



УДК 786.2(075.8)

DOI: [https://doi.org/10.32405/2413-4139-2023-1\(30\)-82-92](https://doi.org/10.32405/2413-4139-2023-1(30)-82-92)

Аніщенко Наталія,
м. Київ, Україна

 <https://orcid.org/0000-0003-4823-9750>

ФОРТЕПІАННЕ НАВЧАННЯ ОБДАРОВАНИХ СТАРШОКЛАСНИКІВ У КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОГО СПРИЙНЯТТЯ

Анотація.

У статті проаналізовано наукові підходи до формування музичного та музично-виконавського сприйняття обдарованих старшокласників мистецьких закладів освіти України. Зазначено, що формування сприйняття музичних творів у контексті їх виконавської сутності, процесуально-інтерпретаційної природи музичної творчості є важливою мистецтвознавчою та психолого-педагогічною проблемою.

Зазначено, що мистецтво гри на фортепіано є однією зі значних галузей музичної педагогіки, опанування яким визнається найважливішим завданням музичного навчання та виховання юних піаністів. Виокремлено основні групи навичок гри на фортепіано, визначено структуру та зміст художнього образу, схарактеризовано етапи роботи виконавця над музичним твором. Наголошено, що формування навичок гри на фортепіано в процесі навчання включає не лише піаністичний, а й загальномузичний розвиток учнів: виховання світогляду, морально-етичних якостей, волі та характеру, естетичних смаків, уподобань, ціннісних орієнтацій, сприйняття, любові до музики, працездатності та інших важливих якостей особистості.

Ключові слова: мистецька педагогіка; обдаровані учні; музично-виконавське сприйняття; образно-асоціативне мислення; творче спілкування; фортеп'яне навчання.

Проблема формування музично-виконавського сприйняття є актуальною в контексті зростаючої ролі мистецтва як важливого чинника естетичного та гармонійного виховання особи-



стості. Глибоке осмислення будь-якого з видів мистецтва створює сприятливі передумови для оволодіння людиною духовного багатства минулого, розвитку художніх смаків, уподобань, ціннісних орієнтацій, усвідомлення нею художньої цінності мистецтва.

Вивчення музичного сприйняття спирається на спільні зусилля філософії, соціології, естетики, мистецтвознавства, психології, що разом становлять методологічні засади педагогічних досліджень, які спрямовані на діагностування та корекцію індивідуального розвитку музичного сприйняття дітей різних вікових категорій.

Сучасні дослідники трактують сприйняття мистецтва як складний багаторівневий процес, що охоплює відчуття, розуміння та оцінку творів мистецтва, тобто виступає синтезом безпосереднього чуттєвого сприйняття і сприйняття значень художньої форми шляхом осмислення її структур [1; 3–6].

Музичне мистецтво як предмет сприйняття виступає визначальним фактором, що впливає на процес пізнання особливостей його художньої мови, засобів виразності та формотворення, вивчення процесуально-творчої природи і сутності неповторного емоційно-образного змісту. Сприйняття інтонаційних, а також темброво-динамічних, артикуляційних різновидів музичних звучань сприяє утворенню музично-слухових уявлень, певного слухового багажу, що зберігається в пам'яті та контролюється свідомістю людини. Дослідники зазначають, що регулярні заняття музичною діяльністю безпосередньо пов'язані з розвитком музично-слухової сфери особистості, постійно збагачуючи її новими зразками звучань.

Науковці підкреслюють, що художні емоції, що виникають у процесі сприйняття музичних творів мають важливе значення. Для того, щоб повноцінно сприйняти музику, треба вмінати стежити за її розвитком, тобто визначати повтори, контрастні співставлення, варіативність, тематичний розвиток тощо. Усі інтелектуальні операції музиканта-виконавця зазвичай мають яскраво виражене емоційне забарвлення. Сучасна наука підкреслює, що емоції та почуття відіграють надзвичайно важливу роль у структурі мисленневих операцій людини. Ця закономірність найбільш яскраво виявляється в галузі художньо-мисленневих дій, зокрема музичної свідомості людини [5].

Українські дослідники виокремлюють такі якості сприйняття, як: цілісність, образність, усвідомленість, емоційна забарвленість, логіка, осмисленість, асоціативність, вибірковість, константність. Науковці вказують на процесуальний характер цього явища, визначаючи: початкове сприйняття незнайомого твору; процес поступового освоєння твору як цілісно-неподільного образу при неповторному (багаторазовому) сприйнятті [1].

Вагоме значення у висвітленні обраної проблеми мають дослідження О. Рудницької. Дослідниця вирізняє три ключові складові структури музичного сприйняття: первинне ознайомлення з художньою інформацією, її сенсорне розрізнення; аналіз виразно-сислового значення музичної мови, її розуміння; інтерпретація й естетична оцінка художнього смислу твору. Так, первинне ознайомлення, на думку вченої, спрямоване на загальне орієнтування, вироблення елементарних уявлень про елементи художньої форми, її обсяг, характер тематики, настрій, тобто про контури так званого зовнішнього шару мистецького твору. Аналіз твору дослідниця пов'язує з переходом від перцепції сенсорної інформації до освоєння виразно-сислових значень художньої форми. Ця операція характеризує прагнення реципієнта якнайточніше «прочитати» текст твору, з'ясувати його смисл шляхом декодування семантичного значення художньої мови. В інтерпретації художнього образу, що становить третю складову художнього сприйняття, особливого значення, на думку О. Рудницької, набуває виявлення особистісного ставлення до почутого і побаченого, здатність до суб'єктивно-емоційної ідентифікації сенсорних вражень, наявність пошукової активності реципієнта [5].

Важливими є погляди Г. Падалки на сутність музичного сприйняття. Дослідниця вважає, що сприйняття мистецтва – це «процес і результат сприймання і усвідомлення інформації, що міститься в художніх образах». На її думку, художнє сприйняття виражає прагнення особистості до усвідомлення тих переживань, що їх втілено композитором, художником, балетмейстером



у мистецтві, намагання отримати насолоду від досконалості форми їх художніх творінь. Так, Г. Падалка в структурі музичного сприйняття вирізняє такі складові: почуттєво-оцінювальна реакція; розрізнення окремих ознак твору чи його фрагментів; формування цілісного образу сприйнятого (відтворення змістовних характеристик музичного образу) [3].

Не менш важливими в контексті цієї проблематики є погляди О. Ростовського, який визначає структуру музичного сприйняття як спосіб поєднання і динамічного взаємозв'язку між об'єктивно даним музичним твором і слухачем як суб'єктом сприймання. Дослідник виділяє три елементи означеної структури: об'єкт, суб'єкт і процес взаємодії цих елементів, тобто процес сприйняття. У контексті педагогічних проблем означеного процесу О. Ростовський на основі аналізу різних підходів науковців до структури музичного сприйняття виділяє такі етапи: перцептивне сприймання звукового потоку; осягнення семантики музичної мови; інтерпретація художнього змісту твору [4].

Сучасні дослідники стверджують, що глибоке та всебічне сприйняття музичного твору неможливе без створення його конкретно-виконавського образу, інтерпретації. Сприйняття мистецького образу – це комплексне, художньо-змістове утворення, що базується на знаходженні метафоричних зв'язків між твором і широким культурно-історичним контекстом [3; 4; 5; 8].

Структура художнього образу містить діалектичну єдність цілого комплексу складових: пізнання та оцінки; об'єктивного та суб'єктивного; раціонального та емоціонального (чуттєвого); зображення та вираження; реального та вигаданого; конкретного та узагальненого.

Зміст художнього образу охоплює: а) об'єктивно існуюча дійсність – історична дійсність, що обумовлює ті життєві обставини, у яких перебуває сам художник і яку він відображає у своїй творчості; б) суб'єктивний зміст. Це та оцінка і висвітлення, яку дає сам автор у створених ним художніх явищах чи образах; в) естетичне значення образу – конкретне втілення людських ідеалів та оцінок у культурно-естетичному аспекті [6].

Отже, вміння мислити образами є основою інтелектуальних дій людини, що пізнає оточуючий світ, а також виступає підґрунтям реалізації мисленнєвої діяльності, формування науково-теоретичних понять, аналітичних висновків. Сутність процесу художнього пізнання міститься в нерозривності, взаємообумовленості механізмів перцептивного і мисленнєвого осягнення об'єктів пізнання (мистецьких творів).

Музичне сприйняття як складова творчого мислення підпадає під вплив деяких загальних закономірностей, що регулюють протікання інтелектуальних операцій у свідомості людини. Узагальнено-абстрактне в художньому мисленні виявляє себе так само, як у інших видах людського мислення, – через поняття.

Основним змістом образного мислення, на відміну від сприйняття, є оперування вже наявними образами. Варто підкреслити, що запас створених образів є важливою умовою успішного оперування ними, оскільки неможливо оперувати тим, чого не маєш. Таким чином, можна дійти висновку: чим багатший запас накопичених образів, чим повніший їхній зміст, тим більше можливостей для різних видозмін, варіантів, перетворень.

Варто зауважити, що будь-яка психологічно-розумова діяльність, попри те, чи пов'язана вона з логікою наукового мислення, чи осяяна інтуїтивними здогадками про образно-художній зміст, завжди базується на системі уявлень про той чи інший предмет. Без таких знань неможлива інтелектуальна діяльність. Формування та розвиток музичного сприйняття здійснюється в ході поповнення, збагачення персонального досвіду індивіда, засновується на русі від незнання до знань, від знань менш диференційованих до більш глибоких і міцних.

Дослідники наголошують, що якість музичного сприйняття залежить від запасу наявних музично-теоретичних, мистецьких знань, умінь оперувати ними в процесі сприйняття-осмислення музичної інформації, розрізнення всіх складових музичної фактури, засобів художньої виразності, способів передавання образного змісту музичних творів. Образне сприйняття кожної особистості має свої особливості, які виявляються в самостійності суджень, критичності, гнучкості, широті, глибині, швидкості. Учені розрізняють репродуктивне образне мислення



і продуктивне, тобто відтворювальне і творче. Виокремлювати нові завдання, які виражають суттєві вимоги розвитку, спроможне лише мислення, а воно не може не спиратися на уявлення. Таким чином, уявлення включаються в систему сприйняття та мислення і починає підкорятися її логіці.

Важливо звернути увагу на повсякденні уявлення, на їхню здатність моделювати не лише предмети дійсності, а й ставлення до них людини, бути носіями ціннісних орієнтирів у системах об'єктивних значень та особистісних смислів, пов'язуючи обидва ці аспекти разом. Уявлення є опорою для формування динамічних стереотипів поведінки, які є ціннісними орієнтирами в тих численних оцінках, які ми виконуємо майже автоматично в повсякденному житті. Це доводить важливість цілеспрямованого формування уявлень у становленні особистості. Результати серйозних досліджень у цій галузі свідчать, що «лише формуючи образне сприйняття дитини, забезпечуючи накопичення різноманітної образної, зокрема мистецької інформації, сприяючи розвитку уявлень, можна здійснювати виховання творчої, гармонійно розвинутої особистості» [6].

Емпіричний синтез елементів змісту художніх знань співіснує в одному онтологічному просторі, в єдиній системі бачення явищ мистецтва, що пізнаються. Чуттєве сприйняття музичного змісту відіграє роль стимулу для механізмів свідомості, виявляє його внутрішні зв'язки. Інформація про художній твір, що вивчається, переважно залишається неповною, слабкою, тому що пізнання її відбувається поза особистої констатації взаємодії всієї гами відчуттів; вона не закарбовується в пам'яті насамперед емоційно, на рівні підсвідомого, а отже, не можна вести мову і про свідоме знання (логічне мислення) явищ мистецтва [5].

Наразі недостатньо розробленими залишається методика розвитку чуттєвого сприйняття, механізми максимальної адекватності оригінальності музичного твору, представленого авторським задумом суб'єкту чуттєвого пізнання. Педагоги-музиканти зауважують, що в кожного музиканта має бути своя «комора знань», свій дорогоцінний скарб у вигляді прослуханого, виконаного, пережитого. Вони ніби акумулюють енергію, що живить творчу уяву, яка є необхідною для постійного руху вперед [2]. Однак у процесі свідомого музичного сприйняття перетворення звукового потоку в образи свідомості становить лише перший щабель, необхідний для переходу до наступних ступенів категоризації здобутої музичної інформації, осягнення смислової концепції твору, його художнього змісту. Ці ступені можна уявити як своєрідні сходи. Залежно від рівня підготовки до спілкування з музикою, сприймаючий проходить їх повністю і досягає на верхів'ї розуміння всієї повноти авторського задуму чи зупиняється посередині, чи зовсім не підіймається вище першого поверху [5]. Отже, не викликає сумнівів теза про роль мислення та інтелекту для адекватного сприйняття музичних творів, а також важливість накопичення знань у галузі музичного мистецтва для вільного оперування ними в процесі осмислення даних сприйняття. Результати такої інтелектуальної (розумово-пізнавальної) діяльності виявляються у міркуваннях, висловлюваннях, формулювання понятійних суджень.

Розвивати музичне сприйняття – означає включити людину в процес активної співтворчості та співпереживання ідеям та образам за допомогою невербальної комунікації, – зазначає О. Ростовський [4]. Підкреслюючи виконавську сутність реалізації музичного сприйняття, автор стверджує, що художні переживання, розгортаючись у часі, мають не лише слухово-візуальну, а й рухову природу, тобто завжди пов'язані з творчими діями як під час виконання твору, так і під час його слухання.

Процесуальність сприйняття виконавця-музиканта розгортається не лише в часі пізнання-опанування, а й у самій його особистості, що невід'ємні одне від одного. Констатуючи, що прояв інтелекту і афекту має відносну домінуючу стабільність, у кожній особистості можна гіпотетично виявити певні ознаки, що характеризують музиканта-виконавця.

Науковців завжди цікавило, що хвилює музиканта в період його зосередження над опануванням конкретним музичним твором і його публічним виконанням. Якщо наміри виконавця зосереджені лише на вузько виконавських завданнях, то вони набувають відповідного базисного



супроводу з певним методичним змістом. Тобто, якщо традиційна робота над музичним твором має суто виконавський аспект (ознайомлення з нотним текстом, аплікатура, динамічний план, фактурні незручності, опанування певними прийомами гри тощо), то й цільова спрямованість має специфічну забарвленість. Коли ж цільова спрямованість музиканта-виконавця зорієнтована не лише на суто виконавський аспект, а й на інтерпретацію музичного твору, інші види діяльності, то співвідношення «цільового» і «методологічного» спрямовує його увагу на пошуки інших джерел інтелектуально-емоційного і творчого наповнення його діяльності. Це й визначає глибину, переконливість і аналітичність виконавського сприйняття музиканта.

Проблема розкриття художнього задуму композитора, що зашифрований у нотному тексті під час виконання музичного твору є надзвичайно складною та важливою. Постає закономірне питання: «За допомогою яких засобів художньої виразності виконавець створює музичний твір?» Найбільш загальне визначення стосується сутності таких виконавських засобів: агогіки, артикуляції, динаміки, фразування тощо. У свідомості музиканта мають сформуватися певні уявлення про ці та інші поняття, визначення тощо. Отже, необхідні знання є важливою складовою процесу осягнення, розуміння та інтерпретації музики [6].

Вищезазначене дає змогу дійти висновку, що сприйняття музичного мистецтва – це не лише творчий акт. Природним є виконання музичних творів, створення їх виконавських інтерпретацій. З іншого боку, виконавська діяльність неможлива без скоординованих і доцільних дій музиканта, взаємодії його виконавського апарату, музично-слухових уявлень та володіння художніми засобами інтерпретації.

Цей висновок слугує основою для виокремлення та осмислення сутності поняття «музично-виконавське сприйняття» як такого, що відображає творчо-процесуальну та інтерпретаційно-виконавську природу музичного мистецтва, його реалізацію через втілення авторського задуму в процесі художньої інтерпретації.

Музично-виконавське сприйняття притаманне людині, діяльність якої пов'язана з опануванням музичних творів та їх виконанням на музичному інструменті або за допомогою голосового апарату. Музично-виконавська діяльність базується на психічних процесах сприйняття та зокрема має рухо-моторну основу.

Аспект слухо-моторних дій у виконавському мистецтві означає: по-перше, активне відображення (м'язово-дотикові відчуття інструменту та слуховий супровід цих дій) результату того, що сприймається і усвідомлення відображуваного; по-друге, процесуальність зворотного зв'язку та інформації існує у взаємоасиміляції. Це означає, що м'язово-відчуттєво-слухове існує як арочний взаємовплив під усвідомленням і контролем свідомості.

Дослідники музичного-виконавського сприйняття зазначають, що:

- усі засоби музичної виразності та виражальні інструментальні засоби допомагають досягти найкращого результату, який визначається художньо-образним змістом музичного твору і його виконавською інтерпретацією;

- органічна єдність образного, логіко-теоретичного (аналітичного), інтерпретаторського та психотехнічного аспектів музичного сприйняття є основою співтворчого з композицією характеру виконавського мистецтва, визначає формування виконавської майстерності музиканта як мистецтва інтонованого смислу;

- у загальному осмисленні аспект музично-виконавської техніки зводиться до тріади виражальних засобів: темпоритм – динаміка – артикуляція. Цим визначається ємкість і художня доцільність окремих прийомів гри та виконавської техніки музиканта загалом;

- основу техніки інтонованого смислу становить усвідомленість побудови музичного твору (його мікро- та макроструктури) в нерозривній єдності з закономірностями фізіології та психології втілення та сприйняття музичного твору;

- психологічною передумовою успішності виконавської діяльності та її специфічною особливістю (на відміну, наприклад, від слухачького сприймання) є слухо-моторна попереджувальність музично-ігрового процесу-дії;



– повного протиставлення художнього смислу від виконавського не може бути. Потрібен оптимальний підхід: підлеглість м'язово-дотикового, дотико-м'язового контролю слуховим, інтонаційно-смысловим художнім цілям і завданням, не виключається й руховий аспект оволодіння окремими елементарними навичками, вміннями та прийомами;

– мистецтво інтерпретації не існує поза розвиненим музично-виконавським сприйняттям змісту опрацьованого музичного твору та постійним удосконаленням засобів його художнього втілення на інструменті.

Таким чином, на основі вищевикладеного можна зробити певні узагальнення.

1. Сприйняття як психічний процес виступає однією з важливих функцій організму, що забезпечує пізнання людиною об'єктивного світу на основі перцептивних відчуттів та створення образної моделі дійсності.

2. Сприйняття музичного мистецтва базується на загальних закономірностях функціонування свідомості та залежить від специфіки предмета пізнання (музичної мови, характеру музичних звучань, стильових і жанрових особливостей тощо), а також художньо-комунікативного досвіду особистості сприймаючого.

3. Головними складовими музичного сприйняття виступають: відчуття емоційного змісту; здатність до розрізнення художньо-виразних компонентів музичної мови; мисленнєві процеси художнього пізнання, що базуються на певних знаннях; виконавські дії на основі слухо-моторних відчуттів.

4. Музично-виконавське сприйняття розуміється як здатність музиканта-виконавця свідомо керувати процесом творчої інтерпретації музичних творів на основі активної взаємодії слухо-образної, мисленнєвої сфер, виконавської моторики музиканта.

Формування сприйняття музичних творів у контексті їх виконавської сутності, процесуально-інтерпретаційної природи музичної творчості є важливою мистецтвознавчою та психолого-педагогічною проблемою. Адже, здатність до адекватного сприйняття музичного змісту постає основою реалізації всіх видів музичної, зокрема музично-виконавської діяльності (слухання, аналіз музичного тексту, створення виконавської концепції, підготовка до концертного виступу тощо) і створює умови для успішного особистісного й творчого розвитку юного музиканта.

У системі музичного навчання мистецьких закладів освіти формування адекватного сприйняття музичних творів у процесі їх практичної інтерпретації (музично-виконавське сприйняття) зумовлене художньо-творчим характером навчання та змістом навчальної діяльності суб'єктів освітнього процесу. Адже найбільш значущі якості музично-виконавського сприйняття учнів найбільш яскраво виявляються під час вивчення, осмислення та виконання музичних творів. Водночас розв'язання наявних проблем у галузі навчання учнів гри на музичному інструменті, зокрема фортепіано, педагоги пов'язують із недостатнім розвитком їх музичної сприйнятливості (музичного слуху, емоційно-почуттєвої сфери, художнього мислення, виконавської інтуїції).

Проблема навчання гри на фортепіано посідає чільне місце в музичній педагогіці та реалізується в розвинутій мережі дитячих музичних і мистецьких шкіл, різноманітних гуртків і студій. Формування навичок гри на фортепіано в процесі навчання передбачає не лише піаністичний, а й загальномузичний розвиток учнів: виховання світогляду, морально-етичних якостей, волі та характеру, естетичних смаків, уподобань, ціннісних орієнтацій, сприйняття, любові до музики, працездатності та інших важливих якостей особистості.

Мистецтво гри на фортепіано є однією зі значних галузей музичної педагогіки, опанування яким визнається найважливішим завданням музичного навчання та виховання.

В історії музичної культури фортепіано відіграє винятково важливу роль. Чимало музикантів називають його «царем інструментів», «найінтелектуальнішим» серед усіх інструментів. На фортепіано, окрім музики, створеної безпосередньо для цього інструменту, можна виконувати найскладніші звукові структури, відтворювати практично невичерпні поєднання



музичних звуків. Величезні виразно-технічні можливості фортепіано дозволяють з високою художньою вірогідністю виконувати музику будь-яких видів, жанрів, стилів: від невеличкої п'єси до монументальних партитур, передавати зміст оперних, вокально-хорових, симфонічних партій, усіх творів, написаних для голосу та інших музичних інструментів. У цьому контексті фортепіано є незамінним для естетичних, просвітницьких і навчальних цілей.

Сучасна методика навчання гри на фортепіано розглядається як невіддільна частина музичного навчання, що полягає в самостійній навчальній діяльності учня під опосередкованим керівництвом педагога. До цієї проблеми в різні періоди зверталися В. Барвинський, Л. Гінзбург, Е. Гіллельс, М. Завадський, Г. Нейгауз, Г. Падалка, В. Пахульський, С. Ріхтер, О. Рудницька, Г. Ходоровський, О. Німилович, В. Шульгіна, О. Щолокова та ін. педагоги-піаністи. Століттями накопичувався досвід навчання гри на фортепіано, розроблялися методи, прийоми, засоби керування педагогічним процесом, створювалися різноманітні школи гри на фортепіано, в основу яких було покладено ідею розвитку самостійної навчально-виконавської діяльності учнів. Водночас багато питань щодо організації навчання гри на фортепіано в закладах освіти наразі залишаються відкритими.

Аналіз змісту фортепіанного навчання в мистецьких закладах освіти свідчать про можливість ефективного формування музично-виконавського сприйняття в обдарованих учнів старших класів, завдяки наявності в них певного художньо-естетичного досвіду спілкування з явищами музичного мистецтва, обсягу музичних і загальних знань, навичок музично-пізнавальної (інтелектуальної) діяльності тощо.

Викладання дисциплін музично-виконавського циклу (гра на музичному інструменті, ансамбль, акомпанемент) спрямовано на розвиток спеціальних умінь і навичок художнього музикування та створення умов для творчої самореалізації, самовираження учнів засобами музично-виконавської діяльності. Становлення художньої свідомості юних піаністів у процесі навчання гри на фортепіано передбачає орієнтацію на спеціальні педагогічні підходи щодо організації їх початково-виконавської діяльності.

Дослідження змісту фортепіанних навичок гри на фортепіано в учнів дитячих музичних шкіл, шкіл мистецтв, інших мистецьких закладів освіти передбачає виокремлення декількох основних груп навичок гри на фортепіано. Зміст фортепіанних навичок гри на фортепіано охоплює наступні групи.

1. *Нотно-орієнтовні*. До них можна зарахувати все, що стосується нотного тексту: термінологію, визначення форми твору, тональності тощо.

2. *Темпометроритмічні*. До цієї групи належать навички, що пов'язані зі здібностями відчувати співвідношення темпу, метру і ритму в конкретному музичному творі та правильно їх відтворювати під час виконання.

3. *Технічні*. Їх мета – забезпечити умови, за яких технічний апарат буде здатен краще виконати необхідне музичне завдання, тобто активність, гнучкість і пластичність піаністичного апарату, доцільність та економія рухів, а також керованість технічним процесом під час виконання музичного твору.

4. *Мелодико-фразувальні*. До цієї групи можна зарахувати навички, що формуються під час роботи над фразуванням, мелодією, інтонуванням, артикуляцією, агогікою, педалізацією тощо.

5. *Художньо-виразжальні*. Сприяють вихованню розуміння образного змісту музики, емоційного відгуку на неї та правильного відображення задуму автора музичного твору.

6. *Емоційно-вольові*. Включають психологічні особливості та установки, що оптимізують процес роботи (особливо самостійної) над музичним твором (цілеспрямованість, наполегливість, рішучість, витримка та дисциплінованість), а також точне, безпомилкове виконання фортепіанних творів під час оприлюднення результатів навчальної діяльності.

Формування виконавських навичок в учнів старших класів під час опрацювання навчально-педагогічного репертуару має розглядатися насамперед як залучення їх до світу



прекрасного, як крок для розкриття їх творчої індивідуальності. У такому випадку водночас будуть розв'язуватися і відповідні піаністичні завдання. Мета роботи над конкретним фортепіанним твором навчально-педагогічного репертуару – змістовне, яскраве, технічно досконале виконання. Ступінь володіння всіма необхідними для цього виконавськими навичками варто розуміти так: з одного боку, має бути забезпечений рівень, який доступний учневі, а з іншого – має бути забезпечений рівень, який дозволяє говорити про належну якість виконання.

У процесі роботи над твором неабияке значення має свідоме, осмислене відношення до нотного тексту (група нотно-орієнтовних навичок). Досягнути цього можна лише тоді, коли учень розуміє твір, знає свої завдання й уважно вслуховується в гру. Чути вміє кожен учень, а вслухатись у твір може лише обдарований, або той, кому викладач допоміг відчутти та зрозуміти виразність звучання, той, у кого розвинене це вміння. При багаторазовому програванні обов'язково варто вчити учня вслухатися у свою гру, аналізувати якість звучання, щоб почути його неточності.

Надзвичайно важливим завданням педагога є виховання чутливості до відтінків виразності звучання, здатності розрізняти тонкі звукові градації, уміння знаходити необхідне звучання (художньо-виражальна група навичок). Ця тривала робота направляє викладачем, вимагає від нього багаторазових показів на інструменті та кваліфікованих пояснень. У процесі таких занять активно розвивається творча уява учнів, збагачується їх внутрішній слух, що уможливує знаходження потрібного фортепіанного звучання того, чи іншого твору музичного мистецтва. Викладач має зрозуміти, що саме заважає учневі знайти потрібне звучання: недостатня слухова уява, зайві рухи рук, скованість чи відсутність навиків звуковидобування тощо.

У розвитку різноманітності звучання неабияке значення має навчально-педагогічний репертуар: поєднання фортепіанних творів різних жанрів має давати учневі достатньо матеріалу для придбання необхідних піаністичних навичок. Педагогу класу фортепіано варто виховувати не лише «передчуття» звучання, а і свого роду «передвідчуття». Від цього залежить якість самого звуку – його характер, забарвлення, увесь комплекс виражальних якостей, адже точність зосереджена на кінчиках пальців і є вирішальним для фортепіанного звуковидобування.

Також варто звернути увагу учня на особливе значення фразування. Лише вдумливе ставлення до фрази дасть змогу вникнути в музичний зміст виконуваного твору (мелодико-фразувальна група навичок). Одна з умов розкриття змісту – відчуття направленості розвитку музичної побудови, вміння виявити цю направленість при виконанні та довести думку до її найближчої «вершини» як до логічного центру фрази.

Під час роботи над музичним твором дуже важливо підібрати такі засоби музичної виразності, які слугуватимуть основою відтворення музично-образного змісту. Педагогічними практиками окреслюють ключові навички, що сприяють більш глибокому розумінню змісту твору: постійне вслуховування в музику з одночасним усвідомленням інтонаційної виразності у відповідності зі змістом твору; концентрація уваги на окремих елементах музичної тканини з наступним розв'язанням нових художніх завдань; відчуття і розуміння музичної думки з урахуванням усіх елементів виразності в їх взаємодії; охоплення форми твору з постійним зверненням уваги на співвідношення цілого і окремих частин, кульмінацій і цезур, темпових і динамічних контрастів; теоретичне осмислення твору з проникненням в особливості музичної мови [2; 3; 5; 6].

З огляду на вищезазначене, можна констатувати, що ефективне формування виконавських навичок гри на фортепіано потребує рівномірної уваги до всіх вищезазначених груп навичок, що вимагає застосування комплексного підходу. Робота над формуванням виконавських навичок гри на фортепіано завжди пов'язана з тим, щоб не лише знайти для учнів потрібні для виконання піаністичні прийоми, а і досягнути того, щоб учень звик до них, щоб вони були зручними для нього. Цього можна досягти лише в результаті надання учням якісних знань.



Обдаровані учні музичних шкіл засвоюють не лише певні знання, а й опановують потрібні уміння та навички музично-виконавської діяльності, набувають досвіду спілкування з різножанровими та різностильовими музичними явищами. У процесі такої діяльності в учнів поступово розвивається емоційно-почуттєва сфера, образно-асоціативне мислення, творчі здібності, здатність до естетичної оцінки тощо. Керівну та контролювальну функцію в цьому процесі виконує музично-виконавське сприйняття.

Реалізація творчої, процесуально-контролюючої функції музично-виконавського сприйняття юних піаністів безпосередньо пов'язана з їх практично-виконавською діяльністю. Не менш важливою є роль цього феномена в музично-слухацькій практиці учнів, розвитку чутливості музичного слуху, емоційної палітри відчуттів тощо.

Музичний твір є головним об'єктом, на який спрямовано художньо-образне сприйняття в процесі навчально-пізнавальної і художньо-виконавської діяльності учнів на заняттях із фортепіано. Матеріальною основою музичної предметності, з точки зору композитора, виступає твір – продукт його творчої діяльності, виконавець пов'язує її з нотним текстом, а слухач – з реальним звучанням [6].

У фортепіанній педагогіці існує думка, що етапам роботи виконавця над музичним твором відповідає різна спрямованість діяльності сприйняття.

Перший етап – етап ознайомлення учнів з нотним текстом нового інструментального (фортепіанного) твору. Він характеризується складним процесом, який водночас об'єднує перцептивні зорово-слухо-дотикові відчуття, розподіл уваги виконавця на прочитання «наперед» нотного тексту та втілення художніх ритмо-інтонаційних уявлень у реальне звучання шляхом інтуїтивно-раціонального підбору певних прийомів і засобів виконання. Сприйняття в даному разі є не досить чітким, нерозчленованим і нагадує пошуки та блукання. У поле зору сприймаючого потрапляють лише окремі, як правило, більш звичні та знайомі з минулого досвіду фрагменти образної інформації, упізнання яких допомагає зорієнтуватися в новому творі, – зазначає О. Рудницька [5].

Реалізація музично-виконавського сприйняття на умовно визначеному *другому етапі* роботи над твором пов'язана з повторним (неодноразовим) його слуханням, програванням і поступовим переходом від сенсорної інформації до виконавського освоєння художньої виразності елементів фортепіанної фактури, усвідомлення особливостей музичної форми твору, його жанрово-стильових ознак. На цьому етапі помітні прагнення виконавців «прочитати» образний зміст твору, розкодувати семантичні значення музичної мови. Таке осмислення змісту твору і власних виконавських дій учнів потребують художньо-естетичної освіченості, наявних музично-теоретичних і мистецьких знань. Цей етап становлення художньо-образного сприйняття пов'язаний також із розв'язанням технічно-виконавських завдань, відпрацюванням елементів фортепіанної фактури, подоланням різного роду піаністичних труднощів. На цій стадії роботи над музичним твором сприйняття реалізується в умовах цілеспрямованого заглиблення в зміст твору, своєрідного «розглядання», «обмацування» його розумом і думкою, виокремлення найбільш яскравих та цікавих особливостей, усвідомлення окремих елементів музичної мови. Сприйняття музиканта поступово переключається з емоційно-слухового етапу на мисленнєвий, а цілісність сприйняття поступається образному сприйняттю окремих музичних елементів. Причому прокладаються та закріплюються більш розвинені нервові зв'язки, що відображують психічні механізми та процеси диференційованого освоєння музичних творів. Визначаючи значення психічних процесів виконавців, що беруть участь у створенні художнього образу твору (уява, фантазія, інтуїція), дослідники підкреслюють вагомість таких інтелектуальних операцій, як аналіз, синтез, порівняння, адже «формування у суб'єкта образу того чи іншого явища включає акти виділення інформативних ознак, їхнього аналізу, порівняння, відбору, абстрагування, запам'ятовування тощо» [4].

Формування музично-виконавського сприйняття музичного твору в процесі його інтерпретації (на третьому, заключному етапі) пов'язане у юних піаністів з остаточним визначен-



ням задуму виконання та відпрацюванням технологій його реалізації. На цій стадії роботи активно і злагоджено функціонують слухо-чуттєва сфера музиканта, рухо-пластичні дії, увага та пам'ять.

Описаний вище складний і кожного разу неповторний процес інструментального виконання реалізується в межах обсягу творчої обдарованості, технічної оснащеності, рівня загальнокультурного та художнього розвитку особистості виконавця.

Отже, формування музично-виконавського сприйняття є надзвичайно важливою складовою, що забезпечує успішність навчально-творчої роботи обдарованих старшокласників на заняттях із фортепіано. З огляду на провідну роль сприйняття в реалізації музично-виконавської діяльності юних піаністів, формування цього феномена в процесі музично-освітньої діяльності є одним із пріоритетних завдань мистецької педагогіки. Розвиток музичних здібностей, умінь, виконавських навичок учнів відкриває широкі можливості для духовного становлення особистості, її творчої самореалізації, що є особливо важливим у сучасних умовах.

Використані літературні джерела

1. Костюк О. Г. Сприймання мелодії: методичні параметри процесу сприймання музики / О. Г. Костюк. – Київ : Наук. думка, 1986. – 192 с.
2. Милич Б. Виховання учня-піаніста в 5–7 класах ДМШ / Б. Милич. – Київ : Муз. Україна, 1982. – 86 с.
3. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – Київ : Освіта України, 2008. – 274 с.
3. Ростовський О. Я. Психологія музичного сприймання : навч. посіб. / О. Я. Ростовський. – Київ : ІЗМН, 1997. – 248 с.
4. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посіб / О. П. Рудницька. – Тернопіль : Навчальна книга–Богдан, 2005. – 360 с.
5. Смородський В. І. Виконавські навички гри на фортепіано учнів дитячих музичних шкіл: зміст та специфіка / В. І. Смородський // Науковий вісник Чернівецького університету. – 2015. – Вип. 6. – С. 175–180.
6. Davies J. The psychology of Music / J. Davies. – London, 1980. – 240 p.
- Sloboda J. Musical Ability / J. Sloboda ; Department of Psychology, University of Keele. – Newcastle-under-Lyme, Staffordshire, ST5 5BG, UK. – URL: <http://www.zainea.com/ability.htm>.

References

1. Kostiuk, O. H. (1986). *Sprymannia melodii: metodychni parametry protsesu sprymannia muzyky* [Perception of melody: methodical parameters of the music perception process]. Kyiv, 192 p. [in Ukrainian].
2. Mylych, B. (1982). *Vykhovannia uchnia-pianysta v 5–7 klassakh DMSH* [Education of a pianist student in grades 5–7 of primary school]. Kyiv, 86 p. [in Ukrainian].
3. Padalka, H. M. (2008). *Pedahohika mystetstva (teorii i metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin)* [Art pedagogy (theory and teaching methods of artistic disciplines)]. Kyiv, 274 p. [in Ukrainian].
4. Rostovskyi, O. Ya. (1997). *Psykhohohiia muzychnoho sprymannia* [Psychology of musical perception]. Kyiv, 248 p. [in Ukrainian].
5. Rudnytska, O. P. (2005). *Pedahohika: zahalna ta mystetska* [Pedagogy: general and artistic]. Ternopil, 360 p. [in Ukrainian].
6. Smorodskyi, V. I. (2015). *Vykonavski navychky hry na fortepiano uchniv dytiachykh muzychnykh shkil: zmist ta spetsyfika* [Performance skills of playing the piano of students of children's music schools: content and specifics]. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu – Scientific Bulletin of Chernivtsi University*. Vol. 6. P. 175–180. [in Ukrainian].
7. Davies, J. (1980). *The psychology of Music*. London, 240 p.
8. Sloboda, J. *Musical Ability*. UK. Retrieved from: <http://www.zainea.com/ability.htm>.



Anishchenko Nataliia

TEACHING PIANO GIFTED HIGH SCHOOL STUDENTS WITHIN THE CONTEXT OF MUSICAL AND MUSIC PERFORMING PERCEPTION

Summary.

This article presents scientific approaches to musical and music performing perception of gifted high-school students of Ukrainian art institutions. It points out that perception of musical composition within the context of performing essence and procedurally interpretative nature of musical creativity is an important art historical and psycho pedagogical problem.

It points out that the art of playing the piano is one of important branches of musical pedagogy, and its acquiring is recognized as the main target of musical education of young pianists. The author distinguishes the main branches of piano playing skills, determines the artistic image's structure and sense; characterizes the performer's stages of work on the piece of music. The paper highlights that piano-playing skill's development in the educational process includes not only pianistic, but also general musical development of students as developing of student's outlook, moral and ethical qualities, will and character, aesthetic tastes, preferences, value orientations, music perception and love, working capacity and other important personal qualities.

Keywords: *art pedagogy; gifted students; music and performing perception; associative thinking; creative dialogue; piano teaching.*

Стаття надійшла до редколегії 16 травня 2023 року