

УДК 378:784.071.2 (477) : 780.616.432

DOI: 10.36550/2415-7988-2025-1-220-284-289

СУЛИМ Римма –

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри естрадного вокалу
Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3409-424X>
e-mail: r.sulym@gsuite.pnpu.edu.ua

ФОРМУВАННЯ ПІАНІСТИЧНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ЕСТРАДНИХ ВОКАЛІСТІВ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО

У статті підкреслено підвищення вимог до професійної підготовки фахівців в умовах реформування вищої освіти. Вказано на необхідність використання комплексного підходу до формування музично-виконавських компетентностей студентів спеціальності «Естрадний вокал». Визначено важливу роль навчальної дисципліни «Фортепіано» у фаховій підготовці естрадних вокалістів. Підкреслено необхідність враховувати на заняттях з фортепіано специфіку цієї спеціальності та спрямовувати роботу педагога і студента на формування основних професійно-орієнтованих виконавських компетентностей. Акцентовано увагу на тому, що в наш час переважна більшість абітурієнтів, які вступають на спеціальність «Естрадний вокал», не мають базової музичної освіти, що також треба брати до уваги. У зв'язку з цим розкрито основні завдання педагога у роботі зі студентами-вокалістами на початковому етапі навчання гри на фортепіано, а саме: визначити музичні здібності студентів; ознайомити їх з інструментом, розповісти про особливості механізму фортепіано та його широкі можливості; ознайомити з «топографією» клавіатури (назвою клавіш та октав) і характером звучання різних регістрів; сприяти вивченню нотної грамоти тощо. На цій основі визначена структура первинних піаністичних компетентностей, які повинні бути сформовані у майбутніх естрадних вокалістів у класі фортепіано упродовж початкового періоду, а саме: музично-теоретичні, музично-слухові, рухливо-моторні, музично-образні, виконавські. Надано конкретні методичні рекомендації щодо формування у студентів-вокалістів на початковому етапі навчання гри на фортепіано базових піаністичних рухливо-моторних компетентностей, зокрема: формування піаністичного апарату (правильної посадки за інструментом і постановки рук) та первинних навичок звукоутворення на фортепіано. У висновках зазначено, що вибір методики опанування певних засобів і прийомів – це творчий процес, який залежить від рівня методичних знань і практичного досвіду педагога, а також від індивідуальних особливостей студента. Тому в процесі роботи з майбутніми вокалістами у фортепіанному класі педагог повинен творчо підходити до вирішення різних навчальних завдань, враховувати початковий рівень студентів, їхні музичні і виконавські здібності та здійснювати індивідуальний підхід.

Ключові слова: вища музична освіта, професійна підготовка естрадних вокалістів, піаністичні компетентності, початковий етап навчання гри на фортепіано.

SULYM Rymma –

Candidate of Art History, Associate Professor, Associate Professor
of the Department of Pop Vocal of
V. G. Korolenko Poltava National Pedagogical University
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3409-424X>
e-mail: r.sulym@gsuite.pnpu.edu.ua

FORMATION OF PIANISTIC COMPETENCIES IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF POP VOCALISTS AT THE INITIAL STAGE OF LEARNING TO PLAY THE PIANO

The article emphasizes the increased requirements for the professional training of all specialists in the context of higher education reform and points to the need for a comprehensive approach to the formation of musical and performing competencies in students of the specialty «Pop Vocal». The important role of the academic discipline «Piano» in the professional training of pop vocalists has been determined. The necessity to take into account the specifics of this specialty in piano classes and to direct the work of the teacher and student towards the formation of professionally-oriented performance competencies was emphasized. Attention was drawn to the fact that nowadays the vast majority of applicants who enroll in the «Pop Vocal» specialty do not have a basic musical education, which should also be taken into account. In this regard, the main tasks of the teacher in working with vocal students at the initial stage of learning to play the piano are revealed, namely: to determine the musical abilities of students; familiarize them with the instrument, tell them about the features of the piano mechanism and its wide range of possibilities; familiarize them with the «topography» of the keyboard (the names of the keys and octaves) and the character of the sound of different registers; promote the study of music notation, etc. On this basis, the structure of primary competencies that must be developed in future pop vocalists during the initial period has been determined, namely: musical-theoretical, musical-auditory, moving-motor, musical-figurative and performance skills. Specific methodological recommendations are provided for formation basic pianistic moving-motor competencies in students-vocalists at the initial stage of piano training, including: formation pianistic apparatus (correct posture at the instrument and hand position) and basic sound production on the piano. The conclusions state that the choice of methods for mastering certain means and techniques is a creative process that depends on the level of methodological knowledge and practical experience of the teacher, as well as on the individual characteristics of the student. Therefore, when working with future vocalists in piano lessons, teacher must take a creative approach to solving various educational tasks, take into account the initial level of students, their musical and performing abilities, and implement an individual approach.

Key words: higher music education, professional training of pop singers, pianistic competencies, the initial stage of learning to play the piano.

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. На сучасному етапі розвитку українського суспільства, в умовах реформування системи вищої освіти значно зростають вимоги до підготовки фахівців. Цей процес передбачає ком-

петентнісний підхід, а саме: спрямованість освітньої діяльності на формування ключових компетентностей студентів та їх здатності використовувати у майбутній практичній роботі знання, уміння і навички, здобуті у навчальному

закладі. Як зазначає музикознавиця, педагогиня і співачка Т. Шершова, «підготовка естрадних вокалістів у закладах вищої освіти потребує системного реформування, що включає оновлення навчальних програм, впровадження інноваційних методик, розширення практичних можливостей студентів та їхню психологічну підтримку. Лише комплексний підхід до формування виконавських навичок забезпечить високий рівень професійної компетентності випускників, їхню конкурентоспроможність на сучасному музичному ринку» [11, с. 231].

Важливу роль у професійній підготовці музикантів-виконавців усіх спеціальностей, зокрема, і майбутніх естрадних вокалістів, відіграє навчальна дисципліна «Фортепіано». На цьому наголошують багато музикознавців і педагогів-практиків [9]. Адже цей інструмент є доступним і зручним для опанування (внаслідок рівномірно-темперованого строю) та універсальним завдяки своїм величезним можливостям (багатство фактури, тембрів, штрихів, динаміки, широкий регістровий діапазон, колористичні особливості педалізації, поліфонічність звучання тощо). Завдяки цим якостям на ньому можна зіграти все – від одноголосної мелодії до оркестрової партитури та оперного клавіру. Саме тому предмет «Фортепіано» входить у навчальні програми підготовки музикантів всіх спеціальностей на різних рівнях акредитації.

Професійна підготовка естрадних вокалістів у закладах вищої освіти має свою специфіку, яку педагогам фортепіано потрібно обов'язково враховувати у роботі зі студентами цієї спеціальності. У зв'язку з цим постає необхідність визначити професійні компетентності, які повинні бути сформовані у студентів-вокалістів у процесі їх навчання у класі фортепіано. Саме цим обумовлена актуальність нашого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Базові основи методики викладання фортепіано висвітлені у роботах українських дослідників і педагогів-практиків Т. Воробкевич, З. Йовенко, Ю. Некрасова, Р. Савицького та ін. [1; 3; 7; 10]. Теоретичні і методологічні питання викладання спеціального інструмента фортепіано в системі університетської освіти розглядають у своїх дослідженнях Л. Гаркуша та О. Економова [2], О. Ляшенко і Т. Бутенко [5], І. Новосядла [8], О. Шрамко [12] та ін. Однак у цих працях не враховується специфіка роботи педагогів з майбутніми естрадними вокалістами у класі фортепіано. Тривалий час питання змісту і методів фортепіанного навчання студентів спеціальності «Естрадний вокал» залишались поза увагою дослідників, а педагоги-практики зазвичай використовували у своїй роботі загальну методику викладання фортепіано, працюючи з цими студентами лише над фортепіанними творами різних стилів і жанрів.

Останнім часом значний внесок у розробку проблем фортепіанного навчання майбутніх вокалістів зробили педагоги Київського столичного університету імені Бориса Грінченка Т. Бутенко, Л. Гаркуша та О. Ляшенко [4; 6]. У своїх статтях

«Навчальний курс “Фортепіано” як складова фахової підготовки студента-вокаліста» та «Імплементація методів фортепіанного навчання у фахову підготовку студентів-вокалістів» дослідниці обґрунтували важливу роль фортепіано у професійній підготовці академічних та естрадних співаків; розкрили специфіку викладання цієї дисципліни для студентів спеціальності «Сольний спів»; окреслили фахові компетентності, які мають бути сформовані у студентів-вокалістів у фортепіанному класі; аргументували необхідність спрямованості навчального процесу на опрацювання ними професійно-орієнтованого матеріалу [4]; охарактеризували теоретичний та практичний аспекти діяльності студентів-вокалістів на заняттях з фортепіано; структурували методи їх фортепіанного навчання; визначили функції педагога фортепіано у вищому навчальному закладі [6]. Автори цих статей вказують на те, що в процесі навчання вокалістів у класі фортепіано поряд із опануванням традиційного навчального репертуару (фортепіанних творів, гам, вправ та етюдів), необхідно формувати такі навички і вміння, як гра вокальних вправ з їх транспонуванням у різні тональності, підбір на слух гармонічного супроводу до них, виконання акомпанементу до вокалізів і нескладних вокальних творів [4, с. 270]. Як зазначають дослідниці, «володіння фортепіано створює базу для успішного засвоєння студентами-вокалістами навчального матеріалу з фахових дисциплін (таких як сольний спів, методика викладання вокалу, сольфеджіо, теорія музики, гармонія, вокальний ансамбль, методика роботи з вокальним ансамблем, диригентський клас тощо)» [6, с. 92].

Безумовно, впровадження методичних розробок Т. Бутенко, Л. Гаркуші та О. Ляшенко сприятиме підвищенню якості підготовки фахівців. Проте слід враховувати, що значну частину контингенту вступників на спеціальність «Естрадний вокал» становлять абітурієнти, які мають гарні музичні здібності, у певній мірі володіють своїм голосом, але попередньо не отримали базової музичної освіти. У 1980-х роках деякі питання початкового навчання грі на фортепіано учнів старшого віку розглянула у своїй роботі відома піаністка і педагогиня З. Йовенко [3, с. 47–71], яка багато років викладала на кафедрі загального і спеціалізованого фортепіано Національної музичної академії України. Однак до цього часу методика роботи зі студентами-вокалістами на заняттях з фортепіано ще не достатньо розроблена.

Мета статті – розкрити основні завдання педагога у роботі зі студентами спеціальності «Естрадний вокал» на початковому етапі навчання грі на фортепіано, визначити структуру первинних піаністичних компетентностей, які повинні бути сформовані у класі фортепіано упродовж цього періоду, а також надати конкретні методичні рекомендації щодо формування базових рухливо-моторних компетентностей студентів-початківців.

Виклад основного матеріалу дослідження. Враховуючи відсутність базової музичної освіти у

переважної більшості абітурієнтів, які вступають у вищі навчальні заклади на спеціальність «Естрадний вокал», окреслимо насамперед основні завдання роботи педагога-піаніста з цими студентами на початковому етапі навчання гри на фортепіано. Насамперед викладач повинен визначити музичні здібності студентів; ознайомити студентів з інструментом, розповісти про особливості механізму фортепіано та його можливості; ознайомити з «топографією» клавіатури (назвою клавіш та октав) і характером звучання різних регістрів; сприяти вивченню нотної грамоти; а також сформувати такі базові навички і вміння: правильну посадку за інструментом; правильну постановку рук; первинні навички звукоутворення; первинні навички педалізації; читання нот з аркуша; навички роботи над нескладними фортепіанними творами.

Відповідно до вказаних завдань, ми визначаємо структуру первинних музично-виконавських компетентностей студентів, які повинні бути сформовані на початковому етапі навчання гри на фортепіано. До них входять:

- музично-теоретичні компетентності (знання інструмента: *його механізму, особливостей та можливостей, відомостей з історії інструменту, назви клавіш та октав*; знання нотної грамоти: *запис нот, тривалостей, пауз, розмірів, метр, ритм, такт, затакт, сильна і слаба доля, знаки альтерації, позначення темпів, штрихів, динамічних відтінків*); знання елементів музичної мови: *фраза, мотив, речення, період*; знання понять елементарної теорії музики: *гама, лад, тональність, інтервали, акорди*);
- музично-слухові (розвиток музичних здібностей: *музичний слух, почуття ритму, музична пам'ять, музикальність*);
- рухливо-моторні (формування піаністичного апарату: *правильна посадка за інструментом і постановка рук*; первинні навички звуковидобування: *різні штрихи, прийоми артикуляції, динамічні відтінки тощо*; первинні навички педалізації: *пряма і запізнювальна*; первинні навички фортепіанної техніки: *розвиток пальцевої швидкості, освоєння різних технічних формул – інтервалів, акордів, гам, арпеджіо*);
- музично-образні (уміння зрозуміти і відтворити художньо-образний зміст твору, інтонування і фразування мелодії, артикуляція, виразність гармонічного супроводу);
- виконавські (розвиток артистичних здібностей: *емоційність, музикальність, артистизм, концентрація уваги, зосередженість, мобілізація інтелектуальних, фізичних та емоційних сил*).

Більш детально розглянемо методичні особливості формування у студентів-вокалістів базових рухливо-моторних компетентностей. Одним із головних завдань початкового етапу навчання гри на фортепіано є формування піаністичного апарату студентів. Насамперед це стосується формування правильної посадки за інструментом, що відіграє вирішальне значення для формування усієї системи музично-виконавських навичок гри на фортепіано. Опанування

цих навичок потребує необхідних рухів, під час яких слід зберігати мобільність і маневреність. Важливу роль для правильного звукоутворення і координації усіх частин руки відіграє висота, на якій сидить виконавець по відношенню до клавіатури, що встановлюється за допомогою стільця з регулюванням висоти або підставки для сидіння. Сидіти потрібно тільки на половині стільця, не спираючись на його спинку. При такій посадці корпус може вільно нахилитися вперед, вправо або вліво, що сприяє використанню всієї клавіатури для отримання бажаної звучності. Важливо стежити за тим, щоб студент не сидів на краю стільця, оскільки це позбавляє його необхідної опори та стійкості. Не можна сидіти надто близько або надто далеко за інструментом, тому що це заважатиме свободі рухів, які важливі для гри на фортепіано. Треба знайти так звану «золоту середину», а саме: стілець повинен бути відставлений від клавіатури таким чином, щоб руки були не витягнутими, а трохи зігнутими у ліктях.

Сидіти за інструментом потрібно рівно і зручно. Плечі та спина не повинні бути напруженими, адже у процесі гри на фортепіано потрібно легко використовувати плечовий пояс і верхню частину корпусу. Проте слід уникати і надлишкової прямої спини, тому що піаніст повинен охоплювати всю клавіатуру і бути готовим до будь-яких змін у рухах. Важливо звернути увагу на те, щоб студент не сутулився, не сидів у напруженні та під час виконання не підводив угору плечей. Лікті не потрібно притискати до тулуба або вивертати їх у різні боки. По висоті вони повинні бути приблизно на рівні клавіатури. Посадка студента за інструментом повинна завжди перебувати у полі зору педагога. Формувати правильну посадку потрібно послідовно, зупиняючись на головних моментах. При цьому не слід перевантажувати студента зайвою інформацією щодо суто технологічних моментів, а лише коригувати найбільш суттєві недоліки.

Формування правильної постановки рук є також надзвичайно важливим завданням педагога на початковому етапі навчання гри на фортепіано. Необхідно дати студенту відчуття вільного володіння руками, використовуючи при цьому природні рухи. Перші кроки у цьому відношенні – це показ педагога того, як треба опускати руку на клавіші. При цьому руки повинні бути еластичними, гнучкими і вільними, але водночас не розхлябанними і в'ялими, що призводить до пасивності пальців. Можна взяти руку студента і допомогти їй м'яко, спокійно і плавно опуститися на клавіші. Не треба допускати, щоб студент грав витягнутими або затиснутими пальцями, з негнучкою кистю і напруженим передпліччям. Слід уникати стислості рук і водночас не можна допускати повної розслабленості м'язів. Потрібна певна організованість руки і зібраність пальців, що дозволяє вільно оперувати рухами на клавіатурі. Термін «організована рука» виключає як зайву, непотрібну напругу м'язів, так і їх в'ялість та пасивність.

Кисть руки має знаходитись у природному положенні. Деякі педагоги пропонують порівнювати це з тим, як наші руки спокійно лежать на колінах або обхвачують круглу форму яблука чи маленького м'ячика. Так само і на клавіатурі пальці повинні бути трохи закругленими. Потрібно також нагадувати студенту, щоб він не грав на краю клавіатури, не прогинав пальці у фалангах і не ковзав ними по клавішах. Слід показати, що зручніше розташовувати пальці ближче до чорних клавіш, щоб непомітно, легко і без зайвих поштовхів переходити з білих клавіш на чорні. Важливо, щоб кожен рух піаніста був керованим, цілеспрямованим та економічним. Саме це є головною умовою для формування правильних навичок гри на фортепіано.

Формування первинних навичок звукоутворення. Оскільки музика є мистецтвом звуків, то головним завданням виконавців повинна бути насамперед робота над звуком. Дбайливе і зосереджене ставлення до звуку у всіх його відтінках і градаціях є необхідною передумовою художнього виконання. Саме тому формування навичок звукоутворення потрібно здійснювати протягом усіх років навчання студентів гри на фортепіано. Головним у роботі над звукоутворенням є розвиток слухових уявлень, а також виховання уважного ставлення до прийомів і засобів досягнення відповідного звукового результату.

У період початкового етапу навчання гри на фортепіано студентам потрібно засвоїти основні принципи і різні прийоми звукоутворення та зрозуміти їх роль у системі виконавських навичок гри на інструменті. З перших занять студент повинен отримати уявлення про особливості фортепіанного звучання. Необхідно намагатися грати наспівним, протяжним, достатньо повним і глибоким звуком. Слід уникати як неповного, блідого, безбарвного звуку, так і різкого та стукуючого.

У процесі роботи над фортепіанними творами у студента повинно насамперед скластися уявлення про звучання, якого він має досягти для розкриття художньо-образного змісту того чи іншого твору. При цьому педагог повинен навчити студента певним прийомам і способам звукоутворення, а також сформувати вміння контролювати слухом власне виконання. Уже на початковому етапі навчання гри на фортепіано у процесі роботи над звуком педагог повинен спрямовувати увагу студентів на їхні слухові відчуття, а також з метою відтворення певного звучання домагатися відповідного дотику пальців (туше) і необхідних рухів рук. Як зазначає З. Йовенко, «вимога якості звуку з перших кроків обов'язкова, на неї повинен бути спрямований постійний контроль слуха педагога та учня» [3, с. 50].

Приступаючи до роботи над звуком зі студентом-початківцем, педагог може відтворити на клавіатурі декілька наспівних, протяжних звуків і запропонувати студенту уважно послухати їх аж до повного затухання. Після цього слід попросити студента виконати ці звуки так само наспівно і протяжно (у середньому регістрі інструмента), не

пояснюючи поки що жодних прийомів гри. Можливо, студент-початківець не одразу впорається з цим завданням. Головне, щоб він відчув різницю між власними звуками і тими, які виконав педагог, а потім самостійно виправив свої помилки. При цьому треба звернути увагу студента на свободу і гнучкість руки, а після натискання клавіші обов'язково прислухатися до отриманого звучання, корегуючи його. Подібні приклади є дуже цінними для формування самостійності студентів на шляху втілення звукових задумів та інтуїтивного пошуку рухів, необхідних для їх реалізації. У подальшій роботі педагог повинен поступово і послідовно спрямовувати пошуки студента, постійно розвиваючи його слухові уявлення, а також рекомендувати використання необхідних рухів та ефективних прийомів звукоутворення, які забезпечать досягнення бажаних результатів.

На початковому етапі навчання дітей гри на фортепіано всі педагоги-методисти рекомендують спочатку виконувати прості мелодії лише третім пальцем, далі поступово підключати гру другим і четвертим пальцями і лише після цього задіювати перший та п'ятий пальці. На відміну від цієї традиційної методики, у роботі з дорослими студентами-початківцями педагог З. Йовенко пропонує одразу формувати «відчуття п'ятипальцевої позиції як основи постановки кисті» [3, с. 53]. На її думку, найперший дотик до клавіатури (точніше, «занурення» в неї) слід здійснювати першим і п'ятим пальцями однієї руки на інтервалі квінти [3, с. 53]. Завдяки такій позиції відчувається цілком природна опора руки на крайні пальці, а також розвивається стійкість п'ятого пальця і правильне положення першого. Уже з перших уроків З. Йовенко рекомендує опановувати «п'ятипальцеву-п'ятиклавішну позицію» обома руками одночасно у різноманітному поєднанні двох сусідніх пальців (виконання відповідних інтервалів секунди, терції, кварта) [3, с. 53–54]. Як зазначає педагог, «таким чином можна вирішити багато завдань постановки рук і загально-музичного розвитку: досягти орієнтації на п'яти клавішах без перевірки зором; засвоїти аплікатурні норми п'ятипальцевої позиції (через палець – терція, через два пальці – кварта, крайні пальці – квінта, суміжні пальці – секунда); знайти правильну посадку за інструментом, спираючись двома руками одночасно на квінту у зручному для кожної руки регістрі (відстань між першими пальцями повинна бути не менше октави); залучити слух до активної участі в процесі гри» [3, с. 54]. Для реалізації цих положень педагог повинен підібрати відповідний репертуар. У своїй книзі З. Йовенко наводить деякі приклади народних пісень, мелодію яких виконує педагог, а квінтовий супровід пропонується грати студенту [3, с. 54–63].

Більшість методистів рекомендують розпочинати навчання з виконання мелодій штрихом *non legato*. Таким чином поступово формується координація рухів між роботою руки і пальців, закріплюється навик переносу руки з клавіші на клавішу. Проте деякі педагоги пропонують починати роботу одразу з виконання звукових

послідовностей на *legato*. Однак при цьому рука може бути напруженою, зажатою або не збіраною, зі в'ялими пальцями, що призводить до неритмічної та неякісної гри. Прийом *staccato* також не рекомендується застосовувати з перших кроків навчання, тому що це може викликати напруження або скутість рук. Поступово *non legato* може бути наближене до більш легкого і короткого звучання, але і в цьому випадку не слід допускати надмірно гострого *staccato*, тому що різкий уривчастий рух може призвести до скутості кисті та передпліччя. На нашу думку, слід все-таки розпочинати навчання з *non legato*. Адже гра цим штрихом формує у студента координацію між усіма частинами руки і дозволяє значно швидше звільнити руку від затиснення, що позитивно впливає на утворення якісного звуку.

Процес опанування штриха *legato* педагогічно-методисти рекомендують починати зі зв'язної гри двох звуків. При цьому необхідно досягати м'якого (без поштовхів) «переступання» з одного пальця на інший з переведенням ваги усієї руки з однієї клавіші на іншу. Педагог З. Йовенко порівнює цей процес із рухом ніг при ходьбі на місці, коли людина переносить вагу свого тіла з однієї ноги на іншу [3, с. 58]. На нашу думку, більш вдалою для вокалістів може бути асоціація з людським співом. Мелодія, яку ми повинні «проспівати» на фортепіано, наче «переливається» або «перетікає» з одного звуку в інший, що забезпечує зв'язне і співуче звучання. У той момент, коли рука «проспівує» один звук, наступний палець уже розкривається для взяття нового звуку. При цьому пальці повинні працювати ніби з долоні, а не самі по собі. При цьому студент має відчуття звукову масу, яку він ніби тримає в долоні, з якої «ліпить» мелодію. Подібна зв'язність і наспівність може бути досягнута тільки при належному слуховому контролі, якщо студент спочатку уявить собі звуковий образ, а потім зіграє його на фортепіано і навчиться контролювати слухом отриманий звуковий результат.

Як і у вокальному співі, при виконанні *legato* на фортепіано потрібно виховувати у студентів відчуття відстані між звуками. Звуки, розташовані поруч, співаються вокалістом або виконуються на фортепіано вільно, а більш віддалені між собою – з певним напруженням. Одночасно з грою вправ, які складаються з двох або трьох звуків, виконуваних на *legato*, доречно розучувати нескладні п'єси з використанням цього прийому. Найкращим засобом опанування виразного співучого звукоутворення служать п'єси у повільному темпі. У такому випадку студент досягає якомога більш протяжного звучання, що допомагає контролювати якість звуку. По можливості слід давати учням такі вправи або п'єси, у яких одна рука виконує мелодію, друга – супровід квінтами або окремими звуками, а далі функції рук міняються містами. Приклади таких п'єс наводяться у методичній роботі З. Йовенко [3, с. 58–59]. На нашу думку, такі вправи дуже корисні для вокалістів, адже вони не тільки сприяють рівноправному розвитку обох рук і правильній координації рухів, але й формують навички одночасного виконання мелодії

та супроводу, які є необхідними у роботі студентів цієї спеціальності. Формування у студентів-вокалістів первинних рухливо-моторних компетентностей на заняттях з «Фортепіано» повинно відбуватися поступово у процесі вивчення спеціально підібраних і виконуваних по нотах нескладних п'єс, етюдів і вправ. При цьому на початковому етапі навчання студентів потрібно відбирати лише такі вправи, які зручні для рук і сприяють їх правильному та вільному положенню на клавіатурі.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. У результаті дослідження ми прийшли до висновку, що на початковому етапі навчання гри на фортепіано у студентів спеціальності «Естрадний вокал» повинні бути сформовані такі основні первинні музично-виконавські компетентності: музично-теоретичні, музично-слухові, рухливо-моторні, музично-образні і виконавські. Серед них у своєму дослідженні ми детально розглянули лише деякі аспекти формування у студентів-вокалістів базових рухливо-моторних піаністичних компетентностей, які до цього часу не були достатньо розроблені, а саме: формування піаністичного апарату (правильної посадки за інструментом і постановки рук) та первинних навичок звукоутворення. Крім того, ми запропонували методичні рекомендації щодо формування цих навичок, які можуть допомогти у роботі педагогів та у навчанні студентів-вокалістів. Усі інші з названих первинних музично-виконавських компетентностей потребують подальших ретельних розробок.

Слід відзначити, що вибір методики опанування тих чи інших засобів або прийомів – це творчий процес, який залежить від рівня методичних знань і практичного досвіду педагога, а також від індивідуальних особливостей студента. Саме тому на уроках фортепіано педагог повинен творчо підходити до вирішення різних навчальних завдань, враховувати початковий рівень студентів, їхні музичні і виконавські здібності та обов'язково знаходити до кожного з них індивідуальний підхід.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано. Львів: Логос, 2001. 223 с.
2. Гаркуша Л. І., Економова О. С. Професійний розвиток студентів університету у класі спеціального інструмента (фортепіано). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 66. Т. 1. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2023. С. 226–231.
3. Йовенко З. М. Загальне фортепіано: питання методики. Київ: Муз. Україна, 1989. 96 с.
4. Ляшенко О. Д., Бутенко Т. М. Навчальний курс «Фортепіано» як складова фахової підготовки студента-вокаліста. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. Вип. 217. Кропивницький. 2025. С. 270–275.
5. Ляшенко О. Д., Бутенко Т. М. Теоретичні основи викладання основного музичного інструмента в системі університетської освіти. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. Вип. 185. Кропивницький. 2020. С. 129–133.
6. Ляшенко О. Д., Гаркуша Л. І. Імплементація методів фортепіанного навчання у фахову підготовку студентів-вокалістів. *Освітологічний дискурс: наукове*

електронне факхове видання. № 1 (48). Київ. 2025. С. 88–96.

7. Некрасов Ю. І. Комплексне навчання гри на фортепіано: навч.-метод. посібник для вищ. муз. навч. закладів. Одеса : АстроПринт, 2000.

8. Новосядла І. С. Методологія викладання спеціального інструмента (фортепіано) у вищому навчальному закладі: методичні рекомендації для організації самостійної роботи студентів за напрямом підготовки 014.13 «Середня освіта (Музичне мистецтво)». Івано-Франківськ: Ярина, 2017. 28 с.

9. Роль та значення дисципліни «Фортепіано» в контексті сучасної музичної освіти: зб. матеріалів Всеукраїнського наук.-метод. семінару 18–19 лютого 2022 р. Дніпро. 2022. 70 с.

10. Савицький Р. І. Основні засади фортепіанної педагогіки. Львів. 1994. 40 с.

11. Шершова Т. В. Проблеми підготовки естрадних вокалістів у закладах вищої освіти. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку науки і освіти*: матеріали III Міжнар. мультидисц. наук.-практ. конф. (24–26 квітня 2025 року). Полтава: ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2025. С. 229–231.

12. Шрамко О. І. Основний музичний інструмент: алгоритми методики: навч.-метод. посібник. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2008. 219 с.

REFERENCES

1. Vorobkevych, T. P. (2001). *Metodyka vykladannia hry na fortepiano* [Methods of teaching piano playing]. Lviv: Lohos. 223 s. [in Ukrainian]

2. Harkusha, L. I., Ekonomova, O. S. (2023). *Profesiyni rozvytok studentiv universytetu u klasi spetsialnoho instrumenta (fortepiano)* [Professional development of university students in the class of a special instrument (piano)]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 66. T. I. Drohobych: Vydavnychiy dim «Helvetyka». S. 226–231 [in Ukrainian]

3. Yovenko, Z. M. (1989). *Zahalne fortepiano: pytannia metodyky* [General piano: questions of methodology]. Kyiv: Muz. Ukraina, 96 s. [in Ukrainian]

4. Liashenko, O. D., Butenko, T. M. (2025). *Navchalnyi kurs «Fortepiano» yak skladova fakhovoї pidhotovky studenta-vokalista* [The «Piano» course as part of the professional training of vocal student]. Naukovi zapysky. Seriya: Pedagogichni nauky. Vyp. 217. Kropyvnytskyi. S. 270–275 [in Ukrainian]

5. Liashenko, O. D., Butenko, T. M. (2020). *Teoretychni osnovy vykladannia osnovnoho muzychnoho instrumenta v systemi universytetskoї osvity* [Theoretical foundations of teaching the primary musical instrument in the university education system]. Naukovi zapysky. Seriya: Pedagogichni nauky. Vyp. 185. Kropyvnytskyi. S. 129–133 [in Ukrainian]

6. Liashenko, O. D., Harkusha, L. I. (2025). *Implementatsiia metodiv fortepiannoho navchannia u fakhovu pidhotovku studentiv-vokalistiv* [Implementation of

piano teaching methods in the professional training of vocal students]. Osvitohichnyi dyskurs: naukovе elektronne fakhove vydannia. № 1 (48). Kyiv. S. 88–96 [in Ukrainian]

7. Nekrasov, Yu. I. (2000). *Kompleksne navchannia hry na fortepiano* [Comprehensive piano training]: navch.-metod. posibnyk dlia vyshch. muz. navch. zakladiv. Odessa: AstroPrynt [in Ukrainian]

8. Novosiadla, I. S. (2017). *Metodolohiia vykladannia spetsialnoho instrumenta (fortepiano) u vyshchomu navchalnomu zakladi* [Methodology of teaching a special instrument (piano) in a higher education institution]: metodychni rekomendatsii dlia orhanizatsii samostiinoi roboty studentiv za napriamom pidhotovky 014.13 «Serednia osvita (Muzychne mystetstvo)». Ivano-Frankivsk: Yaryna. 28 s. [in Ukrainian]

9. Rol ta znachennia dystsypliny «Fortepiano» v konteksti suchasnoi muzychnoi osvity (2022) [The role and significance of the academic discipline «Piano» in the context of contemporary music education]: zb. materialiv Vseukrainskoho nauk.-metod. seminaru 18–19 liutoho 2022 r. Dnipro. 70 s. [in Ukrainian]

10. Savytskyi, R. I. (1994). *Osnovni zasady fortepiannoї pedahohiky* [The basic principles of piano teaching]. Lviv. 40 s. [in Ukrainian]

11. Shershova, T. V. (2025). *Problemy pidhotovky estradnykh vokalistiv u zakladakh vyshchoї osvity* [Problems of training pop singers in higher education institutions]. Aktualni pytannia, problemy ta perspektyvy rozvytku nauky i osvity: materialy III Mizhnar. multydysts. nauk.-prakt. konf. (24–26 kvitnia 2025 roku). Poltava: LNU imeni Tarasa Shevchenka. S. 229–231 [in Ukrainian]

12. Shramko, O. I. (2008). *Osnovnyi muzychnyi instrument: alhorytmy metodyky* [Primary musical instrument: algorithms of methodology]: navch.-metod. posibnyk. Kryvyi Rih: Vydavnychiy dim. 219 s. [in Ukrainian]

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

СУЛИМ Римма – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри естрадного вокалу Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Наукові інтереси: музикознавство, фортепіанне виконавство, музична педагогіка, професійна підготовка піаністів і вокалістів, міжпредметні зв'язки.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

SULYM Rymma – Candidate of Art History, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Pop Vocal of V. G. Korolenko Poltava National Pedagogical University.

Scientific interests: musicology, piano performance, music pedagogy, professional training of pianists and vocalists, interdisciplinary connections.

Стаття надійшла до редакції 25.07.2025 р.

Стаття прийнята до друку 06.08.2025 р.

УДК 811.111'276.6:378.147-047.44

DOI: 10.36550/2415-7988-2025-1-220-289-295

ТЕРЕШЕНКО Святослав –

аспірант, викладач кафедри теорії

практики та перекладу англійської мови

Національного технічного університету України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5681-540X>

e-mail: sviatoslav.tereshchenko@gmail.com