

Міністерство культури та стратегічних комунікацій
Міністерство освіти та науки
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
Факультет фортепіано, джазу та популярної музики
Кафедра спеціального фортепіано №2

БАЛАБАН МАРИНА

**СУЧАСНІ АСПЕКТИ ФОРТЕПІАННОЇ ПЕДАГОГІКИ НА
ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ ДІТЕЙ**

Спеціальність 025 – Музичне мистецтво
Профілізація – Фортепіано

Магістерська робота

Науковий керівник

Чернова-Строй Ірина Вікторівна
заслужений працівник народної освіти України,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
кафедри спеціального фортепіано №1

Рецензент

Липецька Марія Любомирівна
кандидат мистецтвознавства, доцент

Львів — 2025

Зміст

РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади фортепіанної педагогіки на початковому етапі навчання.....	5
1.1. Історичний огляд становлення фортепіанної педагогіки.....	5
1.2. Психолого—педагогічні особливості навчання дітей молодшого віку	7
1.3. Основні методики музичного виховання в початковий період (огляд шкіл: К. Орфа, Ш. Сузукі, М. Монтесорі, В. Курца, З. Кодая).....	10
Розділ 2. Сучасні підходи у фортепіанному навчанні дітей	16
2.1. Інноваційні педагогічні технології у фортепіанній освіті	16
2.2. Персоналізація навчання: індивідуальний підхід, мотивація, інтереси дитини.....	22
2.3. Популярні дитячі підручники з фортепіано: огляд	24
Розділ 3. Практичне дослідження організації фортепіанних занять на початковому етапі	30
3.1. Характеристика бази дослідження (музична школа/клас, учні, викладачі)	30
3.2. Аналіз проведених занять (опис методів, репертуару, підходів).....	32
3.3. Власні спостереження та педагогічні висновки.....	35
Висновки.....	38
Додатки	40
Список використаних джерел.....	48

Вступ

У сучасному освітньому просторі музичне виховання дітей набуває особливої значущості як важливий чинник формування творчої особистості. Одним із найпоширеніших і водночас складних напрямів є фортепіанне навчання, яке вимагає від педагога не лише високого рівня професійної підготовки, а й глибокого розуміння вікових та індивідуальних особливостей учнів. Початковий етап навчання дітей гри на фортепіано є фундаментальним, адже саме в цей період формуються базові навички, музичне мислення, а також мотивація до подальшого навчання.

Актуальність теми зумовлена необхідністю переосмислення традиційних методів викладання у світлі нових педагогічних підходів, зростанням ролі цифрових технологій у процесі музичної освіти та постійними змінами в освітніх запитках суспільства. Сучасний фортепіанний педагог повинен володіти не лише академічними знаннями, але й бути здатним адаптувати навчання до особистісних потреб дитини, стимулювати її інтерес, розвивати самостійність і креативність.

Об'єктом дослідження є процес фортепіанного навчання дітей молодшого шкільного віку.

Предметом дослідження виступають сучасні педагогічні підходи, методи та засоби, що застосовуються на початковому етапі навчання гри на фортепіано.

Метою дослідження є виявлення та аналіз сучасних аспектів фортепіанної педагогіки, які сприяють ефективному розвитку музичних здібностей дітей у перші роки навчання.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати теоретичні засади фортепіанної педагогіки та її еволюцію.
2. Визначити психолого—педагогічні особливості дітей на початковому етапі музичного навчання.

3. Охарактеризувати сучасні методи та інноваційні підходи у викладанні фортепіано.
4. Дослідити практичний досвід впровадження новітніх технологій у процес початкового навчання гри на фортепіано.
5. Розробити рекомендації для викладачів, які працюють із дітьми на початковому рівні.

Методи дослідження включають аналіз науково-методичної літератури, порівняльний аналіз педагогічних підходів, спостереження за навчальним процесом, анкетування викладачів і учнів, а також узагальнення власного педагогічного досвіду.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному розгляді сучасних аспектів фортепіанної педагогіки у контексті раннього музичного навчання та у визначенні ефективних шляхів реалізації індивідуального підходу в роботі з дітьми.

Практичне значення полягає у можливості використання результатів дослідження в роботі викладачів музичних шкіл, студій та приватних педагогів з метою підвищення якості фортепіанного навчання на початковому етапі.

Структура магістерської роботи складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади фортепіанної педагогіки на початковому етапі навчання

1.1. Історичний огляд становлення фортепіанної педагогіки

Фортепіанна педагогіка як окрема галузь музичної освіти має глибоке історичне коріння, що сягає кінця XVIII — початку XIX століття. Зародження методики викладання гри на фортепіано було тісно пов'язане з розвитком самого інструмента, його технічного вдосконалення та зростанням інтересу до фортепіанної музики як серед професійних музикантів, так і серед аматорів.

На початковому етапі фортепіанна педагогіка формувалася переважно на основі особистого досвіду викладачів та виконавців. Значну роль у становленні перших методичних принципів відіграли композитори-віртуози, які одночасно були і вчителями, і виконавцями. Так, Карл Черні, учень Людвіга ван Бетовена, залишив після себе значну кількість педагогічного репертуару, зокрема збірки етюдів, які й донині є важливою частиною базового фортепіанного навчання. Його підхід поєднував розвиток технічної вправності з музичною виразністю, що стало зразком для наступних поколінь педагогів.

У XIX столітті фортепіанна освіта починає систематизуватися: з'являються численні педагогічні школи, формуються різноманітні концепції фортепіанної техніки та музичного виховання. До прикладу, Ференц Ліст не лише розширив межі фортепіанного мистецтва як виконавець, а й вплинув на педагогічну думку своєю ідеєю розвитку саме індивідуального підходу до кожного учня. Що в свою чергу потребує й від викладача неабияких знань. А саме, як зазначає І.І. Садова: "досконале володіння педагогічною технікою, методикою навчання і виховання; уміння створювати доброзичливий психологічний мікроклімат у шкільному або студентському колективі; враховувати індивідуально-психологічні особливості школярів, інтерес до педагогічної професії, професійну самосвідомість, адекватну самооцінку, високий рівень інтелекту; збереження та зміцнення власного фізичного і психічного здоров'я, здоровий спосіб життя, емоційну стійкість, толерантність, життєрадісність "[1, 91].

У цей же період формуються основи класичної фортепіанної школи в Німеччині, Франції, Італії та Російській імперії. Особливе значення для подальшого розвитку фортепіанної педагогіки мала діяльність Антона Рубінштейна та Фелікса Блуменфельда. Їхня педагогічна система відзначалася глибоким естетичним підходом та вимогливістю до художньої виразності виконання. За словами Т.Е. Мілодан: «Вагомою характерною особливістю було прагнення створити творчу, високохудожню, артистичну атмосферу на заняттях, сильний емоційно-сугестивний вплив на учнів» [2, 8].

У ХХ столітті фортепіанна педагогіка зазнає певних змін у загальній системі музичної освіти. Зростає інтерес до психологічних аспектів навчання, зокрема до мотивації учня, урахування його вікових особливостей, індивідуального темпу навчання. Як стверджує О.П. Рудницька, «характер педагогічного впливу залежить від змісту навчальної інформації, особистісних якостей суб'єктів його реалізації (вплив педагога або вплив учня на самого себе, своєрідний самовплив), а також від спрямованості на ті чи інші сторони формування особистості (мислення, почуття, риси характеру, вміння)» [3, 78].

У радянський період фортепіанна педагогіка розвивається як частина централізованої системи мистецької освіти. Було створено спеціалізовані навчальні програми для дитячих музичних шкіл, що поєднували класичний репертуар з методичними розробками провідних викладачів, таких як: Самуїл Майкапар, Генріх Нейгауз, Олександр Гольденвейзер. «У принципах Ф.Блуменфельда і Г.Нейгауза наявні спільні засади, що відносяться до романтичної фортепіанної педагогіки: емоційно—образне сприймання музики як основа її розуміння; виховання творчого, ініціативного музиканта-артиста; розкриття мистецького обличчя учня, відсутність у роботі методичної стереотипності та схематизму; підкреслена увага до інтонування як основи інтерпретації; образна яскравість, характерність і темпераментність виконавського втілення; вокалізація фортепіанного звучання; виконавське мислення комплексними емоційно-звуково-руховими образами; використання

всіх частин граючого апарату піаніста у взаємодії як принцип техніки звуковидобування; централізація навчального процесу навколо видатної особистості вчителя; артистична, емоційно-піднесена атмосфера занять з учнями; важлива роль суєстивного впливу, часте використання в роботі невербальних засобів спілкування». [2, 14].

У незалежній Україні розвиток фортепіанної педагогіки продовжився з урахуванням національних традицій і водночас інтеграції в європейський освітній простір. Сучасні українські педагоги прагнуть гармонійно поєднувати класичну школу з інноваційними технологіями, використовуючи популярні на теперішній час, цифрові інструменти, впроваджувати численні ігрові методики та, звісно, що врахування особливостей учня.

Становлення фортепіанної педагогіки — це процес, який складається і з мистецьких, і з освітніх, і з культурних та технологічних чинників. Від перших наставників до сучасних педагогів, які використовують інтерактивні платформи, фортепіанна освіта пройшла довгий шлях трансформацій, зберігаючи головну мету — розвиток музичних здібностей учня та формування його як цілісної творчої особистості.

1.2. Психолого—педагогічні особливості навчання дітей молодшого віку

Молодший шкільний вік (приблизно 6–10 років) є надзвичайно важливим і водночас складним періодом у розвитку дитини. Саме в цей час відбувається інтенсивне формування мислення, уваги, пам'яті, моторики, а також становлення навчальної мотивації. Для фортепіанної педагогіки знання вікових психологічних особливостей учнів є ключовим чинником успішного навчального процесу.

Одна з головних характеристик дітей цього віку — **наочно-образне мислення**, яке поступово починає змінюватися логіко—понятійним. «За одного підходу цей процес (особливо в учнів дошкільного і молодшого шкільного віку) починається

з чуттєвого сприйняття предметів і явищ навколишнього середовища. Потім, на основі опрацювання здобутої інформації і виявлених та осмислених дитиною зв'язків, вона приходить до певних висновків, які, в свою чергу, переважно є вихідною позицією у побудові світогляду особистості, власної системи цінностей, які в сукупності регулюють вчинки і поведінку та спрямовують її діяльність у природному і соціокультурному середовищі. Тим самим, створюють психолого-педагогічне підґрунтя для розвитку й виховання дитини, а в подальшому на вищих щаблях онтогенезу і до саморозвитку й самовиховання особистості» [4,4]. Саме тому ефективне навчання має базуватися на візуальних образах, аналогіях, емоційно забарвлених ситуаціях, що дозволяє проявити інтерес до навчального матеріалу. Наприклад, при вивченні музичного твору, доцільно пов'язувати його зміст із казками, пригодами, знайомими персонажами — це допомагає дитині краще засвоїти матеріал і викликати бажання до музикування.

Важливо також ураховувати особливості **уваги** дітей молодшого віку. Розвиток довільної уваги пов'язаний із підвищенням вимогливості до себе, що поступово формується у процесі навчання. Вона є нестійкою, швидко виснажується, але добре активізується за умови змін у діяльності. Тому заняття має бути насичене динамічними змінами видів діяльності: чергування активностей — слухання, гри, розповідей, імпровізацій, фізичних розрядок. Оптимальна тривалість активної зосередженості уваги — 10–15 хвилин, що вимагає продуманої побудови заняття.

Не менш значущою є **пам'ять**, яка на цьому етапі розвивається, передусім, у механічній формі. Тому важливо розвивати у дитини інтерес до внутрішньої логіки музичного твору, що є основою музичного мислення. Однак педагогічно доцільно поступово вводити елементи осмисленого запам'ятовування: звертати увагу дитини на структуру твору, повтори, логіку музичного розвитку. Такий підхід формує не лише музичну, а й загальну пізнавальну компетентність.

У дітей молодшого віку активно розвивається **дрібна моторика**, що безпосередньо пов'язана з оволодінням фортепіанною технікою. Тому завдання педагога полягає в поступовому формуванні правильної позиції руки, свободи рухів та відчуття клавіатури. Необхідно уникати перенавантаження та одноманітності у вправах. Гра повинна супроводжуватись чітким зоровим, слуховим та тактильним контролем.

Особливої уваги потребує **емоційно-вольова сфера** дитини. Як зазначає І.І. Садова, «знання мають позитивний виховний вплив на дітей тільки за певних умов: коли вчитель зуміє створити під час занять відповідний емоційний настрій і учні усвідомлюють необхідність у знаннях не тільки сьогодні, а й у майбутньому» [1, 89]. Молодші школярі емоційно відкриті, чутливі до похвали, але також вразливі до критики. Це вимагає від педагога тактовності, підтримки, створення позитивного емоційного фону під час занять. Заохочення навіть незначних успіхів має стимулювати подальшу роботу.

Необхідно також враховувати **мотиваційні чинники**. Саме гра є провідною діяльністю дитини, тому її включення в навчальний процес — ключ до ефективного засвоєння матеріалу. Музичні квести, казкові образи, імітаційні ігри сприяють підтриманню інтересу до занять.

Ще одним важливим аспектом є **соціальна орієнтація дитини** — бажання сподобатися дорослим, отримати визнання, бути частиною колективу. Ця особливість дає змогу формувати дисципліну, відповідальність і самостійність, водночас зберігаючи індивідуальний підхід. Педагог повинен уникати порівнянь, натомість підкреслювати унікальність кожної дитини. «Розвиток мислення сприяє появі нової властивості особистості дитини — рефлексії, тобто усвідомлення себе, свого положення в сім'ї, класі, оцінка себе як учня: хороший-поганий. Цю оцінку «себе» дитина черпає з того, як відносяться до неї навколишні, близькі люди. Згідно концепції відомого американського психолога Еріксона, в цей період у дитини формується така важлива особиста освіта як

відчуття соціальної і психологічної компетентності або за несприятливих умов — соціальної і психологічної неповноцінності [5, 8].

Таким чином, фортепіанне навчання дітей молодшого віку вимагає глибокого психолого-педагогічного підходу. Завдання педагога — не лише передати знання і сформувати навички, а й підтримати розвиток особистості дитини, сприяти її гармонійному становленню, плекати любов до музики. Тільки поєднання професійної майстерності, емпатії та педагогічної гнучкості дозволяє досягти успіху на цьому чутливому етапі навчання.

1.3. Основні методики музичного виховання в початковий період (огляд шкіл: К. Орфа, Ш. Сузукі, М. Монтесорі, В. Курца, З. Кодая)

Сучасна система музичної освіти не обмежується академічною традицією, а активно інтегрує авторські педагогічні концепції, які постали впродовж ХХ століття. Вони набули широкого застосування у початковому музичному навчанні, зокрема у фортепіанній педагогіці, сприяючи формуванню базових навичок, музичного мислення та позитивного ставлення до музики у дітей молодшого віку .

Метод Карла Орфа

Методика Карла Орфа ґрунтується на ідеї природного розвитку музичних здібностей дитини через гру, ритм, рух, імпровізацію та активне залучення до музикування. Основний акцент робиться не на формальному навчанні, а на розкритті вроджених музичних імпульсів [6]. Орф розробив унікальну систему інструментального ансамблю (так званий «Орф-ансамбль»), що включає прості ударні інструменти — металофони, ксилофони, барабани — які доступні навіть для наймолодших учнів [7].

Попри те, що методика не була безпосередньо спрямована на фортепіанну освіту, її засади (ритмічність, активність, імпровізаційність), продуктивно інтегруються у фортепіанні заняття. Наприклад, ритмічні вправи та супровід рухами сприяють

розвитку метроритмічного чуття, що є базовим для інтерпретації музичного твору.

Серед недоліків методики Орфа фахівці зазначають недостатню увагу до теоретичних аспектів музики, а також вимогу спеціальної підготовки викладача для якісного впровадження елементів системи в освітній процес. «Значення соціально—економічних умов підготовки майбутніх учителів музики до організації художньої творчості дітей полягає в тому, що для успішного вирішення питань професійно-педагогічної освіти, формування педагогічної культури майбутніх учителів музики потрібна активна підтримка з боку суспільства, здійснення відповідного правового та економічного забезпечення. Як зазначається у Державній програмі «Вчитель», «перехід від індустріального до інформаційно-технологічного суспільства неможливий без впроваджених особистісно орієнтованих технологій навчання, максимальної індивідуалізації навчального процесу, створення умов для саморозвитку і самонавчання дітей, осмисленого визначення ними своїх можливостей і життєвих цінностей» [8].

Метод Шінічі Сузукі

Метод японського скрипаля й педагога Шінічі Сузукі, відомий як «метод материнської мови», ґрунтується на ідеї, що засвоєння музики має відбуватись аналогічно до засвоєння рідної мови: через слухання, наслідування, постійне повторення та позитивне підкріплення [9]. Сузукі стверджував, що кожна дитина має музичні здібності, якщо її оточення сприяє їхньому розвитку. Навчання починається змалечку, бажано в присутності батьків. Велика увага приділяється слуханню музики, а технічні навички формуються поступово, без тиску.

Метод Сузукі ефективно використовується у фортепіанній педагогіці, зокрема у роботі з учнями, які не мають попереднього досвіду нотної грамоти. Програмне слухання музичних творів перед вивченням, підтримка доброзичливої атмосфери, гра як метод — усе це сприяє формуванню в дитини інтонаційно—чуттєвого музичного мислення.

Однак методика Сузукі потребує серйозної адаптації до реалій української освітньої системи. Зокрема, активна участь батьків не завжди є можливою, а ранній початок навчання обмежує застосування методики в ширшому віковому діапазоні. Крім того, акцент на класичному репертуарі як основі для прослуховування іноді критикується за обмеження музичного світогляду дитини [10].

Педагогіка Марії Монтессорі

Методика Марії Монтессорі, італійської лікарки та педагога, ґрунтується на ідеї розвитку дитини в умовах свободи, але в межах підготовленого освітнього середовища. Освітня модель, сформована нею на початку XX століття, орієнтована на внутрішню мотивацію, індивідуальний темп розвитку та принципи самостійного пізнання навколишнього світу. Монтессорі підкреслювала: «Допоможи мені зробити це самому» — не просто гасло, а філософія, що лежить в основі педагогічної взаємодії [11].

Однією з головних засад її методу є створення спеціального навчального середовища, у якому дитина може обирати вид діяльності, яка відповідає її інтересам і рівню розвитку. Цей підхід стимулює сенсорне сприйняття, розвиток моторики, мислення й соціальної адаптації [12].

У контексті музичної освіти Монтессорі-метод має як потенціал, так і обмеження. Позитивним аспектом є акцент на свободі вибору, відсутності тиску, інтеграції музики у повсякденне життя дитини, а також на формуванні емоційного та культурного досвіду через слухання музики та спонтанне музикування. Водночас принцип невтручання дорослого у процес може конфліктувати з необхідністю постійного коригування у фортепіанній педагогіці, особливо на ранніх етапах технічного формування.

Таким чином, методика Монтессорі є перспективною в аспекті формування музичного досвіду на початковому етапі, проте потребує адаптації до структурованих цілей музичного навчання [13].

Методика Віллема Курца

Віллем Курц, видатний чеський педагог, у своїй багаторічній практиці заклавав основи раннього фортепіанного навчання, що базується на гармонійному поєднанні технічного, художнього та психологічного компонентів. Його методика формувалася на досвіді індивідуального підходу, уваги до ергономіки гри та послідовного формування музичного мислення.

У праці «Postup při vyučování hře na klavír» Курц визначив ключові етапи початкового навчання: знайомство з інструментом, розвиток ритму, слуху, моторики, координації, а також впровадження основних понять фразування й артикуляції з перших занять [14]. Він стверджував, що «навіть найпростіша вправа має бути музичною, а не механічною» [15].

Курц наголошував на важливості фізичного комфорту, правильної посадки, вільного положення рук, вважаючи, що ергономіка є фундаментом майбутньої техніки. Цьому передували спеціальні «сухі вправи» без інструмента, спрямовані на вивчення правильних рухів [16].

Значне місце у його системі посідає участь родини в освітньому процесі: батьки мають підтримувати музичну атмосферу вдома, стежити за режимом занять і мотивувати дитину до щоденної практики.

Отже, методика Віллема Курца — це багатовимірна система, що поєднує академічність і психологічну чутливість до потреб дитини. Її актуальність зберігається й сьогодні, особливо в умовах індивідуального викладання в приватній музичній педагогіці.

Метод Золтана Кодая

Методика угорського композитора й педагога Золтана Кодая заснована на переконанні, що спів є найприроднішим засобом музичного виховання. Навчання починається зі співу народних пісень, розвитку слуху, ритму,

внутрішнього слухового уявлення [17]. Особливе місце посідає використання ручної ритмічної та сольмізаційної системи.

У контексті фортепіанної педагогіки методика Кодая застосовується для формування слухового аналізу, інтонаційної точності, розуміння музичної мови. Цінним є те, що метод поступово переходить до нотної грамоти після формування внутрішнього слуху — цей підхід часто дає кращі результати, ніж традиційна система, де грамота подається формально.

Висновки до розділу 1

У першому розділі було здійснено комплексний теоретичний аналіз фундаментальних аспектів фортепіанної педагогіки на початковому етапі музичного навчання, що дозволяє зробити низку важливих висновків.

По-перше, історичний огляд розвитку фортепіанної педагогіки підтвердив її динамічну еволюцію — від академічних систем XVIII–XIX століть до сучасних індивідуалізованих моделей навчання. Фортепіанна методика зазнала значної трансформації, відповідно до змін у соціокультурному контексті, технічних можливостях інструмента та уявленнях про розвиток дитини як суб'єкта освітнього процесу. У цьому контексті особливо цінним є досвід таких педагогів, як К. Черні, Ф. Ліст, А. Рубінштейн, а також інших авторських фортепіанних шкіл.

По-друге, розгляд психолого—педагогічних особливостей дітей молодшого шкільного віку дав змогу визначити ключові чинники, що впливають на ефективність фортепіанного навчання. Зокрема, були враховані особливості когнітивного, емоційного та моторного розвитку, важливість ігрових та інтерактивних форм роботи, потреба у позитивному підкріпленні та емпатійному підході з боку педагога.

По-третє, аналіз сучасних методик музичного виховання (Орфа, Сузукі, Монтессорі, Курца, Кодая) дозволив окреслити широкий спектр інноваційних підходів до навчання. Попри відмінності у філософських засадах та структурі

кожної з них, усі розглянуті методи демонструють високу ефективність за умов адаптації до індивідуальних потреб учня та специфіки фортепіанного навчання. Значення мають принципи персоніфікованого підходу (Сузукі, Монтессорі), синтезу гри, руху й слухового розвитку (Орф), системності та логічної послідовності (Курц), а також активної вокально-ритмічної основи (Кодай).

Таким чином, теоретичне підґрунтя дослідження створює методологічну основу для практичної реалізації авторської моделі фортепіанного навчання, що враховує як історичний досвід, так і сучасні психолого-педагогічні орієнтири.

Розділ 2. Сучасні підходи у фортепіанному навчанні дітей

2.1. Інноваційні педагогічні технології у фортепіанній освіті

У XXI столітті фортепіанна освіта, як і вся галузь музичної педагогіки, зазнає якісних трансформацій, обумовлених змінами соціуму, діджиталізацією та новими вимогами до особистості музиканта. Відповідно, виникає потреба в оновленні методик викладання, що спрямовані на індивідуалізацію, активізацію пізнавального інтересу та впровадження новітніх освітніх технологій.

Одним із пріоритетних векторів інновацій у галузі фортепіанного навчання є використання цифрових інструментів, що дозволяють адаптувати освітній процес до потреб сучасного покоління учнів, які формуються в умовах цифрової культури.

Цифрові та інтерактивні інструменти у навчанні

Зокрема, широкого розповсюдження набули спеціалізовані мобільні застосунки, що поєднують мультимедіа, гейміфікацію та індивідуалізоване навчання, створюючи комфортне середовище для опанування фортепіанної гри:

- **Simply Piano (JoyTunes)** — інтуїтивно зрозуміла гра, орієнтована на поступове залучення учнів до гри на фортепіано. Вона використовує методику "навчання через досягнення", пропонуючи користувачам чіткі кроки та миттєвий зворотний зв'язок завдяки розпізнаванню звуків у реальному часі. Такий підхід, на мою думку, сприяє закріпленню навичок навіть у початківців та створює відчуття швидкого прогресу, який так необхідний для них [18];
- **Flowkey** — це платформа, яка гармонійно поєднує відеоуроки професійних музикантів із інтерактивним аналізом гри користувача. Цікаво що, завдяки широкому вибору репертуару та можливості навчатися за різними рівнями складності, застосунок забезпечує адаптивне опанування матеріалу, що особливо важливо для розвитку музичної самостійності студентів [19];

- **Yousician** — мультиінструментальний застосунок, який акцентує увагу на гейміфікованому форматі навчання. Користувачі отримують персоналізовані завдання, систему балів і нагород, що мотивує до регулярних занять та підтримує інтерес у довгостроковій перспективі. Щодо алгоритмів Yousician, то вони відстежують кожен зіграний звук, що дозволяє слідкувати за подальшим прогресом [20];
- **Piano Maestro** — дитячий додаток із візуалізацією нот, анімацією та системою заохочень. Він інтегрує елементи гри у процес навчання нотній грамоті та гри на фортепіано. Piano Maestro дає можливість залучити викладачів до контролю за успішністю учня через спеціальну платформу. Саме це створює ефективну комунікацію та побудову індивідуального плану розвитку учня [22].

Застосування таких інструментів сприяє формуванню самостійності, зорового та слухового сприймання, регулярної практики та візуалізації технічних елементів.

Онлайн-платформи як засіб підтримки навчального процесу

Значної актуалізації зазнали платформи дистанційного навчання, особливо в умовах пандемії COVID-19 та повномасштабного вторгнення, коли виникла необхідність адаптуватись до освітнього процесу. Онлайн-середовище дозволяє організовувати як синхронне, так і асинхронне навчання:

- **Zoom, Google Meet, Microsoft Teams** — сервіси для відеозв'язку з можливістю демонстрації музичного матеріалу та аналізу виконання;
- **Google Classroom, Moodle** — платформи для розміщення завдань, взаємодії та контролю засвоєння матеріалу;
- **YouTube** — джерело різноманітних навчальних відео, записів майстер—класів і творчих презентацій [23].

Особливої ролі набули авторські освітні відеоканали, що забезпечують варіативність доступу до матеріалів, індивідуальний темп навчання та активне залучення батьків до освітнього процесу.

Нотні редактори та MIDI-технології

Цифрові редактори нот (MuseScore, Sibelius, Finale) дозволяють учням створювати, прослуховувати й редагувати партитури. Це сприяє розвитку креативного мислення, аналітичних здібностей та формуванню основ аранжувальної діяльності.

Інтеграція **MIDI-клавіатур** у процес навчання відкриває нові можливості для зворотного зв'язку, автоматичного фіксування помилок та відстеження динаміки індивідуального прогресу. Учень отримує змогу порівняти власне виконання з більш авторитетним, проаналізувати інтонацію, ритмічну точність і динамічний баланс.

Таким чином, упровадження інноваційних технологій у фортепіанну освіту дозволяє не лише актуалізувати зміст навчання, а й зробити його більш мобільним, доступним та ефективним, що відповідає сучасним тенденціям розвитку музичної освіти.

Ігрові технології у фортепіанній освіті (гейміфікація)

Гейміфікація є важливим педагогічним інструментом, що сприяє підвищенню мотивації учнів, особливо молодшого віку. Завдяки перетворенню навчальних завдань на гру, діти більш охоче залучаються до процесу навчання, долають труднощі та досягають результатів із мінімальним рівнем стресу. У фортепіанній педагогіці ігрові технології реалізуються через такі елементи:

- музичні квести (наприклад, завдання типу «знайди мелодію», «відгадай інтервал»);
- системи балів, рівнів і нагород, схожі на механізми, застосовувані в комп'ютерних іграх;

- рольові вправи, в яких учень може стати «музикантом—подорожуючим» або «детективом звуків»;
- творчі конкурси з імпровізації або композиції.

Ці методи сприяють розвитку пізнавальної активності, підтримують інтерес учнів до навчання та стимулюють креативне мислення. Підтвердженням виступають слова кандидатки педагогічних наук, Ірини Михайлівни Таран : «використання музично—ігрових методів навчання ставить високі вимоги перед викладачем по класу фортепіано, який повинен досконало знати матеріал, володіти на високому виконавському рівні музичним інструментом, мати розвинену творчу фантазію, володіти навиками планування часу уроку, вміти визначати час для проведення кожного виду завдань та прогнозувати ситуації, що можуть виникати у процесі використання різноманітних методів навчання, та передбачати можливі сценарії їх вирішення. Музично—ігрова діяльність викладача на уроках фортепіано сприяє удосконаленню активізації уваги виконавців, підвищує рівень засвоєння нових знань, перетворює учня з пасивного спостерігача на активного учасника процесу творчості на фортепіанних заняттях» [24, 39].

Проектно-дослідницька діяльність

Інноваційні технології вимагають активної участі учнів у творчій роботі, що дозволяє формувати критичне мислення та навички самопрезентації. Прикладами такої діяльності є:

- міні-проекти, присвячені вивченню біографії композиторів;
- створення власних музичних п'єс або варіацій;
- підготовка концертних програм, де учень самостійно вибирає твори для виконання;
- створення відео-презентацій або подкастів на музичні теми.

Цей підхід не тільки розвиває естетичне розуміння музики, але й сприяє формуванню аналітичної компетентності та здатності до самостійної роботи. «Цифрові технології мають значний потенціал для підвищення мотивації учнів до навчання. Їх можна використовувати для створення цікавого освітнього середовища, розвитку пізнавальної активності та самостійності здобувачів освіти, забезпечення інтерактивності та динамічності навчальних занять» [25, 235].

Інклюзивні технології

Сучасна фортепіанна освіта орієнтована на інклюзивність і доступність для дітей з різними освітніми потребами. Інноваційні технології дозволяють адаптувати навчання для дітей з порушеннями зору, слуху, моторики або когнітивними труднощами. Зокрема, застосовуються:

- тактильні клавіатури та озвучені ноти;
- індивідуалізовані мультимедійні посібники, що адаптовані до специфічних потреб учнів;
- спеціалізовані програми з гнучким темпом навчання.

Такі технології сприяють забезпеченню рівності та доступності в музичній освіті, відповідно до принципів гуманізму та інклюзивної педагогіки.

Педагогіка партнерства та емоційного інтелекту

Одним із важливих аспектів сучасної педагогіки є перехід від авторитарної моделі навчання до партнерської взаємодії. Тобто, викладач стає не лише джерелом знань, але й наставником, другом та співавтором навчального процесу. Особлива увага приділяється розвитку емоційного інтелекту учня — здатності усвідомлювати та управляти власними емоціями через музику. Це включає:

- аналіз емоційного змісту твору;
- розвиток емпатії через співпереживання героям музичних історій;

- робота над виразністю виконання композиції.

Такий підхід формує особистісно орієнтовану модель навчання, в якій дитина відчувається вільною, творчою та впевненою у своїх силах.

Переваги цифрових інструментів у роботі з дітьми молодшого віку

ІТ-інструменти у фортепіанному навчанні молодших школярів виконують кілька функцій, а саме :

- мотиваційну — завдяки візуалізації, анімації, грі та рейтингам, що створюють у дітей зацікавленість та бажання досягати нових результатів;
- розвивальну — сприяють покращенню слухової, зорової та моторної пам'яті, а також розвитку координації рухів та концентрації уваги;
- корекційну — надають зворотний зв'язок у реальному часі, що дозволяє миттєво коригувати помилки та покращувати техніку виконання.

Застосування цифрових технологій дає можливість педагогу створювати більш динамічне, інтерактивне та мотиваційне середовище для учнів. Вони допомагають не лише у викладанні музичних аспектів, але й розвивають загальні навички, зокрема увагу, креативність і здатність до самостійної роботи [26].

Обмеження та виклики

Попри численні переваги, цифрові технології мають і певні недоліки, які слід враховувати:

- відсутність живого звуку на електронних інструментах, що може позначитися на розвитку слуху та відчуття музичної інтонації у дітей;
- ризик перевантаження екранами та зниження уваги, особливо у молодших учнів, що потребує батьківського контролю за тривалістю використання цифрових пристроїв.

Таким чином, ІТ-засоби мають бути доповненням традиційного фортепіанного навчання, а не його заміною. Найбільш ефективним є поєднання цифрових

технологій з живою комунікацією між педагогом та учнем, що дозволяє зберігати особистісний підхід і оптимізувати процес навчання[27].

Цифрові інструменти та онлайн-платформи відкривають нові горизонти для фортепіанної освіти. Їх грамотне та цілеспрямоване використання дозволяє створити різноманітне, динамічне, інклюзивне та технологічно сучасне середовище для розвитку музичних здібностей. Завдання педагога — бути не лише викладачем, а й фасилітатором у світі цифрових ресурсів, вміючи адаптувати їх до потреб конкретного учня.

2.2. Персоналізація навчання: індивідуальний підхід, мотивація, інтереси дитини

У сучасній музичній педагогіці, принцип персоналізації має велике значення. Це орієнтація на особистість учня, врахування його потреб, індивідуальних особливостей, ритму розвитку та інтересів. Виходить, що у цьому контексті педагог не лише передає знання, а й створює таку атмосферу, яка мотивує дитину бути активним учасником навчального процесу. Важливо, щоб навчання не було для учня пасивним споживанням інформації, а справжнім співтворенням знань і вмінь.

1. Індивідуальний підхід як основа персоналізованого навчання

Кожна дитина має унікальний набір здібностей, темпераменту та рівня пізнавальної активності. Це означає, що для кожного учня потрібно розробляти індивідуальний підхід, враховуючи такі фактори, як психофізіологічні особливості, темп засвоєння матеріалу та початкову музичну підготовку. Наприклад, деякі діти швидко опановують нові технічні прийоми, в той час як інші потребують більше часу для засвоєння матеріалу. Індивідуалізація навчання також передбачає адаптацію репертуару та методів навчання до особистих уподобань та інтересів учня [30].

2. Мотивація як рушійна сила навчального процесу

Мотивація є важливим фактором, який визначає успішність навчання дітей. Без внутрішнього інтересу та бажання вчитися навіть найефективніші методики не дають бажаних результатів. Тому одним із головних завдань педагога є розвиток у дитини позитивної мотивації до навчання через стимулювання інтересу до музики, постановку чітких цілей та надання позитивного зворотного зв'язку. Існують різні види мотивації: інтерес до музики, прагнення досягти високих результатів, соціальна мотивація (участь у концертах та конкурсах), а також ігрова мотивація, яка базується на елементах гри та змагання.

3. Орієнтація на інтереси дитини

Для підтримки зацікавленості учня до фортепіанного навчання педагог має враховувати музичні вподобання дитини. Оскільки сучасні діти часто захоплюються не лише класичними творами, але й музикою з мультфільмів, кіно чи сучасною поп-музикою, варто інтегрувати ці елементи в навчальний процес. Такий підхід допомагає створити зв'язок між музикою та реальним життям, що позитивно впливає на зацікавленість дитини. Крім того, надаючи учню можливість обирати твори, педагог стимулює розвиток самостійності та емоційного зв'язку з музикою.

4. Персоналізація у практиці фортепіанного навчання

На практиці персоналізований підхід включає кілька методів: індивідуальні творчі завдання, гнучкий розподіл часу на уроці, індивідуальні плани навчання. Важливо також заохочувати розвиток музичного портфоліо учня, в якому можуть бути зібрані його улюблені твори, досягнення та записи. Водночас інтеграція ІТ-інструментів, які адаптовані до рівня та стилю навчання дитини, дозволяє урізноманітнити навчальний процес і зробити його більш цікавим та ефективним.

5. Взаємини як основа персоналізованого підходу

Значення взаєморозуміння та емоційного контакту між педагогом і учнем неможливо переоцінити. Індивідуальний підхід у навчанні реалізується лише

тоді, коли між учителем та дитиною встановлено довірливі стосунки. Педагог, який активно підтримує учня, готовий до адаптації методів навчання та враховує його особливості, створює умови для творчого розвитку і самовираження дитини.

Персоналізація навчання є важливою складовою сучасної фортепіанної освіти, яка є сприятливою для розвитку учня та формування його мотивації до музики. Завдяки індивідуалізації навчального процесу діти здатні не лише освоїти технічні навички гри, а й розвинути власний творчий потенціал.

2.3. Популярні дитячі підручники з фортепіано: огляд

На початковому етапі навчання гри на фортепіано вибір навчальної літератури має вирішальне значення. Якісний підручник — це не лише набір вправ і п'єс, а й своєрідний місток між учнем, педагогом і музикою. Він формує музичне мислення, розвиває моторику, слух, техніку та естетичне сприйняття. У цьому розділі я розгляну найпопулярніші сучасні підручники для дітей, які використовуються в музичних школах та студіях в Україні та за кордоном.

1. Критерії добору навчальної літератури

Перед аналізом конкретних посібників варто окреслити основні критерії, якими керуються викладачі при виборі методичного матеріалу:

- Відповідність віковим особливостям дитини
- Послідовність у подачі матеріалу (від простого до складного)
- Наявність пояснень для педагога або батьків
- Візуальна привабливість (ілюстрації, зручна нотна графіка)
- Комплексність — розвиток техніки, ритму, слуху, музичного мислення
- Адаптованість до індивідуального або групового навчання

- Можливість використання з ІТ-інструментами (QR-коди, додатки, супровідні записи)

Для дослідження я використала два сучасних американських підручники, а саме «Piano Adventures» та «Alfred's Premier Piano Course Lesson 2A»

«Piano Adventures» (Ненсі та Ренделл Фабери, США)

Цей підручник є моєю особистою знахідкою. За оцінкою експертів, він є одним із найпоширеніших освітніх ресурсів у галузі фортепіанної педагогіки, що здобув популярність не лише в США, а й у багатьох інших країнах світу. Видання вирізняється структурованою системою навчання, яка поєднує технічний розвиток із музично-виразним виконавством, сприяючи формуванню всебічно підготовленого музиканта.

Перший розділ присвячений канонам фортепіанного навчання, а саме: правильній посадці за інструментом, де враховані всі нюанси (дистанція до інструменту, висота сидіння та зручна постава); пальцям (нумерація та позиція руки); музичному алфавіту (базова нотна грамота); початковій ритміці; динаміці; ознайомленню з найпростішими гамами До мажор та Ля мінор.

Другий розділ ознайомлює нас з ключами (скрипковий та басовий) та знаками альтерації, демпферною педаллю, тактовими розмірами, тривалостями та штрихами(легато, нон легато, стакато).

І решта розділів включають в собі вправи на закріплення пройденого матеріалу в дуже доступній, часто ігровій формі, що заохочує юних музикантів поглиблювати свої знання в цій сфері. Велика увага приділяється читанню з листа, імпровізаційним та творчим завданням. В підручнику наявні як сольні твори, так і в 4 руки з викладачем, що створює додаткову мотивацію вивчення музичного полотна. Серед наявного музичного репертуару можна виділити низку авторів, що належать до класичної фортепіанної спадщини, а саме

транскрипції творів Ф. Рамо, Й. Гайдна, В.А Моцарта, Л. Бетовена, Ф. Шопена, Й. Брамса та Е. Гріга (див.додаток 1).

Великою перевагою цього підручника є не тільки ознайомлення учня—початківця з традиційною фортепіанною музикою, а й можливість «доторкнутися до прекрасного». Ні для кого не секрет, що класична музика стимулює мозкову активність, особливо в ділянках, пов'язаних із мовленням, логікою та пам'яттю. Дослідження показують, що прослуховування класики покращує когнітивні здібності. Формування емоційного інтелекту, покращення концентрації та уваги, ну і, врешті—решт, розвиток художнього естетичного смаку, розуміння поняття мистецтва в цілому.

Також в переліку творів можна знайти традиційні мелодії різних країн світу (Ірландія, Ізраїль, Америка), що так само, дозволить учневі розширити свій кругозір, та створити свого роду асоціації до музики різних народів й навчитися аналізувати спільні та відмінні риси відповідно до української культури.(див. додаток 2)

Окрім того, у виданні активно використовуються сучасні технології: до підручника додаються аудіо— та відеоматеріали, що забезпечують додаткову підтримку учням у процесі самостійної роботи.

Підручник «Piano Adventures» Ненсі та Рендела Фейберів справді можна назвати цінною знахідкою для фортепіанних педагогів і юних музикантів. Його структура продумана до найменших деталей і охоплює всі ключові аспекти початкового музичного навчання. Тому, я сміливо можу його рекомендувати колегам та учням.

«Alfred's Premier Piano Course Lesson 2A» (Денніс Александр, Гейл Ковальчук, Е.Л.Ланкастер, Вікторія МакАртур, Марта Маєр, США)

Підручник «Alfred's Premier Piano Course: Lesson 2A» — це частина сучасної навчальної серії, розробленої спеціально для початківців. Автори — Денніс

Александр, Гейл Ковальчук, Е. Л. Ланкастер, Вікторія МакАртур і Марта Маєр — відомі американські фахівці у сфері фортепіанного навчання.

Підручник містить 48 сторінок і включає:

- вправи для читання нот і ритму;
- завдання для розвитку техніки та слуху;
- художні п'єси з текстами для співу;
- вправи для гри в чотири руки.

Він спрямований на комплексний розвиток: техніка, музична виразність, слух, читання з листа, теорія музики.

У рівні 2А акцент робиться на динаміку звуку, техніку великого пальця (перехід під/над пальцями); акорди і співзвуччя; легато в обох руках; педалізація (використання правої педалі); музичне фразування; баланс між мелодією і акомпанементом.

Усе це подано через яскраві твори та вправи, що підвищують інтерес до занять.

Як і в попередньому підручнику, який я аналізувала, наявність класичних традиційних творів є абсолютної перевагою над іншими практикумами. Твори таких метрів, як К. Черні, Б. Бартока, К. Гурлітта, Л.Келлера надають цьому підручникові унікальності та витонченості.(див. додаток 3).

Багато викладачів відзначають логічність і поступовість курсу, зручність для дітей 6–10 років, добре структуровану подачу матеріалу та привабливий дизайн. Учні легко засвоюють нові поняття завдяки зрозумілим поясненням та поступовим ускладненням.

Цей підручник ідеально підходить для тих, хто вже має базові навички з гри на фортепіано (наприклад, пройшов рівень 1В). Він допомагає розвивати техніку, теорію, музичність і самостійність у грі. «Lesson 2А», на мою думку, — чудовий

вибір для навчання у молодших класах музичної школи чи у приватного викладача.

На мою думку, кожен з підручників містить цікавий матеріал для початкового фортепіанного навчання. Звісно, вони відрізняються за підходом, візуальним оформленням і методичною структурою, проте, кожен з них буде ґрунтовною базою для перших кроків юних піаністів. Вибір вже залежатиме від віку дитини, її інтересів, попереднього музичного досвіду та стилю викладання педагога. Для кращого результату рекомендується використовувати поєднання декількох підручників, а також цифрових платформ, які доповнюють традиційні видання аудіо — та відеоматеріалами.

Застосування якісної навчальної літератури підвищує зацікавленість дитини, забезпечує системність і полегшує шлях до музичного самовираження.

Висновки до 2 розділу

У другому розділі досліджено актуальні сучасні підходи до фортепіанного навчання дітей, зокрема впровадження інноваційних педагогічних технологій, персоналізацію навчального процесу та ефективність популярних дитячих фортепіанних підручників. Аналіз засвідчив, що інноваційні підходи значно розширюють можливості розвитку творчого потенціалу молодших школярів, підвищують їх мотивацію до занять та сприяють формуванню стійкого інтересу до музики.

Виявлено, що застосування гейміфікації, проєктно-дослідницької діяльності, інклюзивних технологій, педагогіки партнерства та ІТ-інструментів сприяє активному залученню учнів до музичної діяльності, зменшує тривожність на заняттях і забезпечує індивідуалізацію навчального процесу. Особливо ефективною виявилася персоналізація навчання, яка дає змогу враховувати не лише технічні, а й психологічні особливості кожної дитини, її музичні смаки та інтереси. Як свідчать сучасні дослідження, індивідуальний підхід позитивно впливає на якість засвоєння матеріалу та формування виконавських навичок.

Проведений огляд сучасних дитячих підручників засвідчив, що сучасна навчальна література поступово адаптується до потреб дитини XXI століття. У підручниках простежується прагнення до використання ігрових форм, візуальних матеріалів, дидактичних вправ, що підтримують інтерес дитини та сприяють ефективному засвоєнню теоретичних і практичних знань.

Узагальнення матеріалів другого розділу дозволяє стверджувати, що практичне впровадження новітніх педагогічних технологій у процес початкового навчання гри на фортепіано сприяє гуманізації музичної освіти, підвищенню її результативності та формуванню стійкої мотивації до музичного самовираження. Таким чином, інноваційні підходи та персоналізоване навчання є необхідними умовами сучасного фортепіанного викладання для дітей молодшого шкільного віку.

Розділ 3. Практичне дослідження організації фортепіанних занять на початковому етапі

3.1. Характеристика бази дослідження (музична школа/клас, учні, викладачі)

Практичне дослідження, проведене у рамках магістерської роботи, було спрямоване на вивчення організації фортепіанних занять з дітьми молодшого шкільного віку на початковому етапі навчання. Для досягнення цілей дослідження була обрана фортепіанна студія «Туше».

1. Загальна характеристика освітньої установи

Базою дослідження стала **фортепіанна студія «Туше»** [28], яка функціонує як позашкільний навчальний заклад мистецького спрямування. Школа має досвід у галузі фортепіанного навчання, яке охоплює учнів різного віку.

Студія активно підтримує інноваційні підходи в освіті, заохочує професійний розвиток педагогів, впроваджує сучасні методики та інтерактивні технології в освітній процес.

2. Матеріально-технічна база

Фортепіанні класи забезпечені необхідними умовами для повноцінного навчання:

- наявність акустичних інструментів (фортепіано Zimmermann та Ronisch), а також цифрових фортепіано (Roland);
- мультимедійні засоби (ноутбуки, проектори) для демонстрації нотного матеріалу, відеоуроків, презентацій;
- бібліотека нотної літератури, методичних матеріалів та посібників;
- використання програмних засобів (Piano Maestro [21], Flowkey [19]) у рамках індивідуального підходу до учнів.

3. Учасники дослідження: учні

У дослідженні взяли участь **учні початкового фортепіанного класу** (1–2 рік навчання), віком від 6 до 9 років. Усього — **4 учні**, серед яких були як дівчата, так і хлопці.

Основні характеристики учнів:

- більшість із них почали навчання "з нуля", не маючи попереднього музичного досвіду;
- рівень музичних здібностей — середній та вище середнього;
- заняття проходили індивідуально, 2 рази на тиждень по 30 хвилин;
- частина учнів паралельно відвідує заняття з сольфеджіо або ансамблю.

При відборі учнів враховувались різні рівні мотивації, швидкість засвоєння матеріалу та ступінь батьківської підтримки, що дозволило дослідити персоналізований підхід у дії.

4. Учасники дослідження: викладачі

До дослідження було залучено **1 викладача фортепіано**, який має вищу музичну освіту та стаж роботи понад 5 років. Педагог:

- використовує у своїй практиці як традиційні методики (школа Черні, Ліста, Нейгауза), так і елементи сучасних авторських програм;
- експериментує з цифровими технологіями, інтерактивними платформами;
- активно застосовує індивідуальний підхід до учнів, спираючись на особистісно орієнтовану модель навчання.

Педагог відзначає зростаючу роль візуальних, ігрових та цифрових форм у мотивації дітей до навчання, а також важливість емоційного контакту з учнями на початковому етапі.

Обрана база дослідження дозволила:

- спостерігати за реальним навчальним процесом у природному освітньому середовищі;
- дослідити впровадження сучасних методик навчання у практику початкової фортепіанної освіти;
- оцінити ефективність персоналізованого підходу в умовах індивідуальних занять;
- виявити труднощі, з якими стикаються як учні, так і викладачі;
- запропонувати шляхи удосконалення освітнього процесу на основі емпіричних даних.

3.2. Аналіз проведених занять (опис методів, репертуару, підходів)

У межах практичного дослідження було проведено низку фортепіанних занять, які дозволили детально вивчити застосовані методи, репертуар та підходи в процесі навчання учнів на початковому етапі. Заняття проводилися з учнями, які тільки починали освоювати фортепіано, і фокусувалися на формуванні основних музичних навичок: розвитку слуху, моторики рук, читанні з листа та елементах музичної інтерпретації.

Під час аналізу проведених занять були застосовані різноманітні методи, орієнтовані на індивідуальні особливості кожного учня та на досягнення оптимальних результатів. Найбільш ефективними виявилися такі **методи**:

- **Метод імітації та повторення**

Цей метод базується на тому, що учні вчаться шляхом повторення певних елементів гри, слухаючи викладача або запис. Важливим аспектом є акцент на слухову пам'ять, точність копіювання технічних елементів та вміння синхронізувати рухи рук з ритмом. Впродовж занять діти часто повторюють короткі фрази, що дозволяє їм засвоювати технічні труднощі покроково. «Вчити правильно відтворювати в рухах ритмічний малюнок танцю (гри, хороводу);

рухатися відповідно до характеру музики, динаміки, зміни регістрів, темпу; бігати легко, високо піднімаючи ноги, підскакувати з ноги на ногу. Розвивати вміння виконувати ритмічні рухи різного характеру з атрибутами та без них» [29].

- **Метод аналізу та усвідомлення**

Цей метод передбачає глибше розуміння учнями структури музичного твору, його емоційного змісту та виконавських особливостей. Важливою частиною цього підходу є те, що педагог ставить питання, які змушують учня думати про характер твору, форму, ритмічні особливості, інтерпретацію .

- **Ігровий метод**

Метод ігор — один з найбільш ефективних на початковому етапі. Використання музичних ігор (наприклад, на розвиток слуху, ритму або імпровізації) робить заняття більш доступними та цікавими для дітей. Використання прийомів візуалізації (наклейки, картки, кольори), мовної інтерпретації ритмів (напр. «та—ті—ті», «слон—птаха»), ігрові вправи на слух (вгадування інтервалів, напрямку руху мелодії), імпровізація «по настрою» (вибір клавіш для передачі емоції), «музичний діалог»: гра вчителя й дитини по черзі допомагають зняти напругу, створити невимушену атмосферу та забезпечують глибше засвоєння матеріалу [30].

- **Метод «від простого до складного»**

Цей метод є одним з основних для початкового навчання. Він передбачає поступове ускладнення завдань: на перших етапах учні працюють з простими вправами, а з часом переходять до більш складних композицій, що вимагають високого рівня технічної підготовки [32].

- **Інтерактивні методи та використання технологій**

Використання сучасних цифрових інструментів і програм, таких як нотні редактори (MuseScore), онлайн—платформи для тренування слуху та ритму

(Piano Maestro, Flowkey) дозволяє учням поєднувати традиційні заняття з більш інтерактивними формами навчання. Ці інструменти допомагають зробити процес більш захоплюючим, мотивуючи дітей до самостійних занять і вдосконалення.

Отож, виходячи з мого дослідження, я виявила ключові аспекти навчання дітей гри на фортепіано:

1.Простота та доступність – неймовірно важлива складова у виборі репертуару

Ті твори, які мали чітку ритмічну структуру, прості мелодії та повторювані фрази, однозначно отримували більше успіху. Це дозволяло учням не тільки легко засвоювати гру на фортепіано без надмірних складнощів, а й зберегти мотивацію на подальше навчання.

2. Емоційна виразність

Музика, яка була включена в репертуар допомагала дітям виражати свої емоції, розвивати художнє мислення, формувати музичний смак і вчитися передавати настрій через динаміку, темп і характер виконання.

3. Різноманітність стилів і жанрів

Учні працювали не тільки з класичними творами, але й з адаптованими версіями сучасних пісень, що дозволяло підтримувати інтерес до занять і робити їх більш актуальними для дітей. У репертуар входили:

- твори для початкового рівня (народні мелодії, дитячі пісеньки);
- фрагменти з класичної музики (Бах, Моцарт, Бетховен);
- адаптовані популярні мелодії (пісні з мультфільмів, сучасні поп-хіти).

Важливим компонентом заняття стала **імпровізація**. Для розвитку творчих здібностей учнів, їм пропонувались нескладні завдання з імпровізації на задану

тему (наприклад, «Погода влітку» або «Веселий настрій»), що сприяло розвитку музичного мислення та фантазії.

Аналіз проведених занять показав, що застосування різноманітних методів, адаптованих до інтересів та рівня кожного учня, дає позитивні результати. Важливими факторами успішного навчання є **підбір відповідного репертуару**, індивідуальний підхід до кожного учня, а також використання сучасних технологій, які збагачують навчальний процес, роблять його більш динамічним та цікавим. Ретельне планування і поєднання традиційних методик з інноваційними підходами дозволяють досягти високих результатів у фортепіанному навчанні на початковому етапі.

3.3. Власні спостереження та педагогічні висновки

У процесі роботи з учнями—початківцями особливе значення має постійне спостереження за дитиною не лише як за виконавцем, а й як за особистістю, яка формується. Протягом педагогічної практики я мала змогу працювати з дітьми віком від 6 до 9 років. Заняття відбувалися як індивідуально, що дозволило порівняти ефективність різних методів навчання.

Одним із перших викликів стало утримання уваги дитини протягом усього уроку. У більшості випадків на початку навчання діти проявляють зацікавлення, однак воно може швидко згасати без чіткого та гнучкого плану занять. Найкращий результат дає чергування видів діяльності: гра на фортепіано, слухання музики, виконання ритмічних вправ, елементів імпровізації. Також допомагає персоналізація: дитині цікавіше виконувати п'єсу, яка їй подобається, ніж ту, яка «просто в програмі».

Під час занять стало очевидним, що молодші діти краще засвоюють новий матеріал через **візуальні образи** та **асоціації**. Наприклад, при знайомстві з клавіатурою ефективним виявилось використання казкових персонажів або назв тварин («будиночки для котика» між двома чорними клавішами тощо). У нотній

грамоті працюють кольорові позначки, великі символи, наклейки. Це не лише полегшує сприйняття, а й викликає емоційний відгук.

Досвід показав, що успішність дитини прямо залежить від підтримки вдома. Якщо батьки зацікавлені, організовують регулярну домашню практику і позитивно налаштовані — учень прогресує значно швидше. У таких випадках доцільно надавати батькам короткі письмові рекомендації після занять, щоб вони розуміли, на чому слід зосередитися вдома.

Використання лише академічних творів на початковому етапі виявилось недостатнім. Діти охоче грають знайомі мелодії з мультфільмів, прості авторські п'єси з сучасних збірок або вправи з ігровим підходом. Добре спрацювали такі посібники, як . «**Piano Adventures**» та «**Alfred's Premier Piano Course Lesson 2A**», що поєднують навчальний матеріал з ігровими елементами, комбінуючи класичний матеріал і сучасні мелодії.

Власні педагогічні висновки стали основою для формування **рекомендацій для викладачів**, які працюють із початківцями:

- застосовувати індивідуалізований підхід до вибору репертуару та темпу навчання;
- використовувати елементи гейміфікації, творчі завдання, імпровізацію;
- підтримувати психологічно комфортну атмосферу на уроці;
- впроваджувати ІТ-інструменти як допоміжний засіб для розвитку мотивації та самостійності;
- регулярно залучати учнів до міні-проектів, конкурсів, домашніх презентацій, що сприяє глибшому зануренню в музичне середовище;
- бути відкритим до партнерства з батьками, створюючи умови для підтримки музичного розвитку дитини вдома.

Отже, результати дослідження довели доцільність поєднання сучасних педагогічних технологій з індивідуальним підходом у фортепіанному навчанні дітей початкового рівня як важливої умови їхнього гармонійного музичного розвитку.

Висновки до 3 розділу

У результаті проведеного практичного дослідження організації фортепіанних занять на початковому етапі в умовах конкретного освітнього закладу було виявлено ряд тенденцій, особливостей та проблем, характерних для сучасної музичної освіти дітей молодшого віку.

Аналіз бази дослідження, що включав огляд педагога, рівня підготовки учнів і матеріально—технічного забезпечення, показав загальну готовність до впровадження інноваційних форм і методів навчання. Водночас виявлено потребу у гнучкішому підході до організації навчального процесу, який враховує індивідуальні особливості кожного учня, їхні інтереси, мотивацію та емоційний стан.

Методика занять, що поєднує традиційні та сучасні педагогічні інструменти, засвідчила ефективність при системному використанні ігрових елементів, візуалізації, цифрових ресурсів, а також партнерської взаємодії між викладачем та учнем. Практичні спостереження підтвердили, що учні виявляють більшу зацікавленість у заняттях, коли навчання набуває особистісного змісту, включає творчі завдання, а викладач проявляє педагогічну гнучкість.

Висновки

У межах магістерського дослідження було всебічно проаналізовано теоретичні, методичні та практичні аспекти початкового фортепіанного навчання дітей молодшого шкільного віку, а також здійснено практичну апробацію сучасних підходів у реальному педагогічному процесі.

Перший розділ дозволив визначити еволюційний шлях становлення фортепіанної педагогіки від класичних традицій до сучасних концепцій дитячого музичного виховання. Особливу увагу було приділено психолого-педагогічним характеристикам молодших школярів, що визначають специфіку роботи на початковому етапі — домінування емоційного каналу сприйняття, потребу в ігровій діяльності, коротку тривалість концентрації уваги. Було окреслено й порівняно основні методичні системи (Орфа, Сузукі, Монтессорі, Курца, Кодая), які суттєво вплинули на сучасну практику фортепіанного навчання, і кожна з яких пропонує власні інструменти для розвитку музичних здібностей у дітей на ранньому етапі.

У **другому розділі** розглянуто сучасні педагогічні тенденції, що актуалізуються в освітньому просторі — зокрема, інноваційні технології, ІТ-інструменти, персоналізацію навчання та гейміфікацію. Проаналізовано низку популярних дитячих фортепіанних підручників, які поєднують академічну основу з елементами мотиваційної підтримки, візуального стимулювання й доступності. Доведено, що успішність навчального процесу значною мірою залежить від здатності викладача адаптувати методичний матеріал до особистісних запитів і психологічного профілю дитини.

У **третьому розділі** здійснено практичне дослідження організації занять з фортепіано на базі конкретного навчального закладу. Було охарактеризовано педагогічне середовище, умови навчання та виявлено ключові чинники ефективності занять на початковому етапі. Практичні спостереження засвідчили доцільність поєднання класичних принципів з інноваційними формами викладання — гнучкої структури уроків, індивідуального підбору репертуару,

стимулювання дитячої ініціативи та творчості. На основі аналізу сформульовано низку практичних рекомендацій для викладачів, спрямованих на оптимізацію процесу музичного навчання дітей—початківців.

Загалом, проведене дослідження підтвердило, що результативність фортепіанної освіти на початковому етапі значною мірою залежить від рівня професійної чутливості викладача, здатного поєднувати педагогічну традицію з інноваційними підходами, та від створення індивідуально значущого і психологічно комфортного простору для кожної дитини. Отримані результати мають практичну цінність і можуть бути використані як у межах академічної музичної освіти, так і в альтернативних формах музичного розвитку.

Siobhraidine oo 3032

Staccato Check: Is your wrist loose and relaxed as you play staccato?

Theme from the
“Surprise” Symphony

Franz Joseph Haydn
(1732–1809, Austria)
arranged

Lightly
1 on ____?

p

5 on ____?

A circled finger number alerts you to a change of hand position.

5

1

3

f

To help you with the R.H. position changes, play the **first R.H. note** in each measure. (Notice the R.H. begins in the bass clef.)

Your teacher will demonstrate.



Waltz

Frédéric Chopin
(1810–1849, Poland)
arranged

Spirited

3/4

f *1 on B* *R.H.*

p

5

9

13

Teacher Duet: (Student plays 2 octaves higher)

Teacher Duet: (Student plays 2 octaves higher)

R.H. 1 9 5 1 5 13 1. 2.

L.H. 4 2 5 4 *mf* *pp*

This piece uses both *legato* and *staccato* touches.
Hint: Play the thumb on the *side tip*.

Hungarian Dance

Johannes Brahms
(1833–1897, Germany)
arranged

Quickly, spirited

Teacher Duet: (Student plays 1 octave higher)

phrase mark

- Point out each phrase in this piece.
- How many measures are in each phrase? ____

Morning

(from *Peer Gynt Suite*)

Edvard Grieg
(1843–1907, Norway)
arranged

Gently moving

Teacher Duet: (Student plays 1 octave higher)

Додаток 2

A sharp carries through an entire measure, but not past a bar line. (See *measure 3*.)

In a new measure, the sharp must be written again.

Go Down Moses

Slowly, soulfully *Spiritual arranged*

The score for 'Go Down Moses' is in 4/4 time. The piano part consists of two systems. The first system has a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a bass clef. The melody in the treble clef starts with a whole note 'When' (piano), followed by a half note 'Is - rael' (piano), a half note 'was' (piano), a half note 'in' (piano), a half note 'E - gypt's' (mezzo-forte), and a half note 'land,' (mezzo-forte). The bass line has a whole note '5 on ___?' (piano), followed by a half note '1' (piano), a half note '3' (piano), a half note '2' (piano), a half note '5' (piano), and a half note '1' (piano). The second system has a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a bass clef. The melody in the treble clef starts with a whole note 'Let' (piano), followed by a half note 'my' (piano), a half note 'peo - ple' (piano), a half note 'go.' (piano), a half note 'Op -' (piano), a half note 'pressed' (piano), a half note 'so' (piano), a half note 'hard' (piano), and a half note 'they' (piano). The bass line has a whole note '5' (piano), followed by a half note '3' (piano), a half note '5' (piano), a half note '1' (piano), a half note '2' (piano), a half note '3' (piano), a half note '4' (piano), and a half note '5' (piano). The teacher duet part is in 4/4 time, with the right hand (R.H.) playing a melody and the left hand (L.H.) playing a bass line. The R.H. starts with a whole note '1' (piano), followed by a half note '5' (piano), a half note '3' (piano), a half note '2' (piano), a half note '1' (piano), a half note '2' (piano), a half note '3' (piano), and a half note '4' (piano). The L.H. starts with a whole note '5' (piano), followed by a half note '1' (piano), a half note '2' (piano), a half note '3' (piano), a half note '4' (piano), and a half note '5' (piano).

When *p* Is - rael was in *mf* E - gypt's land,

Let *f* my peo - ple go. *p* Op - pressed so hard they

Teacher Duet: (Student plays 1 octave higher)

R.H. *pp* *mf* *p*

L.H. *pp* *mf* *p*

A flat carries through an entire measure, but not past a bar line.

In a new measure, the flat must be written again.

still E^b

The notation shows a single measure in 4/4 time with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody consists of a whole note 'still E^b'.



Zum Gali Gali

With energy *Israeli Folk Song arranged*

The score for 'Zum Gali Gali' is in 2/4 time. The piano part consists of two systems. The first system has a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a bass clef. The melody in the treble clef starts with a whole note '1 on ___?' (piano), followed by a half note '3' (piano), a half note '2' (piano), a half note '1' (piano), a half note '2' (piano), and a half note '3' (piano). The bass line has a whole note '1 on ___?' (piano), followed by a half note '5 on ___?' (piano), a half note '1' (piano), a half note '2' (piano), a half note '3' (piano), and a half note '4' (piano). The second system has a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a bass clef. The melody in the treble clef starts with a whole note 'Zum' (piano), followed by a half note 'ga - li,' (piano), a half note 'ga - li,' (piano), a half note 'ga - li.' (piano), a half note 'Zum' (piano), and a half note 'ga - li.' (piano). The bass line has a whole note '1 on ___?' (piano), followed by a half note '5 on ___?' (piano), a half note '1' (piano), a half note '2' (piano), a half note '3' (piano), and a half note '4' (piano).

1 on ___? *3* *(still flat)*

f Zum ga - li, ga - li, ga - li. Zum ga - li, ga - li.

1 on ___? *5 on ___?*

Teacher Duet: (Student plays 1 octave higher)

The teacher duet part is in 2/4 time, with the right hand (R.H.) playing a melody and the left hand (L.H.) playing a bass line. The R.H. starts with a whole note '1' (piano), followed by a half note '5' (piano), a half note '3' (piano), a half note '2' (piano), a half note '1' (piano), a half note '2' (piano), a half note '3' (piano), and a half note '4' (piano). The L.H. starts with a whole note '5' (piano), followed by a half note '1' (piano), a half note '2' (piano), a half note '3' (piano), a half note '4' (piano), and a half note '5' (piano).

R.H. *mf* *p*

L.H. *mf* *p*



(Treble G)

a Guide Note.)

Irish Washerwoman

Traditional
arranged

Hint: Watch for the change in hand position at *measures 6 and 9*.

Briskly

mf

Count: 2 3 1 2 3

5 pick-up notes 3

1 on ___?

change to ①

5 4

9 skip! ① 2

3

13

f

(1)

1

Додаток 3

Carl Czerny (1791–1857)
Op. 777, No. 2
(adapted)

Allegro
Play both hands 1 octave higher throughout.

1. *mf*

2 3

1 2

5 *mp*



Technique Tip: Each finger should move with energy, keeping firm the joint closest to the nail.

Variation on Bartók's Study

(Finger Independence)

Béla Bartók (1881–1945)
First Term at the Piano
(adapted)

Moderately

f

4 5

2 1

7 4 2 1

rit.

2 4 5

Play again, making each quarter note *staccato*.



Technique Tip: There should be no gap in the sound between *legato* notes as they smoothly connect.

Smoothly Parallel

(Smooth Legato)

Cornelius Gurlitt (1820–1901)

Op. 82, No. 26

(adapted)

Smoothly

Play again, both hands one octave lower.

Follow the Leader



Technique Tip: Bring out the melody as it moves from hand to hand to achieve perfect balance.

Louis Köhler (1820–1886)

(adapted)

Moderato

Список використаних джерел

1. Садова І.І. Засоби формування індивідуального стилю педагогічної діяльності майбутнього вчителя початкових класів . Молодь і ринок, 2011. №5 (76). С. 89—94.
2. Мілодан Т.Е. Розвиток виконавсько—педагогічних засад Фелікса Бмуменфельда та Генріха Нейгауза в діяльності львівських піаністів (1950—1990 рр): автореферат дис.канд.мист. —Львів, 2009, 16 с.
3. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна і мистецька: Навчальний посібник. О.П. Рудницька. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360с.
4. Пустовіт С. Психологічні особливості дітей молодшого шкільного віку [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/4117/1/1_Pustovit.PDF
5. Лисяк Є. Л. Формування готовності майбутніх фахівців фізичної культури до застосування оздоровчих технологій у професійній діяльності : магістерська робота. Умань: Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, 2023. URL: <https://fspu.udpu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/12/Лисяк—Є.Л..pdf>
6. Orff, C. *Orff—Schulwerk: Music for Children*. – Mainz: Schott, 1950.
7. The Orff Approach to Music Education for Children. (n.d.). Retrieved April 27, 2025, from <https://www.thegarden.fr/wp-content/uploads/2021/01/The—Orff—Approach—to—Music—Education—for—Children.docx>
8. Шевченко Ю. А. Підготовка майбутніх учителів музики до організації художньої творчості школярів (на основі досвіду В. О. Сухомлинського) //403—408.
9. Suzuki, S. *Nurtured by Love*. – USA: Alfred Publishing, 1983.
10. Laure, M. (n.d.). *The outcomes of the Suzuki approach for learning a musical instrument: A systematic review* [Učinki pristopa Suzuki pri učenju glasbenega inštrumenta – sistematični pregled]. Maribor: University of Maribor, Faculty of Education.

11. Montessori, M. (1967). *The Discovery of the Child*. New York: Ballantine Books.
12. М. М. Чепіль, Н. З. Дудник; Педагогіка Марії Монтессорі: навч. посіб./ Дрогоб. держ. пед. ун—т ім. Івана Франка — Київ : Слово, 2017. — Бібліогр. наприкінці тем. — 271 с.
13. Монтесорі М. Самовиховання і самонавчання в початковій школі // Дичківська І. М., Іїоніманська Т. І. М. Монтессорі: теорія і технологія. — С. 130—134.
14. Kurz, V. (1924). *Postup při vyučování hře na klavír*. Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy.
15. KURZ, Vilém. O klavírních metodách starších a novějších: Přednáška, pořád. st. konservatoří v Brně ve dvoraně Vesny 18. květ. 1921. Olomouc: Pazdírek, 1922. 30 s. ISBN – není uvedeno.
16. Kurzová, R. *Metodické poznámky k výuce hry na klavír*. Praha: Výukové centrum, 1930—ті pp. (цит. за: Садова Л. І., 2009).
17. Houlahan M., Tacka P. *Kodály Today: A Cognitive Approach to Elementary Music Education*. — Oxford University Press, 2008.
18. JoyTunes. Simply Piano [Електронний ресурс]. — <https://www.joytunes.com/simply—piano>
19. Flowkey [Електронний ресурс]. — <https://www.flowkey.com>
20. Yousician [Електронний ресурс]. — <https://www.yousician.com>
21. Piano Maestro. JoyTunes [Електронний ресурс]. — <https://www.joytunes.com/maestro>
22. Чернявська О. Л. Сучасні технології в музичній освіті молодших школярів. — *Початкова школа*, 2022. — № 4. — С. 22–25.
23. Ткаченко Н. В. YouTube як платформа музичної самоосвіти. — *Музична освіта*, 2020. — № 1. — С. 30–34.
24. І. М. Таран. Музично—ігрова діяльність у процесі навчання гри на фортепіано // *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. — 2023. —

Вип. 2 (8). – С.39—40 – URL:
<https://mmod.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/262/211>

25. Качуровська І.І., Качуровська М.С. Інноваційні педагогічні технології як засіб підвищення ефективності навчального процесу [Електронний ресурс] / І.І. Качуровська, М.С. Качуровська // Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини. – Режим доступу: <https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/16073/1/KII,%20KMC.pdf>
26. Лекційний курс 2022–2023 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lpc—dspace.org.ua/bitstream/123456789/613/1/Лекційний%20курс%202022—2023.pdf>
27. Коломієць В. А., Савастру Н. І., Шевченко Г. В. Мистецька освіта як інструмент розвитку творчого потенціалу: сучасні підходи // Педагогічна Академія: наукові записки. – 2025. – №14. – Режим доступу: <https://pedagogical—academy.com/index.php/journal/article/view/606>
28. Touche Piano Space. [Офіційна сторінка у мережі Instagram]. URL: <https://www.instagram.com/touche.lviv>
29. Білан О. І. Програма розвитку дитини дошкільного віку «Українське дошкілля» // О. І. Білан, Л.М. Возна, О. Л. Максименко та ін. Тернопіль: Мандрівець. 2013. 264
30. Вільчковський Е. С. Інтеграція рухів і музики у фізичному розвитку дітей старшого дошкільного віку: навч.—метод. посіб. / Е. С. Вільчковський, Н. Ф. Денисенко, Ю. М. Шевченко. Тернопіль: Мандрівець, 2011. 128с.
31. Музичне виховання у дитячому садку (за Базовим компонентом дошкільної освіти). 3—4 роки життя / Л. І. Заяц, Л. Ю. Сухина. Харків : Вид. група «Основа», 2013. 143 [1]с. – (Серія «Мій конспект»).