

плеча або руки. Слово «ліфт» означає, що піднявся корпус гітари, а гриф пішов у підлогу, потрібно його підняти до потрібного рівня, тощо. Це наша таємна мова, наші секрети, і тільки наше! Діти просто обожають таємниці!

В процесі уроку введені елементи нейрогімнастики. По-перше, дітям це подобається, по-друге – це дійсно корисно, хоча, музикування саме по собі найбільш зміцнює та розвиває нейронні зв'язки головного мозку.

Я дирижую дітям! Ми намагаємося впродовж уроків вчитися відчувати перші долі, проводити їх, робити під час гри аутфакти, цезури, відчувати фрази, правильно знімати звук в кінці фрази. Навіть, якщо виконується твір маленькими учнями, складається лише з двох нот, ми робимо його ідеально! Можливо, саме тому, що маю вокальний підхід до роботи з твором, в репертуарі моїх учнів так багато обробок народного мелосу. Вважаю це дієвим, адже, виконання народних творів, у сучасному звучанні, зміцнює наш зв'язок з етносом, з глибинною свідомістю українства, формує подальшу еволюційну спіраль нашої нації.

Таким чином, хочеться процитувати слова генія української педагогіки В. Сухомлинського «Музика – могутнє джерело думки. Без музичного виховання неможливий повноцінний розвиток дитини ... Музика-уява-фантазія-казка-творчість – така доріжка, йдучи якою, дитина розвиває свої духовні сили ... Тож, “Серце віддаю дітям”!».

**УДК 37.091:780.616.432(477)**

**Тетяна СИДОРЕЦЬ**  
(Львів, Україна)

### **АКТУАЛЬНІСТЬ ПЕДАГОГІЧНИХ ПРИНЦИПІВ КАРЛА ЧЕРНІ В СУЧАСНІЙ ФОРТЕПІАННІЙ ОСВІТІ УКРАЇНИ**

Карл Черні – великий австрійський піаніст-педагог чеського походження, спадщину якого знає і цінує весь світ. Він автор багатьох знаменитих фортепіанних опусів, які з успіхом використовуються у фортепіанній педагогіці різних країн, включаючи всі ланки фортепіанної освіти в Україні. Слава прийшла до

Черні рано: йому заледве минуло 14 років, коли він став авторитетним педагогом – безпрецедентний випадок в музичній історії. Він створив одну з найвідоміших піаністичних шкіл першої половини XIX ст. Серед його учнів – Т. Куллак, С. Тальберг, Т. Лешетицький, а також великий Ференц Ліст, який присвятив Черні свої «Трансцендентні етюди». Н. Кашкадамова називає його «чи не найславетнішим у всій історії фортепіанним вчителем» [2, 42].

Спадщина К. Черні – це близько тисячі друкованих опусів. Величезну працездатність композитора засвідчують численні симфонії, увертюри, меси, сонати, тріо, квартети, етюди і вправи, капітальні праці з методики фортепіано, а ще – дві літературні драми, комедія, низка віршів. Йому належать багато фортепіанних аранжувань ораторій, кантат, симфоній Г. Шютца, Г. Генделя, Й. Баха, Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Шпора. К. Черні від-редагував, а точніше, відкрив для широкої громадськості сонати Д. Скарлатті, бахівський «Добре темперований клавір».

Особливо великим є внесок Черні в інструктивно-педагогічну літературу для фортепіано. Йому належать численні етюди і вправи, які входять в збірники, школи. Вони містять твори різного ступеня труднощів, призначені для систематичного оволодіння різноманітними прийомами фортепіанної гри і сприяють розвитку вправності та міцності пальців. Його збірник «Велика фортепіанна школа» ор. 500 містить ряд цінних методичних вказівок і розгорнуте доповнення, присвячене питанням виконання. На думку Черні виконавець повинен володіти не тільки швидкістю пальців та інтерпретаторськими вміннями, але і вмінням транспонувати, прочитати з листа складну п'єсу, зберігаючи, по можливості, темп і характер, акомпанувати, розбиратися в гармонії, володіти теорією музики, навіть вміти настроювати інструмент і обов'язково імпровізувати. Мистецтво акомпанементу Черні розглядав не тільки як чудову школу оволодіння навичками власне в цій галузі, але і як невід'ємну складову загального процесу формування виконавця. В пізнанні законів співу Черні вбачав необхідну передумову для досягнення на фортепіано осмисленого, пластичного фразування, виразного вимовляння музичної думки, кантабільного звучання, м'якого, співучого *legato*.

Черні був першим серед віденських піаністів першої чверті XIX ст., хто невтомно і послідовно вивчав бетховенські рукописи, аналізував стиль і шукав принципи трактовки його творів. Він глибоко шанував Бетховена як свого педагога, був глибоко вражений його генієм. В своїх «Спогадах» Черні писав про Бетховена: «Він виконував на фортепіано такі важкі речі і здобував такі ефекти, про які нам і не снилося» [3, 345]. В свою чергу, Бетховен настільки високо цінував Черні як піаніста, що доручив йому, причому всього за три дні до виступу, виконати свій *Es-dur*-ний Концерт.

Можна виділити декілька аспектів в педагогіці Черні. *По-перше*, він намагався розкрити індивідуальність учнів; *по-друге*, виховати їх всебічно розвинутими музикантами з самостійною творчою волею та бездоганною піаністичною майстерністю; *по-третє*, Черні розвивав в учнях вміння серйозно, планомірно працювати, виховував дисципліну мислення та почуттів. Доводячи учня до висот майстерності, неодмінно виховував ставлення до техніки як передумови художньої виразності. Помилковою є думка тих музикантів, хто прирівнював етюди Черні до механічних вправ. Навпаки, складність багатьох етюдів і вправ Черні полягає не стільки в самій фактурі, скільки в поставлених автором виконавських завданнях, вирішення яких передбачає максимальну активізацію слуху піаніста. В «Школі» ор. 500 він підкреслював, що завжди треба видобувати гарний, насичений, але не різкий звук, і навіть *forte* і *fortissimo* ніколи не повинно бути надмірним. Швидкі звукові послідовності треба було виконувати різними видами штрихів, туше та в різних динамічних градаціях. Організаційні моменти в рухах рук теж дістали позитивний розвиток: виконувати кантилену пропонувалося «шляхом використання повної ваги руки і внутрішнього невидимого натиску на клавіатуру» [1, 61].

Черні вважав, що кожна музична п'єса вже являється матеріалом для вдосконалення піаністичної техніки, і часто кращим, ніж власне етюди. Тому учень таку п'єсу вивчає з більшою зацікавленістю, ніж сухі, довгі етюди. Чим в такому випадку пояснити астрономічну кількість написаних Черні етюдів та вправ? Насамперед величезною кількістю проблем, що виникають при оволодінні фортепіанною технікою і фактурою. Відомо, що не-

рідко приводом для створення етюдів служив який-небудь піаністичний недолік учня.

Хоча педагогічним рекомендаціям Черні був притаманний творчий та прогресивний характер, на практиці він не завжди був послідовним у втіленні своїх теоретичних настанов. Наприклад, недооцінював значення аналізу змісту твору та виконавських ремарок на першому етапі роботи над твором; висловлював деякі консервативні висловлювання щодо використання рухів руки, її окремих частин. Попри деякі суперечності педагогічної системи Черні, сам він як педагог-практик ніколи не був догматичним щодо власних методичних положень, і великого значення надавав індивідуальному підходу до своїх вихованців.

Інструктивний музичний матеріал і теоретичні праці К. Черні засвідчують наявність у них «цілісної і водночас детально розробленої дидактичної концепції» [4, 3]. Його творчість продовжує залишатись чудовою школою піаністичних навичок, незамінною сходинкою до оволодіння фортепіанною майстерністю.

#### *Література:*

1. Воробкевич Т. Методика викладання гри на фортепіано: підручник. Львів: ЛОГОС, 2001. 244 с.
2. Кашкадамова Н. Історія фортепіанного мистецтва XIX сторіччя: підручник. Тернопіль: АСТОН, 2006. 608 с.
3. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах: навч. посібник. Київ: Освіта України, 2010. 416 с.
4. Генкін А. Специфіка піанізму в етюдах і вправах Карла Черні: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2019. 24 с.