

5. Про Рекомендації парламентських слухань про становище молоді в Україні на тему: «Ціннісні орієнтації сучасної української молоді». Постанова Верховної Ради України. URL: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1908-19> (дата звернення: 15.03.2021).

**Федоров Б.**, доцент кафедри фортепіано № 2, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, викладач-методист, Київська середня спеціалізована музична школа-інтернат імені М. В. Лисенка (м. Київ)

## **ПРОБЛЕМА ШОПЕНІВСЬКОГО РЕПЕРТУАРУ В ДИТЯЧІЙ ФОРТЕПІАННІЙ ПЕДАГОГІЦІ. ДОСВІД ОЦІНКИ ТРУДНОЩІВ**

Вивчення творів Ф. Шопена відіграє неоціненну роль у вихованні піаністів. Як найвище втілення піаністичності, музика Ф. Шопена гармонійно розвиває творчу особистість, благотворно впливає на всі грані музичного таланту. Однак, серйозну проблему являє педагогічна стратегія, яка вимагає конкретних відповідей на конкретні питання – коли і з чого почати знайомитися з музикою Ф. Шопена і як просуватися далі? Відповіді на них допоможе серйозна аналітична робота з шопенівським репертуаром.

Дитячий педагогічний репертуар, здебільшого, складається з музики, яка написана спеціально для дітей. Й. С. Бах багато писав для своїх синів; великий інструктивний матеріал М. Клементі, К. Черні передбачає дитяче виконання. До дитячої теми зверталися Р. Шуман («Альбом для юнацтва») і П. Чайковський («Дитячий альбом»), К. Дебюссі («Дитячий куточок») і М. Равель («Казки матінки Гуски»), С. Прокоф'єв («Дитяча музика») і Б. Барток («Мікрокосмос»). Також багата українська колекція дитячої музики – це твори В. Косенка, Н. Нижанківського, Ю. Щуровського, І Шамо, Ж. Колодуб тощо. У музиці Ф. Шопена ми не знайдемо жодної поблажки, яка розрахована на дитячі руки та дитяче розуміння. Навіть ранні його опуси – це приклад абсолютно дорослої творчості, коли музичні ідеї і пошуки нового шляху в піанізмі злиті воедино.

Для першої зустрічі з Ф. Шопеном необхідний достатньо високий рівень володіння роялем, який формується у «дошопенівському періоді». Талановиті учні можуть пройти цей період за півтора – два роки. Важливо з самого початку прищепити дітям цікавість і любов до фортепіанного співучого звучання, наповненого та барвистого, нерозривно пов'язаного з дотиком клавіш та педалізацією. Починати займатися цим варто з найперших кроків, наприклад, з маленької п'єски «Де ти, Льока?» зі збірки під редакцією А. Артоболєвської «Перша зустріч з музикою», яку можна перетворити у справжній художній взірець, наповнюючи особливою красою чергування Тоніки та Домінанти. Звичайно, необхідно розвивати всі сторони піанізму, але у цьому «багатоборстві» все ж головний компонент – звичка концентрації на слухових відчуттях, котрі плавно координують всі ігрові дії.

Дуже важливими є репертуарні пріоритети – це кантилена П. Чайковського, О. Гречанінова, неважкі п'єси Ф. Мендельсона та Е. Гріга, барвистий С. Прокоф'єв. Однак головним каталізатором розвитку є Й. С. Бах, творчість якого для Ф. Шопена стала джерелом художнього пізнання.

Для першого знайомства з шопенівськими творами звернемося до «посмертного видання» вальсів, мазурок, полонезів під редакцією І. Падеревського, які були представлені у кінці відповідних томів, а також видані окремих томом під назвою «Дрібні твори», куди потрапили ще й зразки, які були знайдені пізніше.

Дуже серйозним є питання оцінки труднощів. У Ф. Шопена досить багато музики з прозорою фактурою. Сюди входять деякі мазурки, вальси, прелюдії. Наскільки підходять вони для дитячого мислення? Серед прелюдій назвемо прелюдії e-moll, h-moll, A-dur, але e-moll – особлива, маленька і дуже змістовна. Це прекрасний приклад для виховання почуття вертикалі і слухання довгих звуків у мелодії, ідеальної «безповітряної» педалі [3, с.122]. Гірке безвихідне закінчення п'єси, коли остання надія, відображена у запитанні низхідної терції (т.т. 19–20), поглинається розв'язанням у безпросвітну мінорну п'тьму, посилену цілковито похоронним звучанням подвійної домінанти (т.т. 21–23). Трагічна картина людського життя, що минає, як мить... Чи зможе це передати дитина?

Ще один приклад – унікальна Мазурка a-moll op.17 № 4. У нашій практиці були випадки, коли її грали талановиті хлопчики у віці 12–13 років.. Смуток з ніжним мажорним світлом і, в той же час, безкрайність перспективи і загадковості. Точні ритмічні каданси встановлюють жорсткі кордони форми – повертають нас після імпровізаційних відхилень у закони ритму мазурки і в тоніку (т.т. 19–20, 35–36). А яка підступна середня частина (A-dur) – чотири речення, котрі починаються однаково, і як важливо, щоб музика не розпалась, не «розповзлась». Безумовно, виконання цієї мазурки – дуже важка задача, і братись за її рішення має сенс виключно з найвищою мірою обдарованими дітьми.

Аналіз цих творів та довга практика засвідчує, що варто звернути увагу не стільки на фактурні складнощі, скільки на проблему осмислення змісту музики. Тому для першого знайомства з музикою Ф. Шопена варто орієнтуватися на збірку «Дрібні твори», якому автор не надавав великого значення. Маленька п'єса «Кантабіле» (14 тактів) природно і досить всеосяжно відкриває двері у світ шопенівського піанізму. Ще один аргумент на її користь – п'єса належить перу зрілого композитора (Париж, 1834 р.). Згодом можна запропонувати п'єсу «Контрданс», яка зручна, більш різноманітна за музичним матеріалом. Текст може здатися досить складним, бо тональність твору – Ges-dur, а тріо – Ces-dur. Але ця п'єса дає можливість навчитися складати довгу мелодичну лінію у ритмі сициліани, паралельно слідкувати за красою хорального супроводу у звуковому балансі з мелодією. А в тріо можна повчитися вокальній імпровізаційності та піаністичній пластиці.

З нашої практики майстер-класів ми спостерігали випадки, коли педагоги в якості неважкого матеріалу використовували вальси, в яких привабливе прозора фактура. Але є велика проблема – вальсовий акомпанемент. П'єси за формою досить довгі, але ліва рука – це підтримка легкої і невимушеної атмосфери вальсовості. Тут потрібна особлива майстерність відчуття вальсового такту, взаємодії долей в середині такту; ні в якому разі не можна допускати запізнення перших долей через переніс руки на новий бас. Треба володіти пластикою лівої руки у близько-клавіатурному просторі, продумати її позиційну організацію,

досягти легкості володіння та точності дотику. Важливим є педалізація, яка допомагає цілісному сприйняттю музики, не допускає монотонної, механічної одноманітності і яка повинна бути добре продумана. Серед вальсів на початковому етапі можна застосовувати Вальс a-moll. Вивчення справжніх концертних вальсів ми радимо починати з раннього Вальсу E-dur. Він дуже різноманітний за музичним матеріалом та містить напрочуд гарні колористичні знахідки.

Мазурки – особлива область творчості Ф. Шопена, переповнена музичними odkrovenniami. І все ж талановитим дітям давати мазурки можна. Занурення у стихію цього танцю, вивчення різноманітних метро-ритмічних та композиційних структур [5], уміння провести грані відмінностей мазурки від вальсу – все це озброює в розумінні стилю Ф. Шопена. Ознайомлення з мазурками дає відчуття свободи та сміливості, формує володіння сильним вольвовим ритмом, плавною задушевною пісенністю та імпровізаційно-награвальним варіюванням. На нашу думку, для перших спроб можна обирати блискучу, «бальну» Мазурка B-dur op.7 № 1. Вона популярна, доступна для дитячого розуміння і містить у собі моменти чергування мазура і куявка, до чого варто привернути увагу учня. Друга – cis-moll op.6 № 2 – більш складна, в ній куявк і мазур знаходяться більше в органічному синтезі, ніж в протиставленні. Музичний матеріал мазурки – вишукано-різноманітний, що ставить перед учнем більш складні виконавські та артистичні вимоги.

Якщо говорити про жанр ноктюрнів, тут звернемо увагу на Ноктюрн cis-moll, який має прозору фактуру, природну простоту мелодії, розвинену драматургію. Цей твір дає можливість навчити багатьом необхідним речам – співу на роялі, красі балансу, свободі охоплення довгої мелодії, почуттю tempo rubato, поліритмії на досить простих прикладах. Як навчальний матеріал, він, на наш погляд, вигідно відрізняється від раннього ноктюрну c-moll, в якому більш складна поліритмія і досить статичний мелодичний матеріал.

Серед найбільш розгорнутих музичних форм назвемо полонези, які за будовою схожі на вальси (складна тричастинність), але присутність оповідності лірико-епічного типу надає відчуття більшого масштабу, простору. За своїм статусом – це вже середні форми. Ритмічна організація полонезу стабільна, позначається виключно крокова природа цього танцю, який відкривав бали, представляв його учасників. Відчуті полонез набагато легше, ніж мазурку, в якій більше мінливості. Знайти відповідні п'єси для ознайомлення з цим жанром досить просто. Ми б віддали перевагу чотирьом Полонезам: g-moll (найбільш легкий, що фігурує в польському виданні під редакцією І. Падеревського № 11), As-dur (те ж видання, № 13, написаний Ф. Шопеном у 11 років), gis-moll (те ж видання, № 14) і d-moll (найбільш важкий, виданий Ю Фонтаною після смерті Ф. Шопена під op. 71 № 1, який значиться у І. Падеревського під № 8). Всім цим полонезам притаманний салонний шарм і вишукана колористичність. Якщо ж думати про полонези, видані за життя автора, то це можуть бути Полонези op. 26 cis-moll, або ж один з найурочистіших – A-dur. Полонези дуже розвивають сміливість, «концертність».

Нарешті етюди. Для Ф. Шопена жанр етюдів – творча лабораторія піанізму. Тут він винаходив свою фактуру, відточував можливі її втілення і при цьому складав геніальну музику. Ніщо так інтенсивно не формує піаністичний апарат, як етюди Ф. Шопена. Зрозуміло, що для їх виконання потрібно пройти серйозний шлях – різні інструктивні етюди, вправи, і, взагалі, ознайомитися з найрізноманітнішою музикою від барокової поліфонії до

романтичних зразків. Однак, є твори у Ф. Шопена, які відмінно передують зустрічі з його етюдами, свого роду, вишукана комбінація трьох міні-етюдів. Це Екосези – три витончені мініатюри, які демонструють виключно співочу природу його віртуозності. Що стосується самих етюдів, найчастіше виконувани дітьми, на наш погляд, це №№ 13 і 14. В Етюд № 14 швидка мелодійна фактура зручно розташовується під пальцями; виховується звичка до її співучого проголошення на значній швидкості, пластика рухів і озвучений дотик. У координації з плавним гармонійним акомпанементом формується спокійне і впевнене відчуття довгого виконавського дихання, що відбивається в слуханні гармонії як хоральної лінії.

Етюд № 13 є унікальним матеріалом для чарівного польотного вібуруючого звуку, який формується легким дотиком до клавіш. Створюється помилкове враження, що він написаний для великих рук. Однак, при дуговій об'єднуючій пластичності рухів зап'ястка і передпліччя цей етюд піддається і маленьким рукам. Перспективним дітям часто пропонують Етюд № 5 на чорних клавішах. Етюд важкий і одразу різко піднімає планку вимог до віртуозності. Він вимагає відточеного, активного пальцевого торкання в обох руках, глибокого володіння і витривалості, швидкої реактивності. Додаткову складність представляє сам мелодійний матеріал етюду, який дуже різноманітний і мінливий. Всі його мотивні комбінації потребують глибокого вишколу, швидкого темпу.

Якщо міркувати про значення і місце етюдів Ф Шопена в репертуарі молодих піаністів, то можна констатувати, що ставлення до них є дзеркалом піаністичних можливостей, інтересу до піанізму як до мистецтва. Нам, наприклад, незрозуміло, як піаніст може грати балади і скерцо та не володіти при цьому по-справжньому хоча б двома-трьома віртуозними етюдами. Відповідно до їх використання у репертуарі юного піаніста існує «програма-максимум» та «програма-мінімум». Максимум передбачає володіння всіма двадцятьма чотирма етюдами, а мінімум – відповідно до різних обставин. Але зазначимо, що володіння передбачає не просто можливість зіграти коректно вивчений текст у темпі, а глибоке знання піанізму, яке і становить базу майстерного художнього володіння інструментом. Кілька «ключових» віртуозних етюдів, прекрасно вивчених, уже засвідчують високий рівень професійної форми (№№ 2, 3, 4, 5, 8, 12, 18, 22, 23, 24).

Отже, підсумки побіжного охоплення шопенівського репертуару в навчанні молодих піаністів допоможуть скласти план їх розвитку від перших кроків до концертного репертуару:

I. Ми починаємо з «Кантабіле» і поступово ускладнюємо вибір творів: Контраданс, Екосези, Ноктюрн *cis-moll*.

II. Наступний рівень – Вальс *E-dur*, може бути *Des-dur*, оп. 64 № 1, Ноктюрн *c-moll* (ранній), Ноктюрн *b-moll* оп.9, Ноктюрн *e-moll* (посм.), Етюд № 14, Мазурка *B-dur* оп.7 № 1, Полонези *g-moll*, *As-dur*, *gis-moll* («посмертне» видання).

III. Наступний рівень – Експромт №1, Фантазія-експромт, Полонез *d-moll* оп.71 № 1, Полонези оп.26 (*cis-moll*, *es-moll*), Полонез *A-dur* оп.40, Мазурка *cis-moll* оп.6 № 2, Вальси оп.34, Блискучі варіації, Етюди №№ 3, 5, 13, 21.

IV. Плавний вихід на практично необмежений концертний репертуар – середні форми, концерти, ноктюрни, мазурки, вальси, етюди, прелюдії...

Дана схема зовсім не претендує на абсолютну істину. Це – результат нашого досвіду, яким ми ділимося. Її варто використовувати як орієнтир, або просто інформацію до роздумів.

### Список використаних джерел

1. Белза И. Фридерик Францишек Шопен. М 1991. 141 с.
2. Мильштейн Я. И. Очерки о Шопене. М. 1987. 176с.
3. Голубовская Н. И. О музыкальном исполнительстве. Л. 1985. 143 с.
4. Кашкадамова Н. Б. Фортепианне мистецтво Шопена: Наук.-метод. нарис. Т.: СМП «Астон», 2000. 80 с.
5. Пасхалов В. Шопен и польская народная музыка. Л. – М. 1949. 76 с.

**Федорова В.**, здобувач вищої освіти,  
Полтавський національний педагогічний  
університет імені В. Г. Короленка  
(м. Полтава)

### ОСОБЛИВОСТІ ПОЗАКЛАСНОЇ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ РОБОТИ ЗІ ШКОЛЯРАМИ

Актуальність проблеми позакласної музично-виховної роботи обумовлена сучасними тенденціями розвитку системи освіти в Україні. Пріоритетними стають завдання вдосконалення змісту музично-педагогічної роботи з дітьми в позаурочний час, усвідомлення значення новітніх педагогічних підходів та технологій і перенесення їх у практичну діяльність. Вокально-хорове мистецтво є одним із провідних засобів музично-естетичного, духовного, інтелектуального, національного виховання, розвитку творчих здібностей молодого покоління.

Результати аналізу науково-педагогічних досліджень у галузі дитячої хорової творчості свідчать, що їй властиві різноманітні вокально-хорові виконавські форми, які визначаються комплексом виконавських завдань, співацьким складом, репертуаром, манерою звукоутворення та характером звучання. За поширеною класифікацією дитячі вокально-хорові колективи поділяються на: академічні та народні самодіяльні хори (шкільні, позашкільні хори при Будинках культури тощо), хорові капели; академічні та народні ансамблі пісні і танцю, що поєднують декілька мистецьких жанрів – хоровий, хореографічний, інструментальний; навчальні хори (хори музичних шкіл, хорових студій, хорових шкіл); вокальні ансамблі або малі хори, які відрізняються мінімальним складом виконавців.

Відомо, що голоси дитячого хору за характером звучання наближаються до жіночих голосів. Однак специфічність дитячого голосового апарату, а саме тонкі та короткі голосові зв'язки, малий об'єм легень, постійні психофізіологічні зміни організму, фальцетність звучання головного регістру, відрізняє дитячі голоси від дорослих. Голоси дітей обмежені в діапазоні, звучать ніжно, не мають великої сили та тембральної насиченості. Таким чином, основними відмінностями дитячого хору від жіночого є менший обсяг голосового діапазону та яскраво виражений світлий і дзвінкий характер звучання.

У низці праць, присвячених проблемам розвитку та особливостям дитячого голосу (Н. Дем'яно, П. Лиманський, Д. Огороднов, Г. Стулова тощо), надається детальна характеристика різних вікових груп та відповідно до цього виділяються основні етапи становлення голосу дитини, а саме домутаційний (5-10 років), мутаційний (11-14 років),