різними аспектами, адже включає як

поетапне опанування обраної п'єси, так і вивчення нотного тексту напам'ять. У даних рекомендаціях наявні поради щодо принципів та закономірностей роботи піаніста над композиторським текстом в процесі його вивчення напам'ять.

Етапи та методи роботи над музичним твором

Одним із актуальних питань сучасної фортепіанної педагогіки є методика роботи над музичним твором, яка б забезпечувала швидке та якісне опанування нотного тексту. Також у контексті окресленої проблематики виникає й інше важливе питання: як швидко, грамотно та якісно вивчити музичний твір напам'ять? Варто зауважити, що процес освоєння музичного твору вимагає від виконавця не лише вміння точно розшифрувати авторський нотний текст відповідно до стилістичних вимог того чи іншого історичного періоду, до якого належить опус, але й творчого підходу до його трактування та знаходження способів подолання певних виконавських викликів пов'язаних із технічними завданнями.

Робота над музичним твором представляє собою поетапне опанування нотного тексту та пошук відповідних виконавсько-виражальних засобів, які б дозволили якомога повніше розкрити художній образ, втілений композитором. Зазвичай у фортепіанній методиці виокремлюють декілька етапів роботи над твором. **Перший етап роботи з твором.** Варто зазначити, що під час роботи над твором, від першого знайомства до завершального етапу виконання на сцені, задіюються різноманітні методи та способи його опрацювання, які спрямовані на досягнення основної мети - точне виконавське відтворення усіх найтонших нюансів композиторського нотного тексту та звукового образу зокрема. Орієнтація на такий комплексний підхід до роботи у підсумку сприятиме набуттю виконавської свободи та впевненості у художній цінності власної інтерпретаційної версії виконуваної п'єси.

Першочерговим при роботі над музичним твором є попереднє прослуховування, яке в подальшому полегшує сприйняття нотного тексту в процесі його розбору. Можна виокремити два методи такого ознайомлення: виконання твору викладачем під час підбору програми, або ж прослуховування аудіо чи відеозапису п'єси у виконанні відомих музикантів. Перевагою останнього методу знайомства із музичним твором є можливість прослухати різні виконавські версії та створити більш комплексне уявлення про образно-змістовний потенціал твору. При цьому важливо, щоб під час прослуховування запису чи живого виконання поєднувалось із попутним слідкуванням за розвитком музичного матеріалу твору по нотах. Це допоможе охопити розучуваний твір як єдине композиційно-драматургічне ціле.

Після першого знайомства із твором, необхідно провести його детальний виконавський аналіз. Він включає визначення музичної форми твору як в цілому, так і окремих його розділів чи частин, якщо, наприклад, форма складна. Також варто визначити характер руху (початкові темпові ремарки та інші вказівки зміни темпу), розмір, тональність (основну та ключові зміни тональності протягом розвитку форми твору). Наступним етапом є аналіз тематизму, що спрямований на визначення характеру тематичних побудов та знаходження контрасту або подібностей між ними. Окрім того варто одразу звернути увагу на специфіку фактурного викладу тематичного матеріалу. Це необхідно для виявлення певних елементів фактури, які можуть бути складними у технічному відношенні. Після виявлення потенційно складних місць у творі, необхідно продумати виконавські прийоми, які б дозволили ці складнощі подолати. Означений аналіз є досить кропітким процесом та передбачає неодноразове прослуховування (у записі або в живу) як цілого твору, так і окремих частин або розділів його форми. Корисним під час такої роботи є й ознайомлення із специфікою композиторського стилю та творчим портретом митця, твір якого аналізується. Доцільним також буде знайомство із музикознавчою літературою, присвяченою образно-змістовному композиційному та стилістичному аспектам обраної п'єси.

Наступний метод роботи пов'язаний із ретельним виконавським знайомством із нотним текстом, його розбором за інструментом. Початковий етап розбору нотного тексту передбачає виконання у спокійних або повільних темпах, під час якого відбувається підбір аплікатури або ж уточнення деяких редакторських аплікатурних вказівок. Варто підкреслити, що вибір максимально зручної та доцільної з погляду виконавських завдань аплікатури є вкрай важливим моментом роботи, який не варто ігнорувати. Адже вірно підібрана та зручна у виконавському плані аплікатура є запорукою впевненого виконання та дозволяє легко й невимушено доносити художній зміст виконуваної музики.

Під час підбору аплікатури необхідно обмірковувати та занотовувати її для кожної руки окремо. При цьому варто враховувати, що в окремих випадках може існувати декілька варіантів аплікатурних рішень. У такому разі варто декілька разів програми пасаж або фрагмент, який передбачає множинний аплікатурний варіант у різних темпах, та проаналізувати власні виконавські відчуття щодо зручності в кожному окремому випадку. Однак, варто пам'ятати, що інколи виникає потреба підбору аплікатури, яка б забезпечувала синхронність рухів. В такому разі доцільним є розгляд такого місця чи пасажу одразу обома руками, а не кожною окремо.

Другий етап роботи над твором. Цей етап пов'язаний із глибинним та комплексним опануванням нотного тексту. Вивчаючи нотний текст важливо звертати пильну увагу на точне відтворення усіх авторських композиторських

вказівок, зафіксованих у ньому. Зокрема це стосується штрихів, фразування, динаміки, зустрічних темпових ремарок та вказівок щодо характеру виконання. Коротко розглянемо загальні поради щодо специфіки опанування кожним із означених елементів музичної мови.

Штрихи. Особливої уваги заслуговують ті місця, в яких в різних руках або ж навіть в партії однієї руки наявні протилежні за своїм характером штрихи. У першому випадку, коли є різні штрихові рішення у партії правої та лівої рук, варто ретельно пропрацювати дане місце окремо кожною рукою, а потім з'єднати у повільному темпі, слідкуючи за точністю виконання штрихів. Якщо ж різні штрихи зустрічаються в партії однієї руки, то також доцільно попрацювати над кожним із голосів, розподіляючи їх між окремими руками, а після такої роботи зіграти все однією рукою. Ретельного пропрацювання вимагають також і окремі складні місця або розділи форми. Працюючи над штрихами необхідно також пам'ятати про специфіку виконавської традиції епохи, до якої відноситься розглядуваний твір. Адже, відомо, що *staccato* у творах епохи Бароко і класицизму має суттєві відмінності у виконанні.

Фразування. Варто чітко розуміти будову кожної фрази. Для цього необхідно виразно програти провідну мелодичну лінію у фактурі твору, звертаючи увагу на ліги, які зазвичай допомагають зорієнтуватися у довжині фрази зокрема, та принципах її побудови загалом. Під час інтонаційного аналізу мелодичної лінії, необхідно визначити кульмінаційні точки кожної із музичних фраз, до яких ми ведемо загальний розвиток музичної думки та після якої має відбутися невеликий спад (так зване заокруглення кінця фрази).

Динаміка. Необхідно намітити загальний динамічний план твору. Для цього варто визначити основну кульмінацію, до якої має йти весь розвиток музичної форми твору, та підпорядкувати їй проміжні кульмінації. Завдяки вміло вибудованому динамічному плану досягається єдність композиційно-драматургічного розвитку музичного твору. Також, як і з іншими виконавськими засобами музичної виразності, необхідно враховувати специфіку стилістичних норм епохи, в яку написаний твір, обраний для вивчення.

Іншим важливим елементом музичної мови, який дозволяє організувати музичний матеріал твору у часі є **метроритм**. На початковому етапі опанування нотного тексту вкрай важливим є ритмічний контроль, що дозволяє осмислити специфіку ритмічного малюнку. Для його опрацювання дуже корисно рахувати вголос або ж тактувати ногою. При цьому в повільному темпі доцільніше рахувати або тактувати ногою орієнтуючись на дрібні тривалості (наприклад, восьмі, шістнадцяті), а в рухливому темпі відповідно рахувати крупними тривалостями (чвертями, половинними). Також корисним є робота із рахунком або тактуванням

на слабкі долі тактів. Цей спосіб роботи допомагає краще відчутти метричну пульсацію у творі.

Окремо варто сказати про *роботу із метрономом*. Досить розповсюдженою помилкою є захоплення багатогодинними заняттями з метрономом, які однак не приносять користі. Працюючи виключно під метрономом, виконавець позбавляє себе можливості віднайти ритмічний самоконтроль, котрий передбачає набуття відчуття внутрішнього руху музики, тобто своєрідного «вживання» в ритм та темп. Метрономом варто використовувати дуже помірно і лише для того, щоб перевірити наскільки вдається тримати єдність темпу протягом виконання твору, та визначити певні місця, в яких відбуваються небажані темпові відхилення.

Продовжуючи розглядати різні засоби виконавської виразності та їх осмислення у процесі опанування музичним твором, необхідно звернути увагу й на *питання педалізації*. Продумуючи педалізацію необхідно враховувати багато різноманітних нюансів: епоха та стиль, в якому написана п'єса, жанр, особливості фактурної організації. Також при продумуванні педалізації варто уникати крайнощів – або надто стриманої, сухої педалі, або ж навпаки надмірно насиченої. Вміло підібрана педалізація сприяє виявленню темброво-обертонного-потенціалу звучання інструменту, допомагає досягти зв'язності, плавності розгортання музичної тканини.

Загалом ретельна робота над виявленням особливостей артикуляції, фразування, динаміки, педалізації, метро-ритму допоможе точніше розкрити специфіку стилю композитора та образно-змістовного наповнення певного твору.

В подальшому має йти *робота над вграванням у текст та подолання технічних складнощів*, які виникають в процесі такої роботи. Для цього необхідно розбити музичний твір на логічно завершені у смисловому відношенні побудови або фрагменти та працювати над кожним із них окремо. Важливо при цьому поступово по мірі опанування збирати визначені фрагменти один із одним, попутно розгладжуючи «шви-переходи» між ними. Такий спосіб роботи дозволить уникнути сприйняття кожного фрагменту музичного твору відокремлено.

Для освоєння технічно складних у виконавському плані місць треба працювати над ними в повільному або середньому темпі. Після того як матеріал буде досить добре закріплений варто поступово збільшувати темп. При роботі над складними пасажами або тими місцями, де є певні складнощі із чітким артикулюванням звуків, можна порадити застосування різних методів їх опанування. Зокрема доречними може бути вичленовування незручних переходів і окреме їх відпрацювання, акцентування на слабких або сильних долях тактів, розбиття пасажу на певні групи у відповідності із логікою позиційності аплікатури і поступове відпрацювання кожного із виокремлених груп та поступове збирання пасажу в єдине ціле. Окрім того дієвими методами роботи є варіанти:

гра різними штрихами, пунктирним ритмом, збирання гармонічних фігурацій в акорди із метою зрозуміти гармонічний каркас та знайти найбільш зручну з точки зору позиційності аплікатуру, та розкладання акорду із поступовим збиранням кожного його звуку. Але, звісно, вибір методу роботи в першу чергу залежить від технічних та навіть художніх завдань, які постають перед виконавцем при роботі над певним складним місцем чи пасажем.

Після того, як нотний текст музичного твору вже закріплений досить впевнено та без напруги виконується у середньому темпі, необхідно провести ретельну роботу над **якістю звуковидобування**. Адже, хоча певні аспекти звуковидобування мають бути осмислені від самого початку (зокрема при виявленні специфіки артикуляції, побудові фраз та динамічного плану), проте на даному етапі повинно відбутися більш глибоке осмислення зв'язку певного прийому звуковидобування (туше) із художньо-змістовним наповненням твору, що вивчається. Для цього необхідно ще раз зосередити свою увагу на художньому музичному образі твору та зуміти за допомогою звуку передати певні емоції та душевні стани, зашифровані композитором у нотному тексті.

Після ретельного та якісного виконавського опанування нотного тексту твору, необхідно сфокусуватись на його запам'ятовуванні. У процесі вивчення музичного твору мають бути включені різні види пам'яті: аналітичний, слухомоторний, зоровий, тощо. Оскільки це питання не є простим та потребує окремої уваги, специфіка вивчення твору напам'ять буде детально розглянута у наступному розділі методичних рекомендацій.

Після того, як твір вивчено напам'ять, доцільно працювати над виконанням у зазначеному композитором темпі. Під час такої роботи поступово уточнюється та кристалізується початково намічений виконавський план п'єси. Також в процесі програвання твору цілком в оригінальному темпі зазвичай виявляються слабкі місця, як ще не виходять належним чином та потребують окремої уваги та опрацювання. Однак, варто зауважити, що постійне виконання всього твору в оригінальному темпі (особливо, якщо цей темп є рухливим або швидким) дещо притупляє емоційне сприйняття та сприяє забовтуванню. Отже, необхідно задіювати різноманітні форми роботи, включаючи як програвання цілком в оригінальному темпі. Так і програвання у повільному або стриманому темпі із метою максимального вслуховування у фактуру. Окрім того в цей період освоєння музичного твору варто продумати агогіку, яка б відповідала вимогам стилю та дозволила максимально оживити виконання, надати фразам осмисленості, дихання.

Заключний етап роботи. Передбачає набуття навички виконувати твір впевнено та переконливо доносити його художній зміст до слухачів. Також на цьому етапі необхідно навчитися виконувати твір у різних концертних умовах (на

різних інструментах перед різною аудиторією). Робота над твором на завершальному етапі має бути зосереджена над його цілісним охопленням. Для цього необхідно програвати твір цілком в оригінальному темпі з подальшим аналізом того, що не вийшло під час виконання. Також корисними методами роботи будуть повільна гра із вслуховуванням в усі найтонші виконавські нюанси, поєднання роботи по нотах і без нот. Все це зміцнює ігрові навички та сприйняття звукообразу п'єси, дозволяє тримати у пам'яті усі деталі нотного тексту.

Методи вивчення музичного твору напам'ять

Процес вивчення музичного тексту напам'ять потребує ретельного опрацювання музичного матеріалу та розуміння певних психологічних процесів, які дозволяють краще запам'ятати та зберегти в пам'яті вже вивчений матеріал. На сьогоднішній момент психологи виокремлюють три групи дій, які сприяють запам'ятовуванню будь-якого тексту: смислове співвіднесення, смислове групування, знаходження певних смислових опорних пунктів. Розглянемо специфіку кожної із цих дій.

Смислове співвіднесення полягає в порівнянні та знаходженні паралелей між новою інформацією, яку необхідно запам'ятати, та тими знаннями, котрі індивід вже набув раніше або ж явищами, які вже є знайомими та зрозумілими. Якщо перенести процес співвіднесення на вивчення нотного тексту музичного твору, то дану психологічну дію можна розглядати у контексті музично-теоретичного та виконавського аналізу. Аналізуючи, наприклад, специфіку взаємодії акомпанементу та мелодичної лінії, можна визначити тип фактурної організації, який превалує у творі. В подальшому на основі вже раніше набутих знань про закономірності фактурної організації в різних музичних жанрах, виконавець може виявити жанрову основу конкретного розглядуваного твору. Такий ретельний порівняльний аналіз заснований на співвіднесенні нової інформації із вже відомими фактами, має бути залучений й щодо інших елементів музичної мови (гармонія, інтерваліка, акорди, артикуляція, секвенції тощо). піддаватися й інші елементи музичної мови, задіяні у творі.

Наступна дія, яка дозволяє опанувати будь-який текст напам'ять, полягає в **смисловому групуванні**. Основа цієї психологічної дії полягає в поділу тексту (чи музичного твору) на логічно завершені розділи, частини або епізоди. В результаті такого поділу музичний текст розкладається на певні повноцінні смислові одиниці, кожна із яких необхідно ретельно опанувати як окремо, так і у взаємозв'язку із іншими. Саме сприйняття нотного тексту музичного твору як певної єдності окремих фрагментів дозволяє краще усвідомити його композиційну структуру та втримати її у пам'яті. Варто підкреслити, що таке розбиття на нотного тексту на окремі фрагменти доречне лише на початковому середньому

етапі опанування твору й його не доцільно використовувати під час заключного етапу, коли необхідно навчитися сприймати текст як єдине нерозривне ціле й зосередитися на передачі його художнього образу.

В процесі вивчення нотного тексту музичного твору варто задіювати ще одну психологічну дію, що полягає у **виокремленні певних смислових опорних пунктів**, які б дозволяли швидко зорієнтуватися у тексті. Наявність таких опорних точок дозволяє швидко зорієнтуватись в ситуації і продовжити гру далі з найменшими втратами, коли при виконанні напам'ять сталася певна помилка.

Інший досить цікавий підхід до опанування та вивчення нотного тексту запропонований видатним американським піаністом Йосипом Гофманом. Він радив використовувати декілька дієвих методів: робота над текстом музичного твору без інструменту та робота над музичним твором за інструментом.

Перший із них – робота з текстом музичного твору без інструменту – передбачає ознайомлення та подальшу роботу над твором за допомогою уявного програвання нотного тексту подумки. Такий метод роботи доречний як на початковому етапі ознайомлення із певною п'єсою, так і вже на заключному, коли разом із внутрішнім мисленнєвим програванням ми уточнюємо певні аспекти власного інтерпретаційного задуму.

Другий метод – робота над музичним твором з нотами за інструментом. Він має використовуватись як в період першого знайомства із п'єсою, коли відбувається початкове схоплення її загального художнього плану (так зване ескізне планування майбутньої інтерпретаційної версії) так і протягом усього подальшого періоду роботи над твором. Варто зауважити, що ці методи роботи як превалювати так і поєднуватись між собою на тому чи іншому етапі роботи над твором та під час його вивчення напам'ять.

Також Й. Гофман виокремлює ще два способи роботи над нотним текстом: за інструментом без нот; без інструмента і без нот. Останній із них є досить складним та може бути задіяний вже на заключному (передконцертному) етапі роботи над музичним твором.

Звісно процес вивчення твору передбачає кропітку, довготривалу, систематичну роботу. Адже після початкового знайомства із музичним твором необхідно детально пропрацювати всі найдрібніші деталі, виявити складні в технічному відношенні місця, підібрати зручну аплікатуру, відпрацювати усі штрихові зміни тощо. Також в процесі освоєння нотного тексту варто чітко усвідомити специфіку тонально-гармонічного плану, фактурної організації тематичного матеріалу. Необхідно досягти того, щоб твір був зрозумілий як в цілому, так і в конкретних деталях. В сукупності все це сприятиме глибшому розумінню музичного твору, та допоможе швидше запам'ятати його.

Для того, щоб вивчення відбувалося максимально продуктивно, в процесі роботи варто також задіювати два способи запам'ятовування – довільне й мимовільне. Довільне запам'ятовування передбачає ретельний аналіз музичного твору, який сприяє розумінню його форми, фактури, ладо-тональних зв'язків, навіть продумування певних опорних пунктів, які, нагадаємо, дозволяють швидко зорієнтуватися в нотному тексті, якщо в процесі гри відбуваються якісь виконавські похибки. Мимовільне запам'ятовування відбувається безпосередньо в процесі виконавської діяльності, й не передбачає спеціального попереднього аналізу. Цей різновид запам'ятовування доцільно використовувати при вирішенні конкретних виконавсько-художніх завдань. В такому випадку мимовільна пам'ять дозволить закріпити знайдений певний ігровий рух або спосіб звуковидобування (туше). Ключовим в цьому виді запам'ятовування є те, що в процесі пошуку найкращого рішення певної художньої задачі виконавець мимоволі запам'ятовує не лише окремі виконавські рухи а й текст в цілому.

В процесі запам'ятовування музичного твору необхідно активізувати різні види пам'яті: музичну, зорову, слухову, моторно-рухову, образну. Кожен із них має свої переваги та надасть можливість створити цілісну картину музичного твору, який вивчається, міцно закріпити усі найдрібніші нюанси нотного тексту у свідомості виконавця. Наприклад, ретельна робота по нотах активує зорову пам'ять. Запам'ятовуючи таким чином музичний твір, виконавець в подальшому зможе відтворювати в уяві вивчений нотний текст та добре орієнтуватися у ньому під час гри напам'ять. Активувати слухову пам'ять дозволяє виразне проспівування та інтонування мелодичної лінії, яка таким чином досить швидко запам'ятовується. Моторно-рухова пам'ять, яка активується під час багаторазового осмисленого програвання, дозволяє запам'ятати усі нюанси фактури твору.

Вивчаючи твір напам'ять не варто прагнути охопити його одразу цілком. Краще вчити по невеликим логічно завершеним в музичному відношенні фрагментам, поступово додаючи до вже вивченого раніше новий матеріал. Також в процесі вивчення певного фрагменту твору необхідно робити невеликі перерви, які дозволять вже засвоєному музичному матеріалу краще зафіксуватися у свідомості. Такий метод дієвий ще й тому, що після невеликої паузи та поновлення до роботи над певним фрагментом музичного твору, що вивчається, в ньому можуть виявитися певні слабкі місця, які ще недостатньо засвоєні й потребують ретельної уваги й осмислення в подальшому.

В процесі запам'ятовування музичного твору можна використовувати й образну пам'ять. Цей вид пам'яті спирається на створенні у свідомості певних асоціації, котрі можуть ґрунтуватися як на виявленні паралелей між музикою й іншими видами мистецтва, так і торкатися власного емоційного досвіду виконавця. Такі асоціації дозволяють оживити виконання, наповнити музику

змістом та сприяють пошуку виконавських засобів, необхідних для втілення певних граней того чи іншого художньо-образного аспекту твору.

Інший спосіб, який сприяє кращому запам'ятовуванню та закріпленню в пам'яті вже вивченого матеріалу є набуття навички розпочинати гру з будь-якого опорного пункту. Таким опорним пунктом у творі може бути, наприклад, початок певного розділу його форми, або ж якоїсь теми (головна, побічна партії у сонатному Allegro) Також опорні пункти у творі можуть підбиратися й за іншими критеріями – появанової тональності, зміна фактурного викладу тощо. Така навичка забезпечує ясне сприйняття усього твору в цілому й в окремих його деталях, а також надає виконавцеві впевненості під час гри напам'ять в умовах концертного виступу.

Після того, як музичний твір вже вивчений напам'ять він потребує регулярної роботи, яка б дозволяла в подальшому закріпити вже набуті навички та власне викристалізувати його інтерпретаційну версію. Однак повторення вже вивченого матеріалу не має перетворитися на гру за певним завченим шаблоном. Необхідно прагнути до творчого підходу до таких занять й за необхідності уміти знайти альтернативні вирішення певним художнім завданням. Лише в такому разі повторення вже вивченого музичного твору виявляється ефективним. Отже у кожне повторення варто вносити певний елемент новизни, яка може стосуватися як емоційного сприйняття цієї музики, так і удосконалення або ж зміна певних технічних й виконавських прийомів.

З поміж корисних методів запам'ятовування які дозволяють тримати вже вивчений музичний твір у пам'яті варто назвати гру у повільному темпі. Вона допомагає роздивитися музичний твір неначе під мікроскопом й освіжити у пам'яті всі найтонші деталі нотного тексту. Наступним дієвим в цьому сенсі методом, який дозволяє міцно закарбувати твір у пам'яті виконавця є чергування уявних програвань без інструменту з нотами, (або ж навіть без інструменту і без нот) із відтворенням п'єси за інструментом. Відтворення музичного твору подумки надає можливість виконавцеві сконцентрувати увагу на слухових уявленнях, що в свою чергу сприяє поглибленню сприйняття музичних образів твору та виразності гри.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Hofmann J. Piano Playing: With Piano Questions Answered: monography. Philadelphia: Theodore Presser Co., 1920. 183 p. URL: <https://archive.org/download/pianoplayingwith00hofmuoft/pianoplayingwith00hofmuoft.pdf>
2. Mackinnon L. Music by heart: monography. London : Oxford University Press, 1920. 141 p. URL: https://archive.org/details/musicbyheart0000lili_e2q0/mode/2up
3. Використання методичних розробок українських педагогів-піаністів середини ХХ століття у самостійній роботі студентів над фортепіанною технікою : метод. рек. для студентів спеціалізації «Хорове диригування», спеціальності «Музична педагогіка та виховання» ; уклад. Н. Зимогляд. Харків : ХДАК, 2000. 16 с.
4. Гордійчук Л. В., Кругляченко А. Ю. Основні етапи роботи над музичним твором у класі фортепіано // Актуальні проблеми розвитку українського мистецтва : культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти : матеріали VI Всеукр. наук.-практ. конф. Луцьк : ВНУ імені Лесі Українки, 2021. Вип. 1. С. 41–44.
5. Загальне уявлення про пам'ять та її фізіологічні основи. URL: <https://lpcollege.com.ua/e-library/get-file/pamyat>
6. Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортепіанному мистецтві ХХ сторіччя. Львів: ККІНПАТРІ ЛТД, 2014. 340 с.
7. Кашкадамова Н. Історія фортепіанного мистецтва ХІХ сторіччя. Тернопіль: АСТОН, 2006. 607 с.
8. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавікорд, клавесин, фортепіано). Історія. Тернопіль: СМП «АСТОН», 1998. 299 с.
9. Корзун В.В. Художня інтерпретація музичних творів як вищий щабель виконавської майстерності // Педагогічні науки. 2014. Вип. 120. С. 74–79.
10. Кузнєцов М. А., Заїка Є. В., Ходакіна Ю. Ю. Психологія моторної пам'яті: прикладні аспекти : монографія. Харків: Діса Плюс, 2019. 446 с.
11. Курковський Г. Питання фортепіанного виконавства. Київ : Музична Україна, 1983. 138 с.
12. Левченко Т. І. Мотивація суб'єкта в різних видах діяльності : монографія. Вінниця: Нова книга, 2011. 448 с.
13. Макарова Н. В. Історико-культурна обумовленість розвитку музичної пам'яті піаністів // Культура і сучасність : альманах. 2021. № 2. С. 80–85.

14. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації : навч. посіб. Київ, 2015. 134 с.
15. Москаленко В.Г. Аналіз у ракурсі музикознавчої інтерпретації // Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського : науковий журнал. 2008. № 1. С. 106–111.
16. Олексюк О.М. Ціннісне-сміслова інтерпретація як творча самореалізація музиканта-виконавця // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Київ, 2009. Вип. 82: Виконавське музикознавство. С. 295–302.
17. Рожко І. В. Питання типології музичної пам'яті особистості // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2016. № 1. С. 305–313. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/pednauk_2016_1_41

НАВЧАЛЬНЕ ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ

Вивчення фортепіанного твору напам'ять

Методичні рекомендації з курсу «Спеціальний інструмент»
для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
Освітньо-професійна програма – «Фортепіано»

Укладач:

Ніколенко Роксана Вікторівна

доктор філософії (музичне мистецтво)

старший викладач кафедри фортепіано

Друкується в авторській редакції

Адреса видавця:

ХДАК, Україна, 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4
тел. (057)731-13-85. e-mail: nmr-academy@xdak.ukr.education