

**Міністерство освіти і науки України**  
**Чернівецький національний університет**  
**імені Юрія Федьковича**

**Факультет педагогіки, психології та соціальної роботи**

**Кафедра музики**

**Розвиток виконавських навичок учнів молодших**  
**класів на заняттях фортепіано**

**Дипломна робота**

**Рівень вищої освіти - другий (магістерський)**

Виконав:

Здобувач 6 курсу, 618 групи

спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

**Логін Віталій Леонович**

Науковий керівник: доцент Вишпінська Я.М.

До захисту допущено:

Протокол засідання кафедри No \_\_\_\_

від „\_\_” \_\_\_\_\_ 202\_ р.

зав. кафедри \_\_\_\_\_ доц. Лісовий В.А.

**Чернівці 2021**

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Методика викладання – як важливий процес виховання виконавських навичок в учнів молодших класів.....	9
1.1. Посадка і постановка рук при грі на фортепіано .....	9
1.2. Основні принципи технічного розвитку учнів молодших класів.....	11
1.3. Формування виконавської майстерності учнів молодших класів у роботі над творами технічного характеру.....	14
1.4. Розвиток виконавських навичок та їх вплив на формування методики викладання гри на фортепіано в молодшому шкільному віці.....	18
1.5. Формування ігрових навичок учнів молодших класів на заняттях з ансамблевої гри.....	23
1.6 Особливості методичної підготовки та психолого-педагогічного впливу викладача на формування виконавських здібностей учнів.....	32
ВИСНОВКИ до 1 розділу.....	34
РОЗДІЛ 2. Інноваційна складова у розвитку музичного репертуару для фортепіано як засіб формування виконавських навичок учнів мистецьких шкіл.....	36
2.1. Теоретико-методологічні підходи дослідження інновацій у навчанні учнів молодших класів.....	36
2.2. Інноваційні технології викладання у розвитку виконавських навичок на прикладі дистанційної форми навчання.....	50
2.3 Компонентна структура фортепіанної підготовки з використання інноваційних технологій .....	60
2.4 Принципи та педагогічні умови формування виконавських навичок учнів молодших класів .....	70

2.5 Короткі відомості про власну творчу діяльність.....	81
2.6 Методичні рекомендації до авторської збірки «Музичний лабіринт» Віталія Логіна .....	84
ВИСНОВКИ до 2 розділу.....	89
ВИСНОВКИ.....	91
Список використаної літератури.....	95
Додатки .....	99

## ВСТУП

«Все пізнається в процесі – де викладач та учень  
успішна формула взаємодії методів роботи при  
правильному підбраному репертуарі»

В.ЛОГІН

**Актуальність теми дослідження.** Однією з поширених форм роботи з дітьми сьогодення є індивідуальні заняття з фортепіано. У музичних та мистецьких школах вони починають свій шлях з шестирічного віку. Багато дітей з хорошими даними потребують сучасного матеріалу на основі фольклору, естради, джазу, народних танців, знайомих мелодій з кінофільмів та Інтернету, написаних зручною аплікатурою, легкою фактурою, зрозумілою музичною мовою на основі змішаних стилів. Вкрай необхідними є цікаві ансамблі, які збагачують репертуар викладача.

Доказом цього є виступи учнів на численних конкурсах, фестивалях, звітних концертах. Дітей досить важко зацікавити музикою в сучасному світі, де основними конкурентами є гаджети та комп'ютерні ігри, не завжди гарним рішенням є виконання класичного репертуару, запропонований нами методичний матеріал є гарним рішенням який поспішає на допомогу викладачу. Перемагати природу дитини слід не швидкісними методами, а сучасним репертуаром, який може бути рятівником в багатьох складних ситуаціях. Саме художні образи, використані у простих творах формують у дітей цілий ряд людських якостей та рис характеру.

Розвиток виконавських навичок, умінь, музично-творчих здібностей учнів дитячих музичних шкіл та шкіл мистецтв має величезну можливість відкриття духовного становлення особистості учня та її творчої самореалізації. Високий рівень підготовки учнів дитячих музичних шкіл та шкіл мистецтв обумовлений сформованістю виконавських навичок, інструментальної, зокрема фортепіанної підготовки, що є особливо важливим

у відповідності до сучасних вимог музично-педагогічної практики, та в умовах підвищення стандартів мистецької освіти.

Умовою для повноцінної навчальної діяльності учнів у дитячій музичній школі, на всіх етапах розвитку, є необхідне якісне володіння музичним інструментом. А сам процес формування виконавських навичок гри на фортепіано в учнів дитячих музичних шкіл нерозривно пов'язаний як з глибоким осмисленням змісту самого процесу музичної освіти, так і розумінням ролі мистецтва в людській діяльності. Формування виконавських навичок гри на фортепіано сприяє всебічному музичному розвитку учнів і передбачає систематизоване вивчення творів різних жанрів, стилів і форм на матеріалі кращих зразків музичної культури. З цієї позиції важливого значення набуває ефективне формування в учнів дитячих музичних шкіл виконавських навичок гри на фортепіано на базі надання комплексу знань у сфері жанрово-стильових особливостей музичного мистецтва [7, с.22].

Перед українською педагогікою мистецтва, в сучасних умовах реформування національної системи освіти, поставлені завдання щодо творчо-інтелектуальних можливостей, духовно-культурного розвитку підростаючого покоління, художньо-естетичних потреб, формування естетичної свідомості та смаків учнів, відчуття і усвідомлення краси й гармонії в мистецтві та житті.

Новітній репертуар надає крила викладачу для успішного професійного навчання дітей різного віку.

Отже, за роки педагогічної діяльності я створив нотний посібник «Музичний лабіринт», який містить в собі різноманітні за формою твори. Його мета підпорядкована необхідністю поповнення сучасного фортепіанного репертуару. Збірник написаний в контексті творчої професійної роботи з дітьми початкових класів з урахуванням їх розвитку, запитів, бажань, думок, емоцій. Ми рекомендуємо цей посібник для викладів музичних та мистецьких шкіл, студентам навчальних закладів, що скоротить

час на пошук дитячого репертуару, який згідно навчальних планів, повинен широко використовуватися в навчально-виховному процесі.

**Стан висвітлення проблеми в сучасній науково-педагогічній літературі.** Аналізуючи процес набуття учнем знань, в контексті фортепіанного навчання в музичних школах та набуття умінь і виконавських навичок гри на фортепіано, як найбільш місткі, всеохоплюючі категорії, містять у собі музичні явища та факти, в сукупності сучасної інформації, отриманої учнем у класі фортепіано. Підтримка у вигляді спеціально розроблених форм, методів і засобів виконавських впроваджень, за допомогою яких вирішуються творчі практичні завдання.

Виконавські навички – це найвищий щабель творчого, перетворюючого втілення знань у навчальній роботі, який передбачає автоматизоване використання у процесі музично-виконавської діяльності.

Багато наукових робіт були присвячені розв'язанню основних проблем фортепіанної та виконавської майстерності учнів, про це писали: Г.Нейгауз, О.Ніколаєв, Е.Абдулін, О.Гольденвейзер, О.Алексєєв, Г.Артоболевська, Л.Баренбойм, Л.Гінзбург, Д.Кабалевський, Г.Коган, Є.Ліберман, С.Мальцев, Я.Мільштейн, Н.Перельман, С.Савшинський, Г.Ципін та ін.

Також проблеми психології музичного виконавства розглянуто у працях В.Зеленіна, І.Коломійця, С.Мальцева, О.Ніколаєнко, І.Пилипенко. Питання, пов'язані з дослідженням музичних жанрів, стилів та жанрово-стильових підходів було розглянуто у працях М.Арановського, Д.Волова, О.Геро, Б.Гнилова, Г.Григор'єва, Н.Драч, О.Зайченко, М.Калашник, В.Клін, В.Конен, Л.Корній, А.Коробової, Л.Крупіної, Л.Мазеля, Є.Назайкинського, Л.Ніколаєвої, О.Соколова, Т.Попової, І.Тайманова, Т.Франтової, В.Холопової, В.Цуккермана, О.Щолокової та ін. [21, с. 3].

Конкретизація характерних особливостей процесу фортепіанної підготовки учнів дитячих музичних шкіл, з якими стикаються викладачі фортепіано та учні, аналіз основних проблем, які засвідчують важливість значення формування виконавських навичок гри на фортепіано. В цьому

контексті, саме ці сформовані виконавські навички гри на фортепіано в учнів дитячих музичних шкіл забезпечують повноцінну навчально-музичну діяльність у загально-естетичному розвитку, інтелектуально-пізнавальному, та творчо-виконавському процесі, безпосереднім забезпеченням процесу поточного фортепіанного навчання, аспектах оприлюднення результатів навчальної діяльності.

**Метою дослідження** є процес розвитку виконавських навичок та методики викладання гри на фортепіано для учнів молодших класів.

**Завдання дослідження:**

1. Дослідити особливості розвитку виконавських навичок гри на фортепіано для учнів молодших класів.
2. Окреслити загальні умови успішного розвитку учня молодших класів.
3. Визначити фактори що впливають на процес розвитку виконавських навичок гри на фортепіано для учнів молодших класів.
4. Дати характеристику виконавських навичок як важливому процесу розвитку учня-піаніста.
5. Розкрити інноваційну складову у розвитку виконавських навичок учнів мистецьких шкіл в умовах дистанційного навчання.
6. Узагальнити компонентну структуру фортепіанної підготовки учнів молодших класів на основі використання інноваційних технологій.

**Об'єкт дослідження:** - вплив педагогічного процесу на розвиток виконавських навичок гри на фортепіано учнів молодшого віку.

**Предмет дослідження:** - з'ясувати особливості розвитку виконавських навичок гри на фортепіано учнів молодших класів.

**Методи дослідження:**

1. Аналіз наукової літератури.
2. Аналіз педагогічного досвіду кращих педагогів, психологів, теоретиків, що вивчали процес розвитку виконавських навичок гри на фортепіано учнів молодших класів.

3. Узагальнення принципів розвитку методики викладання виконавських навичок на фортепіано для учнів молодших класів.

4. Синтез та взаємодія педагогічної та учнівської культури викладання гри на фортепіано.

**Наукова новизна** проведеного дослідження полягає у комплексному вивченні процесу розвитку виконавських навичок учнів молодших класів на заняттях фортепіано та використанні інноваційних технологій у формуванні компонентної структури фортепіанної підготовки молодших школярів в умовах дистанційної форми навчання.

**Практична значущість роботи** та отриманих результатів дослідження зумовлена можливістю їх використання у практиці викладання професійно-зорієнтованих дисциплін з підготовки фахівців спеціальності 025 «Музичне мистецтво» на кафедрі музики ЧНУ ім. Ю. Федьковича, організації майстер-класів, методичних семінарів присвячених проблемі розвитку музично-виконавської майстерності в класі фортепіано.

**Апробація результатів дослідження.** Результати проведеного дослідження були оприлюднені на вузівській та Міжнародній науково-практичній конференціях у формах наукової публікації й доповіді: «Розвиток виконавських навичок учнів середніх класів на заняттях з фортепіано» (м. Чернівці, 21 квітня 2021 р.) та в роботі VI Міжнародної науково-практичної конференції «Мистецька освіта XXI століття: виклики сьогодення» (м. Кропивницький, 15-16 квітня 2021 р.) на тему: «Інноваційна складова у розвитку музичного репертуару для фортепіано як засіб формування виконавських навичок учнів мистецьких шкіл».

**Структура роботи:** складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури, додатків.



## **РОЗДІЛ 1. Методика викладання – як важливий процес виховання виконавських навичок в учнів молодших класів.**

«Школа повинна бути місцем, де кожна дитина має бути прийнятою такою, якою вона є: зі своїми почуттями, думками, проблемами, навіть невміннями і невдачами. Успіх у навчанні - джерело внутрішніх сил дитини, що народжує енергію для подолання труднощів, бажання вчитися».

В.О. Сухомлинський

### **1.1. Посадка і постановка рук при грі на фортепіано**

Правильна посадка за фортепіано, з першого уроку має важливе значення для всієї системи навиків гри на інструменті. Вироблення нових рухів і збереження при цьому необхідної свободи під час виконання, вимагає освоєння нових умов. Таким чином формуються нові умовні зв'язки, що потребують абсолютно правильної первинної установки. Ці та інші нові рухи вступають у суперечність із звичним станом.

В сучасному контексті виховання виконавських навичок, клавіатура фортепіано вимагає достатньо широких рухів рук, щоб мати можливість використовувати її до крайніх меж. Необхідно сісти обов'язково напроти середини клавіатури та зберігати відповідну відстань між нею і корпусом. Руки будуть обмежені в рухах якщо посадка дуже близька до клавіатури. Стілець повинен бути дещо відставлений від клавіатури так, щоб руки були не витягнутими, а округлими і лікоть злегка відвернутим від тулуба. Не можна також сидіти далеко від інструменту, оскільки в подібному випадку руки знаходяться у витягнутому стані, що також не дає необхідної для гри на фортепіано свободи рухів.

Розташування клавіатури по висоті, воно у різних інструментів неоднакове, обумовлює вимогу сидіти також на правильній висоті, щоб руки

зручно розміщувалися на клавіатурі. Це має величезне значення для звуковидобування, для незалежності і активності пальців, для правильної координації всіх частин руки, для повнозвучного відтворення акордів і т.д. З цією метою застосовується високий стілець, або підставка для сидіння.

Дуже важливою умовою є правильність посадки на стільці. Корпус повинен бути дещо в нахиленому положенні до клавіатури, не спираючись на його спинку, сидіти потрібно тільки на половині стільця. При такій посадці корпус може вільно нахилитися вперед, управо і вліво, що сприяє використанню повною мірою всієї клавіатури, а також педалі для отримання необхідної звучності. Важливо стежити за тим, щоб учень не сидів на кінчику стільця, оскільки це позбавляє його необхідної стійкості, опора при грі на фортепіано в основному на стільці і в ногах.

Сидіти потрібно рівно, голову тримати теж прямо і вільно, у всьому тілі відчувати зібраність і в той же час необхідна еластичність. Права нога у старших учнів, повинна стояти на педалі. Кожен викладач має завжди приділяти цьому належну увагу. Порушення правил посадки неминуче веде до недосконалого розвитку виконавських навичок, та недостатнього володіння технікою гри.

Значне місце в методиці навчання гри на фортепіано займає постановка рук. Різноманітні динамічні і агогічні відтінки виконання, величезний діапазон звучання інструменту, значне удосконалення технічних прийомів вимагають, щоб рухи були прості і економні й сприяли найбільш виразному виконанню, щоб руки були достатньо еластичні, щоб була забезпечена координація всіх частин руки. Гармонійні і поліфонічні можливості фортепіано створюють умови для виконання на ньому двома руками найскладніших музичних поєднань. Таким чином, координація обох рук при навчанні гри на фортепіано має особливе значення.

Робота над постановкою руки є індивідуальною умовою, і не можна розуміти щось раз назавжди дане, така стандартизація прийомів привела б тільки до шаблону механічного виконання. Йдеться про первинні, вихідні

позиції пальців, на основі яких будується потім складний і творчий розвиток технічної майстерності. Викладач повинен дати учневі відчуття вільного володіння рукою і правильної її постановки на клавіатурі, використовуючи при цьому природні життєві рухи руки, - таке завдання на першому етапі навчання гри на фортепіано. Надалі робота над виконавськими навичками ускладнюються і удосконалюються, причому їх природній та нормальний розвиток обумовлюється саме цим першим етапом пристосування до інструменту.

## **1.2 Основні принципи технічного розвитку учнів молодших класів.**

Виконавський апарат є інтегральним утворенням інструменталіста та визначається як сукупність технічно-інструментальних та художньо-інтерпретаційних умінь, сформованих на основі особистісних якостей музиканта. Запропоноване визначення свідчить про те, що виконавський апарат є індивідуальним для кожного учня, в контексті раніше здобутих виконавських навичок. Це ознака того, що він включає ряд елементів, одночасний прояв яких в процесі виконання твору забезпечує технічну та естетичну якість гри. Можна говорити про структуру даного апарату. Оскільки він охоплює дві сторони виконавської діяльності - технічну та художню, видається доцільним визначити його структуру з двох взаємопов'язаних комплексів - технічного та художнього.

Безпосередньо, у художній комплекс включаються емоційно-естетичні та інтелектуальні якості музиканта, на ґрунті яких, за допомогою поглиблення рефлексивної діяльності інструменталіста здійснюється художньо-доцільне виконання музичного твору. Технічний комплекс охоплює слухові та рухові здібності музиканта, на основі яких, шляхом активізації його рефлексивної діяльності формується біомеханістично - та художньо - доцільна техніка інструменталіста. Практично, всі рівні розвитку технічного та художнього комплексів не завжди гармонізують між собою.

Всі основні принципи формування професійної техніки інструменталіста: свідоме регулювання м'язового стану рук у процесі набуття професійних прийомів (Є.Каміларов, І.Назаров); біомеханістична узгодженість музично-ігрових рухів інструменталіста (Ю.Бай, М.Давидов); відповідність технічних засобів виразності змісту музичного твору (М.Берлянич, О.Сільд, Ю.Янкелевич).

Основною метою технічного розвитку - забезпечення умов, при яких технічний апарат буде здатний краще виконати необхідне музичне завдання. Надалі ці умови повинні привести до повного і безперешкодного підпорядкування рухової системи музичній волі виконавця у всіх її найтонших проявах.

Принципи розвитку піаністичного, ігрового апарата для створення найбільш сприятливих технічних умов для вираження музики такі:

1. Пластичність і гнучкість апарату.
2. Доцільність і економія рухів.
3. Зв'язок і взаємодія всіх його частин при ведучих живих і активних пальцях.
4. Керованість технічним процесом всіх дій.
5. Звукове досягнення виконаного матеріалу.

Та сам результат в цілому, як необхідний підсумок. Досягаючи з перших кроків навчання нерозривного зв'язку музично-звукового уявлення з ігровим прийомом, слід в тому або іншому ступені розвивати перераховані принципи.

Удосконалюючи процесуально всі ділянки піаністичного апарату, працюючи над незалежністю їх, слід базуватися на тих же принципах, не руйнуючи їх, а тільки підкріплюючи вищою якістю.

Дуже важлива робота над вправами та гамами - це необхідна складова частина виховання піаніста, яка може стати дуже цікавим заняттям. Питання у тому, як ці заняття організувати. "Музичною таблицею множення" назвав гами Йосип Гофман [11, с.4].

Всі молоді виконавці, які вже грають на роялі і будують своє музичне майбутнє, повинні володіти гамами, і іншими компонентами гамового комплексу так само добре, як будь-якій людині таблицю множення, і так же вільно ці знання застосовувати. Гама для піаніста – це завжди найкращі друзі. Їх освоєння починається в молодших класах дитячої музичної школи і продовжується в консерваторії. Вони "однаково корисні як початківцеві, так і вельми успішному учневі і навіть досвідченому майстерному виконавцеві", - відмічає К.Черні. - "Немає такого ступеня майстерності, коли постійна вправа в гамах стане зайвою" - міркував А. Алексєєв. [1, с.67].

Для розвитку ігрового апарату користь від вивчення гам, як і гамового комплексу в цілому, надважливе. Зазвичай вбачають у тому, що таке вивчення дозволяє, по-перше, опанувати основними формулами фортепіанної техніки; по-друге, на практиці, а не тільки в теорії, познайомитися з ладо-тональною системою, освоїти кварто-квінтове коло тональності; по-третє, ознайомитися з основними аплікатурними формулами; по-четверте, виробити пальцеву чіткість, рівність, побіжність.

Разом з іншими видами фортепіанного викладу, гамоподібні послідовності, а також арпеджіо дійсно складають істотну частину піаністичної техніки. Вони є, за виразом Ліста, тими "ключами", володіння якими відкриває шлях до будь-якого музичного твору. Особливо широко гама і арпеджіо використовуються в класичному стилі - в музиці Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена.

У процесі роботі над гамами для учня нерідко дуже важким є підкладення першого пальця. Правильно провести підкладення, перший палець, при грі правою рукою вгору, тільки він відіграв, треба відразу ж почати підводити до клавіші, яку йому слід узяти. Лікоть і плечова частина руки при цьому відводяться управо, а кисть поступово і м'яко трохи підводиться і одночасно небагато повертається (також по ходу руху) так, що пальці ніби злегка нахиляються у вказаному напрямі. Потім, у момент підкладення, кисть робить об'єднуючі рухи.

Під час гри перший палець не повинен займати дуже низьке положення. "Лежачий перший палець, - зауважує Л. Оборін, - неспритний, незграбний у рухах і більш напружений, ніж "високий" перший палець. Гравець спирається на третій палець і потім ніби зісковзує на легкий і високий перший палець" [4, с.78]. Можна додати, що цей палець ударяє по клавішах не вертикально, а косим, бічним рухом. Вчитися підводити перший палець під долоню можна спочатку без інструменту, перевернувши руку долонею вгору і поволі, без поштовхів, ведучи перший палець до п'ятого, а потім так само поволі і плавно відводячи його назад. В цілому рука рухається подібно до руки скрипаля, яка веде смичок.

Важливо відзначити, що сам термін "підкладення" не дуже вдалий, він викликає уявлення про палець, який кладеться на клавішу. Існує безліч вправ на підкладення і перекладання пальців, ним передує систематичне вивчення гам. Рука при цьому падає на клавіатуру, а зап'ястя "упірнає". Прийmemo до уваги цінну рекомендацію Г.Нейгауза, який пропонує "поняття підкладення першого пальця під руку" замінити "життєздатнішим і натуральнішим поняттям перекладання руки через перший палець". [32, с.7]. І, дійсно, психологічно легше перенести руку через перший палець, чим підкласти його під долоню.

Вивчення гами, на всіх ступенях музичної освіти здатне принести величезну користь для технічного і музичного розвитку того, хто навчається фортепіанній грі. Гами - це одна з найважчих речей у фортепіанній грі. Але і тоді, коли період учнівства залишається позаду без систематичної розробки цієї справді золотої жили не може обійтися жоден піаніст.

### **1.3 Формування виконавської майстерності учнів молодших класів.**

З перших же кроків навчання, уміння слухати і чути своє виконання і своєчасно коректувати художньо-звукову і технічну сторони гри - здатність,

яка потребує розвитку . "Чим більша упевненість музична, тим менше буде невпевненість технічна" - справедливо писав Генріх Нейгауз. [32, с.18]

Для переважаючої частини методистів теза, йти від слуху до руху, а не навпаки - принципово важлива і принципово нова, здобуває з часом все більше прихильників і пропагандистів. Загалом новітня історія технічного навчання музиканта виконавця, зокрема піаніста, пошук інтенсифікації вправ і досягнення великих результатів з меншою витратою праці.

Сама система навчання, та система вправ стала набагато дієвішою і розумнішою. Існують чималі резерви в інтенсифікації технічного навчання, у сфері вивчення і використання природного психорухового механізму людини і його взаємозв'язку із завданнями змістовного виконання. Знаходяться вони в площині розвитку майстерності, в якій природно зливаються праця - як необхідність, і праця - як гра фізичних та інтелектуальних сил особистості. В процесі діяльності майстерність набувається виконавцем, виступає як властивість до суб'єктивного усвідомлення образу об'єктивної дійсності, що зумовлює творчим перетворенням установлених стереотипів, завдяки цьому феномен майстерності виявляється творчому й оригінальному їх розвитку та створенні якісно нових методів при відсутності імітуванні способів діяльності, творчому й оригінальному їх розвитку.

Процес формування виконавської майстерності – складний та багатоплощинний, розвиток якого висуває необхідність постановки в центр дослідницької уваги поняття "майстерність", що складає ядро та передумовою джерела формування виконавця систематизуючу основу виконавської діяльності. Майстерність уподібнюється з вправністю, індивідуальністю, унікальністю уміння мистецтвом, майстра, ознакою яких є досконала творча обізнаність індивідуума про предмет діяльності, що характеризується неповторністю, оригінальністю вирішення творчих завдань. Знання, уміння, навички у процесі становлення професійної майстерності доповнюється волею та наполегливістю, на яких проростає працелюбність, найвище виявлення людського в людині. На цьому ґрунті міцніє і

розвивається майстерність, в якій природно зливаються праця - як необхідність, гра фізичних та інтелектуальних сил особистості. Майстерність набувається виконавцем в процесі діяльності, виступає як властивість до суб'єктивного усвідомлення образу об'єктивної дійсності, що зумовлює творче перетворення установлених стереотипів. Завдяки цьому феномен майстерності виявляється не в імітуванні способів діяльності, а в творчому й оригінальному їх розвитку та створенні якісно нових.

Розвиток майстерності, в якій природно зливаються гра фізичних та інтелектуальних сил особистості це основа - як необхідність для майбутніх звершень. В процесі діяльності, майстерність набувається виконавцем, під час виступів, як властивість до суб'єктивного усвідомлення образу об'єктивної дійсності, та зумовлює творче перетворення раніше установлених стереотипів. Цей феномен майстерності виявляється не в імітуванні способів діяльності, а в творчому й оригінальному їх розвитку та створенні якісно нових.

Майстерність виконавця традиційно вдосконалюється в процесі музично-професійної підготовки, завдання якої полягає у виявленні творчих прагнень вихованця. Для того, щоб опанувати професією музиканта, необхідний синтез техніки і високої духовної культури (Б.В. Асаф'єв). Так, Б.Л. Кременштейн акцентує увагу на художній і технічній сторонах виконавської майстерності, на їх взаємодії. Робота над технікою завжди ведеться заради музики, тому навчання слід вести так, "щоб у свідомості учня були нероздільні зміст - настрої музики (виражене в тих чи інших деталях тексту) і технічні прийоми, за допомогою яких можливо цей зміст втілити" [2, с.58].

Таким чином - технічна майстерність характеризується якісними властивостями виконання як точність, пластичність, лабільність, швидкість, пристосованість та енергійність виконуваних музично-ігрових рухів, рівень володіння специфічно інструментальними прийомами з урахуванням акустичних можливостей інструмента та перцептивних властивостей



виконавця, рівень сформованості цього компонента визначає віртуозність гри музиканта-інструменталіста, які дозволяють максимально виразне втілення музично-образної системи у виконуваному творі.

На думку К. Гумеля, К. Черні, З. Тальберга першочерговим завданням, необхідним для впевненого опанування механізмом гри, є розвиток в учня фізичних якостей. Визначений педагогами-музикантами підхід до виховання технічної майстерності окреслюється односторонньою технологічною настановою, де важливе місце займає посилене тренування.

Зокрема, професор В.І. Сафонов вважає, що висока професійна майстерність формується тільки в поєднанні з художньою інтерпретацією, а слуховий метод навчання є найбільш природнім інструментом впливу на звукообразний процес індивідуального визначення системи виконавських засобів виразності. Сутність виконавської підготовки тлумачиться значно ширше. Й.Гофман зазначає, що учень повинен виробити здатність до уявлення звучання. Якщо уявна звукова картина буде виразною - "пальці повинні і будуть їй підкорятися", де "техніка - скриня з інструментами, з якої умілий майстер бере в певний час і з певною метою те, що йому потрібно". [11, с.84].

К.К. Мартінсен пропонує таку методику викладання, за якої розвиток техніки здійснюється послідовно: від слухового образу, через моторику, до звучання. Фактором формування виконавської майстерності Г.П. Прокоф'єв вбачає роботу над "тембровими відмінностями в звучанні інструменту" [5, с.33].

Педагоги-музиканти Г.Г. Нейгауз, Б.В. Асаф'єв, Л.М. Оборін, А.Г. Рубінштейн, вбачають завдання виконавської підготовки в розвитку художності як основи виконавської майстерності. Сама техніка в цьому випадку розцінюється як засіб виконання музичного твору. "...Техніка - засіб, коли вона перетворюється в мету, то стає на ступінь негідну, на ступінь комизування... як доказ спритності, більш чи менш ризикованої виучки, що дивує натовп. В поєднанні з мистецтвом істинним тут вже немає нічого

спільного", - відмічає О.М. Серов. А викладач Г.Г. Нейгауз, дотримується такої ж думки "піаніст... в звуках розкриває поетичний зміст музики. А для того, щоб зміст був виявлений, необхідна техніка" [32, с.7].

#### **1.4. Розвиток виконавських навичок та її вплив на формування методики викладання гри на фортепіано в молодшому шкільному віці.**

Дитина вперше приходять в школу, з великою зацікавленістю і бажанням вчитися. Ці перші прояви у свідомості дитини потрібно зберегти, використовуючи всі засоби вчителя-педагога, вчителя-психолога, вчителя-музиканта і нарешті викладача з фахової дисципліни фортепіано з гарними особистими якостями - просто доброї, чуйної людини.

Початківець йде на першій урок сповнений великих надій та майже впевнений, він нічого ще не грав, нічого ще не знає але вірить, що станеться диво і він одразу, після першого уроку почне грати. Отже, ми стикаємось з ситуацією, яка дає перевагу викладачу, та великі шанси здобути учня, або втратити його. Будучи добрим психологом, вчитель зуміє зацікавити учня справою до тої міри, що він з великим бажанням і радістю йде на наступний урок, і це стає справді добрим початком.

Все вирішує контакт із учнем, психологічний комфорт і творче взаєморозуміння. Для цього педагог повинен уміти знайти до кожного учня індивідуальний підхід з урахуванням його віку, типу нервової системи, здібностей, характеру, розвиненості та виховання. Бути досвідченим фахівцем, обожнювати свою роботу, і все життя вдосконалювати рівень своїх вже набутих раніше знань.

Всі наступні уроки та їх проведення, базуються на легких і цікавих викладах. Перші виконавські навички: учень реагує і сприяє. Важливим є гарний настрій учня, постановка грального апарату, та незаперечний факт, центром всіх добрих та невірних дій учня є його спроможність або неспроможність ментально зосереджуватись. Симптоми втомленості – це сигнал до короткої перерви.

В першу чергу викладач будує план розвитку виконавських здібностей учня з найсприятливішими умовами, розвитку учня, та вираховує рівень можливого розвитку вже піаніста-виконавця молодших класів.

До нього входять: музичний слух, всі його види і шляхи виховання кожного з них; почуття ритму, первинне виховання художнього почуття ритму; розвиток музичної пам'яті, можлива взаємодія всіх видів пам'яті; музикальність, емоційність та артистичність виконавця; всі можливі умови розвитку цих якостей; апарат та первинні рухи піаніста; призначення кожної частини апарату та їх взаємодії в майбутньому; фізичні і рухові можливості пальців, зап'ястя, передпліччя, плеча, плечового пояса; перші поняття про піаністичну свободу виконання музичних навичок піаніста; звуковидобування піаніста як фізична дія, та способи формування взаємодії музичного слуху та грального апарату; педалізація, та можливості демпферної і тембрової педалей, як взаємозв'язок художньо-акустичних вимог слуху і механічних дій [14, с.78].

Найважливіша умова творчого виховання це: індивідуальний підхід у навчанні; пошук індивідуальних шляхів вирішення кожної деталі розвитку виконавських здібностей роботи з кожним учнем, відмова від стандартних штампів та догм, відмова від копіювання інших зразків, та створення перших передумов для розвитку індивідуальних виконавських можливостей особистості – учня; дотримання принципів поступовості та своєчасності, не пропускати жоден з основних етапів розвитку виконавських здібностей і не чекати самостійного вирішення всіх проблем.

У повсякденній роботі викладачу слід виходити з індивідуальних даних учня, уникати примітивного пришвидшення подій, оскільки кожен етап розвитку виконавських здібностей потребує особливої уваги, та послідовності дій.

Дуже корисною формою розвитку в учнів виконавської майстерності є академічні концерти, технічні заліки та звітні концерти, де беруть участь виконавці: солісти, або ансамблі. Вивчення технічних вправ, на розвиток

грального апарату, гра гами, спочатку окремо кожен з рук, потім разом, гра розхідного виду гами, поступове збільшення кількості октав та поступове опанування всього інструменту. Формується та розвивається здатність піаністичного апарату до гнучкої взаємодії всіх його складових на протязі всіх етапів розвитку [12, с.4].

Вище окреслені підходи, дозволяють викладачу вирішити низку завдань постановки рук, збалансувати виконавський апарат і створює передумови для загального музичного розвитку. Важливим аспектом при засвоєнні первинних технічних навичок є самостійна робота учня, виконання творів різних легких музичних форм із нескладною фактурою, набуття початкових навичок читання з аркуша, ознайомлення з найпростішими типами акомпанементу. Засвоєння аплікатурних норм п'ятипальної позиції, правильна посадка за інструментом, повернення слуху до активної участі у процесі гри.

Також важливим етапом формування виконавських навичок – це координація рук на початковій стадії навчання гри на фортепіано. Адже, одна з найважливіших особливостей гри на фортепіано (на відміну від інших інструментів) полягає в тому, щоб виконавець самостійно, без допомоги супроводу повинен охопити всі елементи музичної канви, прослухати музичний зміст, охопити всю фактуру твору, і їх гармонійно узгодити між собою, щоби якомога повніше і яскравіше донести до слухача (як основний план, так і дрібні деталі) художній задум композитора [30, с.128].

Таким чином формуються перші необхідні навички координації, які об'єднують вищезазначені три фактори: мислення, слух, рухомо-ігровий процес. В праці з учнем слід визначати та враховувати взаємодію вказаних факторів протягом усього процесу навчання і відстежувати щоби: “при підборі репертуару домінував принцип поступового ускладнення художніх і піаністичних завдань” [30, с.129].

Отже, на початковому етапі занять у інструментальній класі, згідно сучасних методичних засад, передбачається робота над розвитком музичних

здібностей дитини: образною уявою, ритмом, слухом, пам'яттю. Паралельно із формуванням перших основ навичок координації рук, вправи на поєднання творчої уяви із звільненням грального апарату, дозволяють усвідомити та опанувати узгоджені елементарні рухи правої та лівої рук, узгоджено розвивати образне мислення, для майбутнього всебічного володіння інструментом.

Дитина вперше цікавиться, знайомиться із клавіатурою та регістрами, поперемінно торкаючись їх кожною рукою зокрема. Ці завдання на початковому етапі занять застосовуються на інструменті безпосередньо при постановці ігрового апарату. Процес розучування елементарних вправ та одноголосих пісень окремими руками з метою набуття навичок координації та зміцнення опори ігрового апарату. Для виконання доступного для віку дитини пісенного матеріалу, необхідною умовою є усвідомлене чергування рук, розподіл уваги для цілісного і виразного набуття випереджуючого характеру в навчальному процесі.

Наступний етап у розвитку виконавських навичок полягає у правильному підбраному репертуарі. Важливо заохочувати учня простими, нескладними за формою, та за ритмом творами. Їхня кількість може варіювати в залежності від можливості освоєння матеріалу самим учнем. Великою помилкою викладача вважається поспішне виконання творів, руйнується аплікатурні принципи, недослуховуються штрихи. При розучуванні вказаних дрібних п'єс слід спочатку добре розібрати партію кожної руки окремо.

Початковий етап занять у інструментальному класі, згідно сучасних методичних засад, передбачає копітку роботу над розвитком музичних здібностей дитини: образною уявою, слухом, ритмом та пам'яттю паралельно із формуванням основ навичок координації рук.

Поступове осмислення дій учня, застосування особливих методів та підходів, які дозволяють дітям одержувати радість від процесу навчання і забезпечують ефективність роботи має стати драйвером розвитку

виконавських навичок. Ці та інші важливі моменти учбового процесу створюють передумови до сталого розвитку виконавських здібностей учня.

Становлення особистості та її творчої самореалізації – довготривалий процес, відкриває можливість для розвитку музично-творчих здібностей, умінь, виконавських навичок учнів дитячих музичних шкіл та шкіл мистецтв. Стан фортепіанної підготовки учнів дитячих музичних шкіл обумовлений сформованістю виконавських навичок, високим рівнем інструментальної підготовки.

Насамперед, якісне володіння музичним інструментом є передумовою для повноцінної навчальної діяльності учнів у дитячій музичній школі. Осмисленням змісту самого процесу музичної освіти та формування виконавських навичок гри на фортепіано в молодших класах, учнів дитячих музичних шкіл нерозривно пов'язаний з самим процесом музичної освіти, так і розумінням ролі мистецтва в людській діяльності.

Формування виконавських навичок гри на фортепіано сприяє всебічному музичному розвитку учнів і передбачає систематизоване вивчення творів різних жанрів, стилів і форм на матеріалі кращих зразків музичної культури. З цієї позиції важливого значення набуває ефективне формування в учнів дитячих музичних шкіл виконавських навичок гри на фортепіано на базі надання комплексу знань у сфері жанрово-стильових особливостей музичного мистецтва[6, с. 8].

Аналіз процесу фортепіанного навчання в музичних школах, набуття учнем важливих знань, навичок та умінь гри на фортепіано, підкреслюємо, що музичні знання, всеохоплюючі категорії, як найбільш місткі, містять у собі факти та музичні явища, всю спільність інформації, отриману учнем у класі фортепіано; уміння які допомагають вирішувати творчі практичні завдання; уміння вимагають обов'язкової підтримки у вигляді спеціально розроблених форм, методів і засобів мистецького вправління; навички – знаходяться на вищому щаблі творчого, передбачають автоматизоване їх використання у процесі музично-виконавської діяльності, та

перетворюючого втілення знань у навчальній роботі, розв'язанню основних проблем фортепіанної педагогіки та виконавства і, зокрема, формуванню виконавських навичок піаністів.

### **1.5. Розвиток ігрових навичок учнів молодших класів на заняттях фортепіано з ансамблевої гри**

В сучасному контексті розвитку виконавських навичок важливим кроком є робота учнів в ансамблі, процес цікавий і розвиває в учні багатогранну палітру творчих уявлень. Отже, навчання учнів гри в ансамблі в класі фортепіано є своєчасним і актуальним. А сам процес модернізації музичної освіти відбувається в контексті пошуку нових форм роботи та удосконалення процесу навчання дітей гри на музичних інструментах в умовах навчально-виховного процесу музичних шкіл.

Науковий пошук дослідження процесу вдосконалення званою мірою дає змогу усвідомити особливості методики навчання гри на фортепіано учнів мистецьких та музичних шкіл. Аналіз джерел педагогічного спрямування засвідчує, що вітчизняними та зарубіжними науковцями, з-поміж яких: Л. Бочкарьов, О. Гольденвейзер, Г. Коган, Г. Ципін, Я. Мільттейн, Г. Нейгауз, В. Ражнікова, О. Рафалович, М. Смірнов, Ю. Цагареллі, Є. Шендерович було досліджено питання методики навчання учнів виконавських здібностей гри в ансамблі. [14, с.45].

Тематика наукового пошуку званою мірою доповнює дослідження названих авторів, та полягає у формуванні навичок ансамблевої гри в учнів-піаністів в умовах музичної школи. Питання розвитку музично-творчих здібностей учнів музичних шкіл завжди були предметом дослідження вчених, педагогів, психологів, музикознавців. Є. І. Рогова стверджує, що «здібності – це лише можливість засвоєння знань, умінь, навичок. Здібності виявляються та розвиваються у процесі діяльності. Можна сказати, що здібності

виявляються у тому, наскільки швидко особистість набуває знання та вміння» [3, с. 78].

Мета вчителя – проаналізувати музично-творчі здібності дитини гри в ансамблі і знайти такі форми роботи, які прискорять їхній розвиток і дадуть швидкий позитивний результат, що дуже важливо для мотивації подальшого процесу навчання. Вміння орієнтуватися в нотному тексті – запорука швидкого розвитку учня. Хто має проблеми з читанням нот з листа, значно відстає в технічному розвитку, та має проблеми з опануванням навичок гри. Значна кількість часу, яку доцільно було б використати для технічного розвитку, йде на розбір музичного твору, і все через повільну орієнтацію у нотному тексті.

1) Зорова пам'ять - швидке читання з листа здійснюється за таким принципом: побачив ноту – пішов сигнал для виконавчого апарату.

2) Моторна пам'ять – якою рукою, яким пальцем зіграти окремий фрагмент.

3) Слухова пам'ять - видобування звуку раніше почутого.

Для розвитку дитини цей процес повинен відбуватися миттєво. Щоб розвинути запропонований комплексний зв'язок, варто працювати над кожним окремим видом пам'яті.

Методику розвитку читання нот з листа варто порівняти з методикою розвитку швидкості відтворення літературного тексту. Основа – впізнавання знаків. Піддаючи критиці поширений спосіб читання музичного тексту «нота за нотою», при якому виникає неприродна для музичного мислення роздробленість і мозаїчність, М. Крючков пропонує метод сприймання нотного тексту, який ґрунтується на виявленні типових зв'язків, що об'єднують певну групу нот. Цей метод сприймання нотного тексту подібний до читанням словесного тексту і сприяє активізації музичного мислення й пам'яті, а також підвищує швидкість відтворення музичного матеріалу. [1, с. 15–16]. М. Смирнов, порівнюючи читання нот з листа із читанням словесного



тексту, пропонує ефективну методику, що ґрунтується на читанні музичного тексту «сумарно, значущими звуками». [4, с. 22].

Кожен учень окрема індивідуальність, і сам досвід доводить, що окремі учні мають розвинену слухову та моторну пам'ять, але не завжди знаходять відмінності у нотному тексті. Часом, навіть діти з розвиненою зоровою пам'яттю досить повільно запам'ятовують розташування нот на нотному стані і повільно виконують матеріал. Після засвоєння нот в скрипковому ключі, їх чекають великі труднощі при запам'ятовуванні нот у басовому ключі. Цю проблему можна вирішити, якщо пояснити логіку розташування нот на нотному стані і дати дітям відразу весь комплекс нотного запису.

Саме поняття скрипкового і басового ключів часто залишається за межами розуміння дітей. Для початку потрібно запам'ятати, що скрипковий ключ закріплює за нотою «соль» певну посаду на нотному стані. Достатньо написати окремим кольором сам ключ і ноту «соль» у всіх октавах, щоб у дитини закріпилися асоціативні зв'язки. Діти приймають їх, як незрозумілу умову гри, і не намагаються ними користуватися. Таблицю нот потрібно складати разом з дитиною, активізуючи її логічне мислення. Потім малюємо басовий ключ іншим кольором і зафарбовуємо всі ноти «фа». Тоді, їх назву підтверджують ключі і дві ноти вже яскраво виділяються. Залишається поєднати обидва нотних стани – нотою «до» першої октави, і позначити їх третім кольором і зафарбувати в цей колір всі ноти «до».

Дитина без зусиль здогадається як називаються не зафарбовані ноти і назве порядок нот. Нотна система представлена в повному обсязі, і не виникає питань, чому різняться написання нот в різних ключах, та як колір активізує зорову пам'ять. Процес читання нот з листа в ансамблі з вчителем стимулює мотивацію. Репертуарно слід вибирати п'єски з нескладною басовою партією, яку учень спроможний зіграти та відтворити, а вчитель виконує більш складну для прочитання партію. Такий підхід сприяє формуванню навичок читання з листа у басовому ключі та стимулює розвиток гармонійного слуху, надає впевненість учневі в своїх силах та

дозволяє спостерігати рух мелодії у скрипковому ключі. Відтворення музичного тексту в басовому ключі сприяє розвитку музично-технічних здібностей на початковій стадії навчання. Процес стеження за рухом нот та грою вчителя також розвиває навички читання з листа.

Перевіряючи, чи знайде учень місце зупинки в тексті, також доцільно перевіряти зупинки, під час гри на фортепіано. Поєднання слухової та зорової пам'яті також сприяє активізації уваги. Учень знайомиться з великою кількістю музичних творів у виконанні вчителя, що вже формує уявлення фахових компетентностей, необхідних для музично-технічного розвитку виконавських здібностей.

Потрібно також сприймати зорово ритмічний малюнок твору. В цьому контексті важливо дати поняття співвідношення тривалостей, а не просто рахунок, коли учень нічого не чує під час гри, крім свого голосу. Одночасно з ритмом і звуковисотністю варто звертати увагу дитини і на аплікатуру, яка повинна сприйматися як гра послідовностей з однаковою аплікатурою. Тут допоможе, звертати увагу учня на аналогічні послідовності в творах, які він виконує, домагатися, щоб він охоплював поглядом цілі речення та фактурні сегменти, а не тільки окремі ноти.

Уміння впізнавати та відтворювати окремі частини нотного тексту є важливою складовою читання з листа. З першого погляду учень повинен розпізнати частини музичного твору, які повторюються. Багато методичних розробок пропонують спочатку читати окремі склади, поступово збільшуючи швидкість читання і кількість нот. Такі ж завдання варто пропонувати і при розвитку виконавських навичок при читанні з листа нотного тексту, а саме впізнавання акордів, послідовностей та окремих музичних фраз. Так, в своїх власних легких творах в акомпанементі розділяю два акорди – тоніка і домінанта.

Та як досвід показує, учень важко розбирає самостійно другу партію. Та коли звернути їхню увагу на відмінність написання, вони сприймають

легку будову секундо-квартової гармонії «картинкою», і миттєво впізнають акорд, виконуючи в ансамблі з учителем по нотах.

Нами написані ансамблі для молодших класів теж дозволяють використовувати гру в ансамблі з листа. Це стосується багатьох п'єс з подібним нескладним акомпанементом. Як показує практика, учні досить впевнено виконують мелодійну лінію написану в унісон, але зустрічаються з труднощами, коли з'являються інтервали або акорди. Пояснюючи значення акордів та інтервалів, їх назву, кількісну та якісну характеристику, відразу варто звернути увагу дитини на їхнє написання. Наприклад, секунда виконується ритмічно та нагадує квітку або листочки – ноти не вміщаються одна під одною, терції та квартали навпаки, пишуться в «стовпчик». Варто запропонувати учневі зорозово визначити їх у незнайомому тексті, зосередивши увагу на особливостях написання.

Дитина на такі відмінності реагує миттєво. Варто дати на слух визначити терції, секунди та інші інтервали. Тепер досить визначити в інтервалі або акордові одну ноту, а другу ноту дитина сама здогадається знайти. Паралельно варто пропонувати сприймати інтервали на слух, так як при зоровому тренуванні швидше сприймаються інші інтервали.

Виконання ансамблів та акомпанементу в класі фортепіано також сприяє розвитку музичного слуху, відчуття стилю, виховує музичний смак та уподобання, підкріплює виконавські здібності.

В контексті музично-творчого розвитку учнів стає доступним виконання безлічі музичних творів, вони отримують нові музичні враження, що, в свою чергу, сприяє розвитку музичного виконавства в майбутньому. Гра другої партії у фортепіанному ансамблі має іншу роль та в першу чергу розвиває гармонійний слух, сприяє вмінню слухати обидві партії в цілому, відчувати співвідношення мелодії та акомпанементу, стабілізує почуття ритму.

Гра в ансамблів різних інструментів надзвичайно корисна для розвитку тембрового слуху, відчуття фермат, уповільнень, знайомить з можливостями інших інструментів.

Піаністичні проблеми можна вирішувати на правильному підбраному репертуарі, в тому числі і в процесі ансамблевої гри. Підібраний репертуар повинен бути доступним, технічно нескладним, художньо яскравим, зручно викладеним та подобатися учневі.

Гру в ансамблі слушно починати з перших уроків, коли вже більш-менш володіє нотною грамотою. Перші тижні навчання не дають учневі повноти відчуття музичного твору, але в ансамблі це буде зовсім інша музика. На першому ж уроці дитині, яка ще не знає нот, доцільно запропонувати зіграти уривок з відомих класичних шедеврів, запропонувавши зіграти йому дві ноти акомпанементу в ансамблі з викладачем.

Досвід показує, що на першому році навчання варто пропонувати дитині грати другу партію, це є першою ластівкою розвитку виконавських здібностей. Репертуар першого півріччя першого класу варто грати разом з вчителем, це сприяє розвитку відчуття ладу, так як, супроводжуючи мелодію, ми надаємо їй нові фарби і звучання. Це можуть бути окремі ноти, бас або інтервали, які входять до акорду.

Необхідно навчити учня слухати, коли мелодія вимагає зміни акомпанементу. У легких п'єсах бас та акорди повторюються, їх небагато, у них присутні головні трізвуки ладу. Наприклад, уривок з власного ансамблю «Колядка-модерн» переконує в тому, що спрощена партія акомпанементу набагато легше першої партії. А партія лівої руки в «Шарманці» Д. Шостаковича нескладно зробити для учня зручну другу партію.

Наш досвід викладача доводить, що вже у перші місяці навчання гри на фортепіано варто поєднувати читання з листа і гру в ансамблі. Саме такий підхід дозволяє учневі бачити і сприймати не тільки свою партію, а також партію, яку виконує вчитель. Доцільно використовувати метод гри удвох з

листа легких п'єс та ансамблів. Партія лівої руки часто простіша, тому можна запропонувати дитині грати саме її. Це можуть бути повторення однієї ноти довгими тривалостями або інші завдання. Крім того, пропонуємо розучувати новий музичний твір в ансамблі з педагогом.

Слушно запропонувати учневі прочитати з листа партію лівої руки, де можуть зустрічатись певні труднощі. За такої ситуації у дітей формуються виконавські навички гри в ансамблі, вміння слухати не тільки свою партію, а також партію, яку виконує вчитель. Коли учень впорається із завданням, доцільно запропонувати зіграти вдвох з ним весь твір. Учень отримує уявлення про ритм, темп, штрихи і всю п'єсу в цілому.

З учнями, які повільно запам'ятовують нотний текст, рекомендуємо затриматися на цьому етапі, пропонуючи їм грати поперемінно то партію правої руки, то партію лівої разом з учителем. Цим можна запобігти багато помилок при самостійному розучуванні музичного твору та значно полегшить подальше розучування музичного твору, стимулює розвиток позитивної мотивації стосовно оволодіння навичками гри на фортепіано.

Важливо пояснити дитині, яку партію вважати головною в певний момент. В практиці, вартісні ансамблі, написані з темою яка переходить у другу партію, залишаючи першій функції акомпанементу. Тут треба навчити учня поступитися звучністю тієї партії, яка в даний момент не проводить головну тему. При виконанні таких ансамблів двома учнями сприяє вихованню відповідальності та в певній мірі вирівнює їх.

Є діти, яких важко навчити грати тихо і слухати себе. Існують певні складності для дітей при грі в ансамблі, в яких спостерігається ритмічна нестабільність. Тому необхідно таких дітей залучати до ансамблевого музикування. Потрібно навчитися учневі контролювати себе, слухати іншу партію, при спільному виконанні музичного твору. Учні мають можливість здобути досвід і навчитися контролювати себе, слухати іншу партію. Варто доручити виконання другої партії учневі, який стійко тримає ритм. Крім того, можливо конфліктні ситуації між учнями. За такого підходу ансамбліст зі

слабким почуттям ритму буде намагатися уважніше контролювати себе, слухаючи свого товариша, тому педагог повинен толерантно проаналізувати гру, дати певні рекомендації.

Коли розвинуто почуття ансамблю у обох виконавців, гра приносить задоволення. Це посилює інтерес до навчання, виховує і формує навички самостійної роботи, індивідуального підходу до інтерпретацій музично-художнього образу розучуваного музичного твору. Учні можуть зустрічатися у вільний час і самостійно продовжувати заняття.

Окремі діти добре себе почувають на «других ролях», іншим лідерство заважає виконувати свою партію, тому при формуванні ансамблів доцільно враховувати особистісні якості учнів. Насамперед потрібно контролювати лідерів, так як вони нав'язують власний темп, намагаються виконувати соло там, де потрібно супроводом підтримати мелодію.

Зустрічаються талановиті учні, але несподівані, непередбачені під час концертного виступу, їм небезпечно доручати першу партію. З такими дітьми варто проводити певну індивідуальну роботу.

Психологічно, учні налаштовуються на те, щоб у будь-який момент могли «підхопити» гру і без зупинки завершити виконання музичного твору. При виконанні других партій доцільно робити гармонійний аналіз музичного твору, спираючись на знання, отримані на уроках сольфеджіо. Важливо, щоб дитина розуміла, чому в даному випадку змінюється гармонія, як називається акорд, тощо. Доцільно в окремих випадках спрощення акомпанементу.

Основна мета такого методичного прийому полягає в тому, щоб навчити учнів акомпанувати, а не виконувати складний музичний матеріал, який перешкоджає розвитку виконавських навичок. Дослідження традиційних методів та засобів спрощення фортепіанної фактури в оперних клавірах здійснив педагог і концертмейстер Є. Шендерович. Автор зазначає, що «спрощення інтерпретується не як збіднення фортепіанної фактури, а як раціональний спосіб відтворення клавіру, що сприяє зручності виконання його на фортепіано» [5, с. 5].

Гра в ансамблях вимагає іншого рівня знань, умінь і навичок, які отримують учні на уроках сольфеджіо. Нескладному акомпанементові можна навчити учня при необхідності транспонувати твір.

При процесі транспонуванні варто, щоб учні могли швидко побудувати тризвук або його обернення, а для цього вони повинні чітко уявляти його інтервальну побудову. Практика доводить, що учнями запам'ятовується наступна схема: Маленьке коло – мала терція, велике – велика терція. Відповідно до малюнку нескладно будувати тризвуки вгору або вниз, а структура тризвуків зорозово запам'ятовується.

Однією із перших методи транспонування нотного матеріалу почала досліджувати О. Рафалович. Запропонована нею система транспонування пов'язана із процесом розвитку музичного слуху й мислення учнів. Дослідниця пропонує два методи розвитку навичок транспонування – на слух і по нотах. «У першому випадку відбувається активізація контролю над свідомістю, що сприяє повному засвоєнню нотного тексту, а використання другого методу авторка називає найрадикальнішим засобом розвитку музичного слуху, пам'яті, уваги, навичок читання нот з листа і навіть техніки гри» [2, с. 14].

Акомпанування для учня вважається творчою формою роботи, вона подобається дітям. Важливо, щоб учень також сам міг заспівати пісню під власний супровід. Необхідно навчити його співати «про себе» разом зі співаком, грамотно виконувати супровід та стежити за його партією. Такі ансамблі складаються з учнів фортепіанного та хорового відділів, а також вокалістів-ілюстраторів та викладачів. Варто також навчити учня зменшити звучання, коли починає звучати голос, не перебивати його, виразно виконувати прелюдію і постлюдію. Педагогу варто дотримуватися принципів підбору репертуару.

Програма повинна складатися з творів, для оволодіння яких учневі потрібно докласти зусиль. Але поряд з ними в програмі мають бути п'єси для розвитку музично-творчих та виконавчих здібностей.

## **1.6. Особливості методичної підготовки та психолого-методологічного впливу на формування виконавських здібностей учнів**

Одне з основних завдань музично-методичної педагогіки полягає в тому, щоб переживання учнів, які виникають в ході опанування музичного досвіду, що історично склався, відповідали сучасним вимогам національного виховання та зорієнтовані на загальнолюдські цінності: Уроки музики мають забезпечити формування виконавських здібностей учнів, ріст технічної майстерності учнів, формування духовної культури особистості, в тісному зв'язку з творчими підходами викладачів.

У контексті фахової підготовки майбутніх учителів музики широкого розгляду набули питання розвитку культури методичної підготовки.(О. Горожанкіна, О. Олексюк, В. Подрезов), музично-естетичної культури (Н. Гузій, І. Барвінок, М. Нечепоренко, Л. Побережна), музично-педагогічної культури (М. Букач, С. Деніжна, В. Мішедченко, О. Рудницька) студентів вищих музично-педагогічних навчальних закладів.

У площині виконавської підготовки майбутніх педагогів-музикантів було глибоко досліджено ряд питань, дотичних до проблеми формування виконавської культури майбутніх учителів музики, зокрема, – формування виконавських умінь педагогів-музикантів (І. Гринчук, К. Крицький, Є. Куришев, В. Муцмахер), їх музично-виконавського мислення (О. Бурська, Н. Мозгальова), виконавської майстерності студентів (М. Давидов, І. Мостова, Г. Саїк, В. Федоришин), професійно-ціннісних орієнтацій (В. Волкова, О. Плохотнюк, Н. Свещинська), індивідуального стилю виконавської діяльності майбутніх фахівців (Є. Йоркіна, К. Сергєєва). [14, с.12] .

Вивченню українського фортепіанного мистецтва присвячено роботи мистецтвознавців В. Белікової, О. Верещагіної, Ж. Дедусенко, Н. Зимогляд, Н. Кашкадамової, Л. Кияновської, Л. Корній, Ю. Ольховського, Н. Ревенко, В. Шульгіної, а також педагогів-піаністів – Н. Гуральник, Т. Завадської, З. Йовенко, О. Ребрової. Дані дослідники наголошували, що українське фортепіанне мистецтво у єдності складових – композиторської творчості,



виконавської діяльності, освітньої практики винятковим чином впливає на особистість майбутнього вчителя музики на ментально-генетичному рівні.

Актуальність розробки означеної проблеми підсилюється низкою існуючих суперечностей, а саме:

- між зростаючими вимогами до забезпечення культурологічного спрямування виконавської підготовки майбутніх учителів музики та недостатнім рівнем сформованості їх виконавської культури;

- між потужним навчально-виховним потенціалом українського фортепіанного мистецтва та недостатнім його використанням у процесі формування виконавської культури майбутніх учителів музики.

Актуальність порушеної проблеми, необхідність подолання виявлених суперечностей та недостатність методичного обґрунтування шляхів формування виконавської культури учнів початкових музичних навчальних закладів у процесі опанування українським фортепіанним мистецтвом зумовили розгляд та вибір теми магістерської роботи: «Розвиток виконавських навичок учнів молодших класів на заняттях з фортепіано»,

## Висновки до 1 розділу

Отже, процес виховання виконавських навичок в молодших класах потребує ретельного та лагідного відношення до дитини, що стосуються не лише музичного виховання, але й комплексного прилучення дітей до прекрасного. Крім цих загально прийнятих методів, є й інші, що стосуються саме музичного виховання: метод порівняння, ігрові методи, метод прослуховування музичних колекцій, спів фрагментів народних пісень, гра в ансамблі легких творів, інтонаційні вправи, або використання різних видів спілкування, діалог між учнем та викладачем що викликають у дитини певні настрої, думки та почуття, виразності, відчуття краси звучань, чуття цілісних художніх образів.

Одним із завданням першого розділу магістерської роботи було довести, як правильний індивідуальний підхід викладача впливає на розвиток дитини в цілому, спонукає його до прекрасного світу музики, прокладає перший етап художньо-творчого мислення дітей.

Цікавий методичний репертуар який ми пропонуємо – це поєднання викладацького досвіду та 20-річної композиторської діяльності як цілісну систему виховних заходів музичного виховання учнів.

Зроблено висновок, що методи роботи з дітьми при правильному підборі, сучасного репертуару, продуманому та змістовному використанні способів роботи над виконавськими навичками будуть як найкраще впливати на розвиток художньо-творчого мислення дітей молодшого шкільного віку.

У магістерській роботі виявлена система виховних заходів яка найбільш сприяє музичному, емоційному, інтелектуальному та творчому зростанню учня. Будучи однією з основ всіх видів музичної діяльності, фортепіанна майстерність розвивається, забезпечуючи загальний музичний розвиток учнів.

Музичне виховання учнів передбачає наявність усіх елементів, методів та способів музично-педагогічного процесу: завдань, мети, змісту, форми та результату. всебічний та гармонійний розвиток учня.

Нами запропонований репертуар активно використовується в усіх без виключення школах України. Усі форми та образи музичних творів мають за мету сприяти духовному розвитку дитини, пізнанню світу, формуванню світогляду учня, вихованню моралі та укріпленню виконавських навичок. На вирішенні цього завдання спрямовується творча ініціатива викладача, його знання і досвід, любов до дітей і до музики.

## **2. ІННОВАЦІЙНА СКЛАДОВА У РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ**

### **2.1 Теоретико-методологічні підходи дослідження інновацій у навчанні учнів молодших класів**

Еволюційні процеси в сучасному українському суспільстві детермінують зміну пріоритетів у сфері освіти. Сутність сучасних вимог спрямовані на врегулювання сучасних відносин в освітянській галузі, на ствердження гуманістичної ідеї загальнолюдських цінностей та моральних ідеалів, на формування національного світогляду учнівської молоді. З цієї позиції все більшого значення набувають сучасні освітні вимоги до підготовки майбутніх виконавців, які не лише визначають, що вони повинні знати, вміти, якими навичками володіти, але й вибудовувати якісну звукову палітру, що зорієнтована на досягнення високого рівня практичної роботи з фундаментальними принципами національної самосвідомості, гуманізму, особистісно-орієнтованого підходу та діалогізації у навчальному процесі. Сучасна система мистецької освіти характеризується суттєвими якісними модернізаційними змінами, що передбачають пошук та впровадження інноваційних методів розв'язання навчально-виховних завдань. Актуалізується потреба в оновленні змісту та якості фахової підготовки майбутніх виконавців музики, що зумовлено програмними змінами в організації системі навчання. Актуальною проблемою педагогічної науки стає збагачення педагогічних знань інноваційними технологіями, висвітленням найкращих здобутків у галузі підготовки майбутніх учнів до фортепіанної діяльності.

Загалом інноваційні технології, передбачають зміни в змісті навчання й виховання учнів, мають за мету підвищення її ефективності. Предметом якого є педагогічна інноватика, актуально значущі та системно організуючі

інноваційні процеси, які стають перспективними для еволюції освіти, а також на розвиток виконавських навичок.

Необхідність використання інноваційних технологій в учбовому процесі вимагає формування майбутнього учня-виконавця як суб'єкта інноваційної діяльності, підготовки загалом до навчання, зокрема. В аспекті педагогічних інновацій, проблемі підготовки майбутніх учнів до інноваційної музично-педагогічної діяльності, активізації їх творчого потенціалу потрібно приділяти велику увагу майбутньому виконавцю музики. Дослідження зумовлена низкою суперечностей між потребою викладача у відтворенні культурного потенціалу суспільства і відсутністю цілісного підходу до фахової підготовки майбутніх виконавців з використанням інноваційних технологій, потенційними можливостями психолого-педагогічних дисциплін у розвитку особистісного вдосконалення готовності розвитку виконавських навичок до виконання продуктивної діяльності та використання нерозробленістю інноваційних технологій. Їх соціальною значимістю фахової підготовки й рівнем їх практичної готовності до виконання фахової діяльності.

Принципи, функції, методи та педагогічні умови формування виконавських навичок потребують також розробки формування якісної підготовленості. Актуальність даної проблеми, її недостатня теоретична і практична розробленість та суперечності зумовили вибір теми дослідження: «Розвиток виконавських навичок учнів молодших класів на заняттях фортепіано». Зміст, методи, форми і засоби вдосконалення підготовки учнів, – полягає у розробці, теоретичному обґрунтуванні та детальному опису ефективності методики формування виконавських навичок до використання інноваційних технологій.

Принципи, комплекс методів формування викладацької концепції, та педагогічні умови формування фортепіанної підготовленості майбутніх виконавців, зумовили модель розвитку методичної концепції

фортепіанної підготовленості. Засоби, прийоми та методи якого зумовили формування даного феномена, та необхідність перевірити їх ефективність.

Основу дослідження становлять концептуальні засади гуманістичної парадигми сучасних освітніх інноваційних процесів; педагогічні концепції системного, та творчого підходів мистецької освіти; філософське педагогічне обґрунтування понять і категорій, поглиблюють сучасне розуміння теорії та методики формування виконавських навичок; виявлення впливів, засобів і функцій виховного потенціалу музичного мистецтва.

У відповідності до статистичної обробки репертуарного матеріалу, наукова новизна дослідження полягає у підготовці учнів до використання інноваційних технологій, розкрито сутність, зміст, розроблено компонентну структуру та критерії, розроблено методи діагностування означеного феномена, розроблено методичну модель фортепіанної підготовки майбутніх виконавців, та їх майстерність. Удосконалено методичне забезпечення фортепіанної репертуарної підготовки майбутніх виконавців музики, розширена теоретико-методологічна база для реалізації принципів роботи над виконавськими навичками, конкретизовано поняття використання інноваційних технологій в фортепіанній підготовці учнів, виявлено особливості формування підготовленості учнів до практичної роботи, подальшого розвитку та розкриття змісту та специфіки інноваційних технологій.

Методичні підходи та практичне значення одержаних результатів дослідження полягає в можливості переходу на більш якісний рівень за рахунок ефективного використання інноваційних технологій. Теоретичні висновки, систематизація педагогічних знань, та експериментальна методика, можуть стати основою теоретичних та методичних положень, їх апробацію на звітних науково-практичних конференціях професорсько-викладацького складу, та вірогідність і аргументованість результатів дослідження

забезпечується методологічною та теоретичною обґрунтованістю вихідних позицій магістерської роботи.

Відповідних об'єкту, предмету, меті та завданням дослідження, результатами кількісного та якісного опису перевірки ефективності розробленої організаційно-методичної системи комплексним використанням методів науково-педагогічного пошуку до використання інноваційних технологій, яка включає:

- 1) Сучасні наукові підходи, направлені на досягненні кінцевого результату,
- 2) Способи та методи дистанційного спілкування з учнями,
- 3) Принципи роботи з учнями,
- 4) Педагогічні умови,
- 5) Етапи їх застосування та розроблені методи, отриманими позитивними результатами.

Основою інноваційної поведінки є ініціатива – різновид активності, творчості особистості. Ініціативи виникають в ході природної еволюції сфери освіти, в пошуку більш перспективних форм і засобів педагогічної діяльності, апробації нових методик і прийомів навчання.

Наприклад: з ученицею першого класу Фрунза Делія ми використали новий, спеціальний твір у вигляді авто-портрету, під назвою «Вальс-імпровізація», якій приніс одразу високий результат на академічному концерті, дитина змогла осягнути всю складність технічної будови твору. Завдяки ініціативі викладача та зацікавленості учениці, цей твір буде виконуватися на різноманітних конкурсах.

Термін «ініціатива» означає почин, підприємливість, внутрішнє спонукання до нових форм діяльності, здатність до самостійних активних дій. Доречно підкреслити, що одним із перших у педагогіці проблему ініціативи виділив Я.Коменський, який вважав, що природне в людині має саморушійну й самодіяльну силу. Дослідник висунув ідею самостійності вихованця в осмисленні й діяльнісному освоєнні світу, у зв'язку з цим

основною закономірністю виховання цієї проблеми у руслі нашого дослідження потребує всебічного аналізу та систематизації.

До змісту поняття - педагогічні технології, зверталися у своїх дослідженнях педагоги різних часів і напрямків: К.Ушинський, П.Каптерев, Ж.-Ж.Руссо, І.Песталоцці, Дж.Дьюї, А.Макаренко, В.Сухомлинський та ін. Необхідним на розгляд поняття - технологія (грец. *techne* – майстерність і *logos* – слово), Дані процеси стосується не лише матеріального виробництва, але й соціальної сфери, що означає «знання про майстерність» і широко пов'язано з технічним прогресом, де в центрі виступає людина зі своїми особливостями й властивостями. [10, с.25].

Ця технологія охоплює: сукупність знань, відомостей про послідовність творчих операцій у процесі створення виконавської майстерності, сукупність способів обробки та переробки інформаційних матеріалів та інформації. Науковий контекст у галузі виробництва технології сприяють розвитку, розширюють можливості, покращують якість викладацького процесу.

Слід підкреслити, що для технології, конкретизованої тою чи іншою діяльністю, характерні гарантованість кінцевого результату. Технологія – це завжди опис процесу досягнення планованих результатів у межах аналізованої проблеми за допомогою точних знань. Такі ідеї та технології процесу навчання знайшли своє відображення в роботах багатьох педагогів. Так, дослідники І.Смоляк, О. Шпак, А.Нісімчук, О. Падалка, вважають, що в мистецькій галузі стає домінуючою характеристикою діяльність людини, що означає перехід на якісно новий ступень ефективності, оптимальності,» [22,с. 5]. Думка про те, що змістом цього поняття є проектування та здійснення відтворюваного навчального процесу, спрямованого на досягнення поставлених цілей, об'єднує. На думку Н.Самохіної, під педагогічною технологією слід розуміти детально продуману й логічно вибудовану «систему дій педагога, спрямованих на вирішення педагогічних завдань, а



також на планомірне й послідовне втілення на практиці заздалегідь спроектованого педагогічного процесу» [43,с.82].

Методика використання інноваційних технологій у підготовці майбутніх учнів, їх діяльності, педагогічну технологію під конкретний педагогічний задум, в основі її лежить відповідний методологічний, технологічний ланцюжок педагогічних дій, операцій, комунікацій, які вибудовують у суворій відповідності до цільових установок, які мають форму конкретного очікуваного результату. Елементи педагогічної технології мають бути адаптовані для будь-якого викладача, а також гарантувати досягнення планованих результатів всіма учнями; педагогічна технологія передбачає взаємопов'язану діяльність вчителя й учнів на договірній основі з урахуванням принципів індивідуалізації й диференціації, оптимальної реалізації технічних можливостей, діалогічного спілкування.

Рятівним проектом здійснюваної на практиці педагогічної системи є система способів, принципів, застосовуваних у процесі навчання й виховання виконавських навичок. Технологія визначає структуру та зміст діяльності всіх учасників навчально-виховного процесу.

Працюючи з учнями однакового віку ми використовуємо різні способи та принципи роботи, одному учневі потрібно давати репертуар направлений на технічний розвиток, іншому підходить ліричний репертуар, а інші діти краще розвиваються під час гри ансамблів.

Розглядаючи педагогічну систему як сукупність засобів і методів відтворення теоретично обґрунтованих процесів навчання і виховання, дають можливість успішно реалізувати поставлені цілі. Для кожної дитини орієнтир поставлених цілей різні. Для учениці 3 класу Герман Анни основна ціль- це перемога в обласному конкурсі, для учениці 7 класу Вечеркович Віталіна хоче успішно виконати ліричний твір. Ми пропонуємо використовувати спеціальні твори, написані для кожної дитини індивідуально.

Цей засіб ми виділяємо як окремий елемент педагогічної системи ефективної підготовки майбутніх виконавців. органічною частиною

педагогічної технології є зміст, критерії, показники та інструментарій вимірювання результатів діяльності [40, с. 16].

Інноваційно-технологічний напрямок підтверджується теоретичними концепціями, серед яких: теорія поетапного формування розумових дій, теорія цілісного навчального процесу.

Педагогічна технологія дозволяє заздалегідь проектувати навчально-виховний процес, відповідає запитам сучасного суспільства, як складова частина педагогічної системи. У зв'язку з тим, педагогічна технологія активізує інтерес і мотивацію студентів, особливості, які відрізняють педагогічну технологію від інших педагогічних явищ. Наприклад: Для учениці 6 класу Пожого Анастасії ми написали твір на основі народного фольклору, який підкреслює сильні сторони виконавця та приховує слабкі сторони.

Ця сучасна модель сприяє більш ефективному та якісному впровадженню сучасного репертуару. Інноваційна теорія концептуально та практично необхідна для становлення та модернізації освіти. Визначена проблема спрямована на удосконалення змісту фахового розвитку виконавських навичок, адже оскільки інноваційний тип розвитку є основою оптимізації освітньої системи. Для освітньої сфери термін «інновація» залишається відносно новим. Проведений аналіз наведених у наукових дослідженнях тлумачень поняття «інновація» (Т.Берестова, І.Богданова, Л.Буркова, А.Власова, Г.Герасимов, Л.Даниленко, І.Дичківська, ГВ.Лапін, Л.Миронова, В.Орлов, І.Підласий, А.Підласий та ін.) [43, с.42]

Під терміном «інновація» ми розуміємо об'єкти впровадження нововведень або його безпосередній процес. Специфічний зміст інновації складають зміни, а головною функцією інноваційної діяльності є функція змін. Отже, нами розглянуто інновації як передумови та одночасно умови якісної зміни системи в цілому. Технологічний процес, продукт, технічну систему або систему навчання, тощо.

Термін - педагогічні інновації – це загальна назва нового педагогічного продукту, не тільки теоретичного, але і практичного, що впроваджується у навчально-виховний процес – концепції, системи, моделі, теорії, методики, технології, методи та прийоми. Класифікація поняття - педагогічні інновації, проведена нами за такими ознаками:

- 1) вид діяльності,
- 2) міра новизни,
- 3) термін дії,
- 4) джерела виникнення,
- 5) характер змін,
- 6) масштаб змін,
- 7) методика використання,
- 8) вид ефекту та спосіб здійснення,
- 9) виконання,
- 10) отриманий результат впровадження інновації та кінцевий результат.

Цей феномен як актуально значущий, розглядає системні новоутворення, вважаючи інновації комплексним процесом створення, розповсюдження та використання накопиченого досвіду М.Кларін, які виникають на основі різноманітних ініціатив та нововведень, що стають перспективними для еволюції освіти і позитивно впливають на її розвиток» [44,с.30]. Інноваційність - як характеристика навчання відноситься не лише до дидактичної його побудови, але й до його соціально значущих результатів. [44, с.22].

Основними видами інновації в діяльності викладача ми вважаємо впровадження сучасного українського репертуару, направлено на рішення багатьох проблем в викладацькій діяльності. Твір під назвою «Веселий їжачок» успішно виконаний учнем Скіпор Микола, змінив думку батьків, та дозволив дитині отримати атестат про закінчення школи мистецтв.

Якісні характеристики новизни мистецької педагогіки особливо суттєві. Цією проблемою новизни пов'язані також питання типології нововведень, мова йде про удосконалюючи нововведення, радикальні, комбінуючи, замінюючи, відмінюючи тощо. Доречно зазначити, що Л.Даниленко розглядає педагогічні новації не лише як результат впровадження нововведень, а й як процес новоутворення [33,с.82]. Реформування сучасної мистецької освіти неможливе без постійного оновлення педагогічного репертуару, без системного вивчення, аналізу та синтезу передового досвіду вітчизняних та зарубіжних викладачів, акцентуючи увагу саме на важливості новоутворень для вдосконалення технологій, що істотно змінює структуру та якість процесів, які проходять в мистецькій сфері.

Становлення професійного світогляду та зміни установки що проявляється у освітній сфері та у педагогічній практиці визначено, що проявляється як за зовнішніми ознаками так і за внутрішніми, як формування відповідних елементів професійної свідомості - пам'яті та мислення тощо. Наприклад: учениця 8 класу Коваль Марія володіє чудовою читкою з листа, це дозволяє їй не тільки успішно виконувати програмні вимоги, але й займатися додатково на вокальному відділі, опановувати ази диригування та приймати участь в обласному конкурсі «Юний концертмейстер».

Сучасні інноваційні освітні процеси передбачають зміну особистості суб'єкта, як підвищення рівня інформованості про об'єкт, суб'єкта по відношенню до об'єкта діяльності, в емоційній – як зацікавлення у взаємодії з об'єктом, у практичній – як усвідомлення реальних можливостей зміни об'єкта.

Ознакою системи інноваційної педагогічної освіти є орієнтування на зміни, підвищення рівня невизначеності як наслідок, творчості, яка сприятиме формуванню «цивілізації техногенного типу» [25, с.89].

Завдання, зміст конкретних технологій мистецького інноваційного навчання та діяльність учителя музики виявляється у завчасному

проектуванні навчально-освітнього процесу, в цілепокладанні, визначенні мети. Наприклад: Ми пишемо ансамблі під можливості дуету або тріо, дуже складно спроектувати твір для квартету. Ці твори пишуться заздалегідь, з урахуванням можливостей учнів, враховуючі терміни процесу навчання. Важливим є сама тематика написаного твору, вона має враховувати особливості мистецького завдання.

Особливостей оновлення традиційної системи освіти, як мистецька інноваційна діяльність є відбитком не лише шляхом впровадження новаторського досвіду, або модернізації, а й презентує індивідуальний творчий стиль роботи вчителя музики, композитора.

Модернізація інструментально-виконавської підготовки майбутнього викладача музичних дисциплін засобами ефективного впровадження інноваційних технологій являється вельми важливою умовою цього процесу. Наприклад: Впровадження творів сучасних композиторів дозволяють розкрити прихований потенціал учнів. З допомогою твору Mary Leaf «Fantasy wizard» учениця 6 класу Фрунза Міріам змогла приховати деякі технічні неопрацьовані моменти, та зайняла високе місце на обласному конкурсі фортепіанної музики.

Оптимальне поєднання впливу зовнішніх факторів і системи внутрішніх особистісних перетворень, що дозволяє учням стати суб'єктом саморозвитку, досягати певного рівня фахової спрямованості з моменту усвідомлення своїх здібностей та можливостей у мистецькій діяльності та модернізації інструментально-виконавської підготовки засобами ефективного впровадження інноваційних технологій. Наприклад: Підбір мелодії та акордів на слуху спонукає дитину до активного саморозвитку. Прості акордові імпровізації, прості послідовності та джазові акорди являються двигуном власного розвитку дитини. Завдання викладача, знайти баланс дій спрямований на правильний розвиток, з допомогою фахового підходу та підбору підходящого репертуару.

Розглядати педагогічну інноватику як учіння про утворення педагогічних нововведень та шляхи ефективного використання, застосування інноваційних технологій на практиці. Цей сучасний підхід є цінним з точки зору педагогічної інноваційності, та відрізняється суттєвою новизною, оскільки у ньому вказується на єдність процесів утворення, що і характеризує у цілому сутність педагогічної інноватики. Про концепційну складову можна говорити як інноваційний процес у освітній сфері. Процеси утворення, освоєння та застосування педагогічних новацій, які й має вивчати педагогічна інноватика. Педагогічні інновації включають в себе умови для утворення нового типу педагогічної діяльності з безперервним оновленням навчально-виховного процесу. Наприклад: ми пропонуємо нові вправи які спрощують самий учбовий процес, та скорочують час роботи над технічним матеріалом .Завдяки спрощеній системі роботи над вправами, учні молодших класів з середніми та посередніми можливостями можуть отримати кращу техніку. Учениця 2 класу Герман Віталіна любить більше грати ансамблі, завдяки спрощеним вправам вдається втримати технічний розвиток учениці на хорошому рівні.

Послідовним аналізом можна визначити інноваційний процес як динамічну єдність педагогічних нововведень. Основою методичної системи інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики виступає діалектичний процес взаємодії педагога та учня, що розкривається у засвоєнні, поясненні та розумінні певних знань. Концепційна складова цього процесу виступає як необхідність пізнання учнями основних напрямів педагогічної діяльності на основі створення особистісної музично-педагогічної роботи.

Наприклад: Ми вважаємо що з учнями потрібно вести діалог на рівні, в деяких випадках знайти порозуміння. З ученицею Міглей Елізарою, у якої в не входило в плани приймати участь в обласному конкурсі, після цікавого процесу взаємодії між педагогом та ученицею, вдалося переконати її в

доцільності правильного рішення. Учениця зайняла високе місце на обласному конкурсі.

Оптимізація модульної організації інструментально-виконавської майстерності, здобувається інноваційними засадами інструментальної, виконавської складової, та визначається як комплекс розроблених основних технологій в процесі навчання, та базується на актуалізації життєвого досвіду викладача. Основні критерії оцінки інноваційних педагогічних досліджень, а також основний результат творчого процесу педагогічної інноваційності здобувається під час модернізації інструментально-виконавської підготовки, та актуалізацією життєтворчої мотивації учнів.

Наприклад: Учні розділені на початковий, середній та інші рівні. Підходи до учнів мають бути індивідуальними з урахуванням потреб учнів на кожному етапі їхнього розвитку. Ми пропонуємо особливу увагу приділити правильному репертуару. Твір «Метелик» написаний нами для учениці молодших класів Герман Анни, підкреслив сильні сторони виконавця, створив гарне уявлення про автора твору. Завдяки якісного відеозапису цей твір доступний всім бажаючим.

Інновації в сучасному вимірі виражаються в тенденціях та видозмінах різноманітних нововведень в освітньому просторі, які в сукупності приводять до глобальних змін у сфері мистецтва. Ініціативи виникають в ході природної еволюції сфери освіти, трансформації її змісту і якості.

У пошуку більш перспективних форм і засобів педагогічної діяльності інноваційної поведінки є ініціатива, як різновид творчості особистості.

Наприклад: Творча необхідність спонукала мене як автора, написати цикл «Ліричних етюдів». Ініціатива направлена на вирішені комплексних технічних проблем, як різновид нового творчого підходу.

Доречно підкреслити, що основою спонукання до нових форм діяльності та здатності до самостійних активних дій у педагогіці є природою та сутністю в людині, як самодіяльну й саморушійну силу.

До цієї проблеми зверталися у своїх дослідженнях педагоги різних часів і напрямків: В.Сухомлинський Ж.-Ж.Руссо, К.Ушинський, П.Каптерев, А.Макаренко, та ін.

Тому є необхідним розгляд поняття і широко пов'язаний з технічним оснащенням грального апарату. Основою та закономірністю, яка охоплює сукупність способів виконання репертуару, технічного характеру, незалежно від розвитку дитини.

Наприклад: Ми написали легкі етюди – як авторські портрети учнів, направлені на покращенні виконавських навичок. Робота над технічними можливостями, покращує якість майстерності учнів.

Технології процесу навчання знайшли своє відображення в роботах багатьох педагогів - І.Смоляк А. Нісімчук, О. Падалка, О. Шпак, дослідники вважають, що в мистецькій галузі стає домінуючою характеристикою діяльності викладача. Перехід на якісний новий рівень досягнення планованих результатів у межах аналізованої проблеми за допомогою конкретних знань.

Технології, конкретизованої тою чи іншою галуззю викладацької діяльності, характеризують гарантованість кінцевого результату та вирішення досліджуваної проблеми. Теоретично обґрунтування процесів навчання й виховання, дозволяють успішно реалізовувати визначену освітню мету. Зміст цього поняття є проектування та здійснення відтворюваного навчального процесу, спрямованого на досягнення поставлених цілей.

Під час підготовки учнів, роботою над виконавськими навичками ми орієнтуємося на такі характерні ознаки:

1)Педагогічна технологія передбачає взаємопов'язану діяльність вчителя й учнів з урахуванням принципів індивідуалізації особистості й диференціації, оптимальної реалізації технічних можливостей.

2)Педагогічну технологію розробляють під конкретну педагогічну ідею або задум, філософська або методологічна позиція.



3) Елементи педагогічної технології мають бути адаптовані для будь-якого учня.

4) В основі технологічного ланцюжка педагогічних дій, операцій та комунікацій лежить відповідна форма конкретного очікуваного результату у суворій відповідності до цільових установок.

5) Органічна частина педагогічної технології, діагностичні процедури, зміст, критерії та показники та інструментарій вимірювання результатів діяльності автора мають форму конкретного очікуваного результату;

6) Всі елементи педагогічної технології викладача, мають бути адаптовані для будь-якого учня.

Отже, інноваційна теорія концептуально та практично необхідна для становлення та модернізації учбового процесу.

Удосконалення змісту фахової підготовки майбутніх поколінь, спрямована на розвиток є та оптимізацію освітньої системи. На практиці педагогічна система це - система способів та принципів, застосовуваних у процесі навчання й виховання учнів. Структура та зміст діяльності всіх учасників навчально-виховного процесу, виділяємо як окремий елемент педагогічної системи ефективної підготовки виконавських навичок.

Особливості, які відрізняють педагогічну технологію:

- 1) Економічність рухів грального апарату,
- 2) Скерованість дій під час гри на інструменті,
- 3) Підбір вирашного репертуару,
- 4) Результативність та якість дій виконавця,
- 5) Цілісність виконання музичного образу,
- 6) Психологічний фактор,

Педагогічна технологія активізує інтерес і мотивацію учнів, сприяє більш ефективному навчанню майбутніх поколінь. Узагальнення теорії дало змогу простежити еволюцію інноваційності та виявити різні підходи до цієї важливої проблеми.

Наприклад: Завдяки спільних зусиль викладачів та учнів вдалося провести творчу зустріч на обласному рівні, на якій були представлені нові та цікаві твори. Всі творчі доробки мають свою власну історію, всі писалися під потреби учнів та викладачів. Під час їх написання були використані сукупність методів які характеризують вищезазначені технології.

## **2.2 Інноваційні технології викладання у розвитку виконавських навичок на прикладі дистанційної форми навчання.**

Викладання фортепіано під час карантинних обмежень потребує впровадження у навчальний процес нових творчих підходів та новітніх технологій підготовки майбутнього покоління для забезпечення всебічного розвитку виконавських навичок, в сучасних умовах. Модернізація мистецької освіти вимагає обізнаності у сфері фахової діяльності, володіння виконавською технікою, художньою культурою, й, передусім, вона має бути провідником культурних мистецьких традицій та інноваційних технологій.

Під час дистанційного навчання вчитель музики має бути добре підготовлений, у зв'язку з цим, особливої гостроти набуває проблема впровадження інноваційних технологій, розв'язання якої знаходиться у площині забезпечення не лише виконавської майстерності під час дистанційних обмежень, але і фахової компетентності, яка відповідає за якість результату навчання у цілому.

Наприклад: Учениця 6 класу Пантелейчук Анна під час карантинних обмежень не мала бажання займатися на фортепіано, завдяки нами написаному творі, на народну тематику, вона знайшла в цьому творі своє рідне та почала розбирати текст. В спеціально для неї написаний текст ми вложили технічно обдумані моменти які направлені на технічний розвиток дитини. Також важливим лишається спрощена форма будови твору та легка образна палітра.

Отже, специфіка фортепіанної діяльності вчителя музики виявляється, насамперед, в його методичній підготовці до фахової роботи з учнями, а саме у оволодінні фаховими знаннями з урахуванням фізіологічних особливостей виконавських навичок, відповідно до сучасних вимог фортепіанного навчання з урахуванням естетично-ціннісних якостей звуковидобування.

Доцільно констатувати, що саме забезпечення якості фортепіанного навчання залежить від вирішення актуальної проблеми розробки методики використання інноваційних технологій та підбору вирашного репертуару під час карантинних обмежень. Всебічний розвиток дитини полягає у засвоєнні знань щодо різноманітних прийомів особистісного впливу на процес здатності отримувати правильне звуковидобування під час дистанційного навчання.

Наприклад: Одним з важливих форм роботи з учнями є робота над гамами та вправами. З допомогою технічних засобів можливо цю роботу провести на дистанційній основі, без великих технічних втрат. Можна працювати якісно над читкою з листа, над звуковидобуванням, динамікою, штрихами, аплікатурою.

Виховання виконавських навичок - одна з найважливіших і завжди актуальних сфер сучасної мистецької школи. Зародки художньої діяльності відмічають ще в первісному, початковому етапі, але на жаль під час епідемії викладачі змушені мінімізувати цей важливий компонент.

З цього приводу ми хотіли би підкреслити, що дійсно учбовий процес стає безпосереднім продуктом природи. Невіддільним від побуту, вже напряду зображає органічну потребу в емоційному спілкуванні на межі виживання. Повернений же до слухача, він стає здебільшого мистецьким проєктом, через свою творчість, залишаючи за собою незамінну роль у житті дитини. Проблема сутності й специфіки виконавських навичок досі залишається у більшості нерозв'язаною, оскільки не піддається логічній формалізації, дистанційне навчання та поставлені цілі.

Під час карантинних обмежень, пошуки нових методів та підходів до смислів, вкладених у поняття «фортепіанне мистецтво» залишаються невіршеними. Зв'язок естетики з художнім мистецтвом є істиною, не потребууючою доказів. Цілком очевидним є також те, що разом з тим, естетичне ставлення дитини до світу зовсім не вичерпується одним лише поняттям прекрасного та його художньо-образним зображенням у мистецтві. Завданням естетики надалі залишається далекоглядним, доки дистанційна форма освіти домінує над глуздом.

Отже естетика проявляє однаковий інтерес до різноманітних виявів життя: трагічного, комічного, ліричного тощо, представлених естетичними завдяки засобам художньої творчості у численних жанрах і напрямках, формах і видах фортепіанного мистецтва.

Опанування навичками звуковидобування – складне завдання, що потребує великого природного хисту, емоційної наснаги та цілого арсеналу фахових умінь і виконавських навичок. Способи передачі образного змісту художніми засобами, одне з найскладніших завдані під час карантинних обмежень.

Педагогічну концепцію, сформовану у вигляді особливої, дуже специфічної мисленнєвої діяльності можна й потрібно вивчати з позицій психологічного аналізу в усій його багатогранності й багатовимірності. Надзвичайно важливо учням оволодіти не тільки інструментом, але й пізнаванням музичної мови спілкування.

У своїй творчості, учневі, найзагальнішою ознакою творчого мислення виконавця являється його образність. Методи вдосконалення виконавських навичок під час дистанційної освіти, функціонують як система операцій з психологічними об'єктами, тобто необхідно здійснювати психологічні дослідження самих методів, їхньої структури, та можливостей. Характеризуючи інтерпретаційні методи, виникає важливе зауваження: «По-суті кажучи, на цьому методологічному рівні метод стає у відомому смислі теорією, визначає шлях формування концепцій та нових гіпотез,

детермінуючих подальші дослідницькі цикли психологічного пізнання» [18, с. 31].

Враховуючи вищезазначене, фахове навчання учнів в школах мистецтв, на сучасному етапі полягає в усвідомленні процесів, які зумовили певне повернення до традицій вітчизняного виконавського фортепіанного мистецтва, вітчизняному репертуарі, та на новому якісному рівні.

Методики викладання у фортепіанному навчанні, під час карантинних обмежень це - єдність на основі проведеного аналізу, підтримка учнів засобами зацікавлення, та планування досягнення цілей за допомогою репертуарних рішень.

Ми пропонуємо підібрати для кожного учня, цікавий виграшний репертуар, який у своєму змісті зміцнив би наступні позиції:

- 1)Фізіологічні особливості учня;
- 2)Використовував характеристику зовнішніх даних;
- 3)Враховував характеристику технічних та музично-виконавських даних;
- 4)Підтримував звуковидобування;
- 5)Зміцнення читки з листа.

Найголовніші недоліки виконавських навичок і шляхи їх подолання полягають не тільки у зміцненні технічної оснащеності. Гарним рішенням є репертуарний підхід (список творів), аналіз технічної частини уроку на початку семестру та в кінці, стратегію розвитку, аналіз сольного виступу, у ході впровадження якої, викладач застосовує ряд психолого-педагогічних засобів фахового впливу.

Наприклад: Завдяки нами написаному репертуарі, з використання всіх вищеназваних технологій, всі 4 учня які брали участь в обласному конкурсі зайняли високі призові місця. Також під час дистанційної підготовки були використані психологічні підходи, педагогічні принципи та засоби, технічна робота.

Отже, проблема дистанційного навчання недостатньо вивчена, викладачі музичної сфери визнають проблему актуальною у зв'язку з тим, що на сьогодні ця сфера остаточно ще не сформувала свої професійні ознаки. Особливості виконавської діяльності учнів обмежені у можливостях, та привертають увагу онлайн спільноти.

Наприклад: на просторах інтернету сформований великий обсяг контенту, відзнятий дітьми з обмеженими можливостями. Мною написаний твір «Пісня без слів» успішно виконується дитиною - аутистом.

Одним із шляхів вирішення цієї проблеми може стати ретельне вивчення досвіду та технічних підходів. Фортепіанна школа це - узагальнення музичної думки та технічного оснащення, які свідчать про дбайливе ставлення до надбань вітчизняного фортепіанного навчання, педагогічних традицій, особистості, до проблем виховання молоді. У фортепіанних методиках європейської і китайської шкіл, першорядне значення має необхідність глибокого вивчення комплексної дії всіх процесів розвитку учня, зміцнення ігрового апарату за допомогою поєднань сучасних методів та способів дистанційної форми навчання. Ці методи дають можливість візуально стежити за технічним розвитком учня, постановкою, за ступенем формування виконавських навичок у процесі навчання.

Вивчення впливу артикуляційних та динамічних прийомів, діяльність їх складок технічної системи піаніста має велике методико-технологічне значення. Використання різних виконавських манер для відмовлення від форсування звуку, вироблення навичок поступового підсилення динамічного звуковидобування, стабілізації інтонаційної складової, поліпшення артикуляційної розбірливості музичної мови.

Наприклад: Особливе значення в моїй викладацькій роботі займає ліричний контент. Я присвятив цьому цілий збірник під назвою «Лірична музика Віталія Логіна». Цей збірник містить 25 творів, багато з них я використовував для участі в багатьох міжнародних та всеукраїнських конкурсах, де мої учні зайняли багато призових місць.

При спільності поставлених задач, успішне вирішення цих питань та вирішення їх різними фортепіанними школами пов'язано із специфікою використання різних стилів у мові виконавців.

Специфіка роботи під час дистанційної форми навчання, викликає зміни в системі фортепіанної школи. Необхідність контролювати сам процес, спонукає викладача до нестандартних дій на прикладі певних розроблених методик, можна прослідкувати особливості методико-технологічних підходів різних фортепіанних манер. Як показав проведений аналіз досліджень, на власному досвіді, ефективність виконавської діяльності багато в чому залежить від їх готовності до прийняття самостійних рішень у практичному творчо-виконавському процесі, що є загальною тенденцією сучасних спрямувань. Тому одним з основних завдань підготовки учня та майбутнього піаніста, до виконавської діяльності за роки навчання є виховання самостійності.

Існує проблема, коли учні по суті, дуже часто залишаються сам на сам з сучасними викликами, які виникають під час їх самостійного розучування програмних творів. Нерідко в практичній діяльності з'ясовується, що під наданням учневі самостійності педагога помилково розуміють можливість самоусунення від тієї складної роботи, яка, власне, і приводить до уміння самостійного вивчення матеріалу. Надзвичайна старанність з якою педагоги проводять роботу на уроках під час карантинних обмежень і є тим важелем, який забезпечує цілеспрямований рух учнів до істинної майстерності у виконавстві. Але разом з тим, на думку В.Антонюк, це і є та основа, на якій виховується майбутній перспективний виконавець [26, с. 92].

Викладачі в своїй професійній діяльності, під час дистанційних обмежень, знаходяться у пошуках нових шляхів творчого розвитку учнів, всебічно використовують різні методи і прийоми виконавських навичок.

Перш за все, серед сокровенних джерел слід виділити прагнення досягти найвищого рівня художньо-професійного виконання програмних творів своїми учнями. Виховання відповідального ставлення до авторського

тексту. Серед них, звичка точної його інтерпретації розглядається педагогами як один з обов'язкових елементів музично-художнього виконання. Суворе дотримання ритмічних або технічних особливостей, виконавець повинен побачити в тексті абсолютно все, штрихи, аплікатуру, динаміку, фразування, зміст, і власне нотний запис.

Наприклад: Для висвітлення елементів музично-художнього виконання я написав твір під назвою «Білі троянди». Цей твір я використав як окрасу при вступі в коледж мистецтв, де він був високо оцінений вступною комісією. Учениця-абітурієнт отримала високий бал та успішно вступила на навчання. Цей твір я також поставив в відкритому доступі на своєму власному каналі у виконанні учениці Фрунза Міріам.

Задача стає більш творчою і об'ємною, перш за все, інтерпретується головна виконавська задача, донести авторський задум виконуваного твору до слухача. Якомога глибше проникнути в внутрішній світ композитора, за рахунок зміцнення внутрішніх поглядів піаністів, як однієї з важливих умов грамотного і осмисленого виконання музичних творів, уміння орієнтуватися в драматургії виконуваного твору, логіці його побудови.

Однією з найцінніших рис досліджень фортепіанної школи під час пандемії є виняткова увага й індивідуальний підхід до специфічних особливостей учнів. На цю сторону музично-педагогічної діяльності викладачі постійно звертають увагу.

У кожному із учнів вони прагнуть бачити індивідуальну неповторну особистість, музично-естетичне виховання якої може бути ефективним, якщо якомога глибше проникнути в його індивідуальність та у всій багатогранності даного поняття, визначення його виконавського репертуару, як глибоке вивчення не лише його власних поглядів та являється необхідною умовою професійного підходу до навчання молодого піаніста.

Аналіз структури музичного твору, форми, фразування а також особливостей його фактурної побудови, є основним показником виконавської культури піаніста-віртуоза.



Аналіз власної роботи, наш педагогічний стаж становить 21 рік, свідчить про те, що необхідно враховувати не тільки істинно-художнє виконання і творчий підхід до нього, а також враховувати постійний розвиток індивідуальних особливостей піаніста-виконавця, є неможливими один без іншого. В залежності від цих особливостей необхідно застосовувати і засоби впливу на учнів. При чому у кожному конкретному випадку застосовувати свої власні методи заохочення за допомогою сучасного українського репертуару. Існує необхідність займатися по-різному не лише з різними учнями, а й урізноманітнити прийоми і форми роботи навіть з одним і тим самим учнем, лише в цьому випадку зростає кількісна якість можливостей, в особистісно-психологічних підходів.

Доречно підкреслити, що викладацька діяльність під час пандемії в Україні, базується також на інтерпретації та використанні народної творчості, це стає гарним репертуарним рятівником для використання потенціальних професійних задатків учнів. Такі педагогічні прийоми дозволяють продуктивно розвивати властиві кожному учневі індивідуальні риси, особливості учбового процесу, не ламаючи особистості учня, а даючи йому можливість всебічного розвитку природним шляхом.

Народна пісня це - спрощений спосіб роботи з учнями під час дистанційної форми навчання. Нами написаний репертуар на основі народного матеріалу зберігає велике різноманіття та відбиває різні сторони життя.

Буковинська народна пісня у своїх кращих зразках відрізняється задушевною наспівністю, повнотою життєвих почуттів. Розвиваючись, в основному, буковинські народні пісні мають дуже широкий інтонаційний діапазон, що допускає рух мелодії не тільки по інтервалах секунди, терції, кварта, але і більш широких інтервалів, збагачує засоби музичної виразності. Значно розширює коло мелодійних інтонацій і тим самим додаючи чудову своєрідність органічній структурі народного мелосу.

Наприклад: Учні мають різні фізіологічні дані та особливості. Тому при використанні Буковинської народної тематики легко працювати з усіма категоріями учнів. Ми написали 7 народних пісень для фортепіано та народні танці. Всі обробки написані в класичному стилі, з підкресленням інтонаційної складової, гарного акомпаніменту.

Зароджені властивості постійно акумулювалися в музичному середовищі, одночасно формуючи духовність та культуру, палітру стилістичних, художньо-естетичне обличчя, жанрових і образно-тематичних смаків, різноманітні інструментальних жанрів.

Слід відмітити величезне значення, інтонації-наспіву в народній мові, звідси - природна інтонаційна чутливість народу, його здатність до точної фіксації інтонаційних нахилень, інтонації, мовного наспіву, який є найважливішим елементом вимовного слова.

Будучи невід'ємним елементом у методиці фортепіанного навчання з метою найдоступнішого ознайомлення із специфікою української народної музики, поезії, такий підхід сприяє не лише швидкому ознайомленню і вивченню українських народних пісень, але й музично-теоретичному осмисленню національного інтонаційного ладу.

Згідно системного підходу, інноваційна концепція музичного дистанційного навчання, є новітньою системою поглядів, що визначає розуміння явищ і процесів фортепіанного навчання та об'єднана єдиним фундаментальним задумом.

Реалізація процесу музичного виховання передбачає більш ефективний процес музичного виховання, який вивчає розуміння явищ і процесів фортепіанного навчання. Відповідне положення є основою для розробки конкретних педагогічних технологій фортепіанного навчання.

Жодна з розглянутих інноваційних концепцій не може бути механічно використаною без сучасних технологій зв'язку та інноваційних технологій фортепіанного навчання майбутнього в сучасних національних умовах як

цілісна система музичної педагогіки, яка має свої принципові засади та спирається передусім на досягнення.

Великого значення у своїх підходах та методиці фортепіанного навчання під час дистанційних обмежень це - правильне використання та засвоєння психологічних рішень. Правильні позитивні настрої характеризується відчуттям одночасної роботи в головному мозгу та виконавських навичках. Технологічний підхід фортепіанної підготовки учнів здійснюється на основі методики, передусім технічного розвитку. Оволодіння цією методикою дозволяє майбутнім виконавцям досягати сильного, рівного, яскравого звуковидобування, результати застосування якого мають велике практичне та методичне значення, так як орієнтують свідомість виконавця, його психологію на максимальне використання природних технічних можливостей.

Методична фортепіанна робота пов'язана з тим, що практичну роботу граального апарату учень добре відчуває завдячуючи її вільній постановці та підкріплює ці теоретичні висновки посиленнями на висловлювання майстрів фортепіанного мистецтва, які служать учням орієнтиром для правильного розвитку, налаштування, об'єднання їх з можливостями для досягнення якісної гри, що є вкрай важливим у практичній діяльності.

Практичні висновки у навчальному посібнику «Музичний лабіринт» справедливо показують на методичні установки у процесі навчання гри на фортепіано, науково доводить необхідність культивування в учнів зв'язкових відчуттів, та підкреслює перспективність розвитку учнів, їх орієнтації як показники активної якісної роботи.

## **2.3 Компонентна структура фортепіанної підготовки з використанням інноваційних технологій**

Методична робота з формування фортепіанної підготовленості майбутніх виконавців включає такі основні моменти:

- 1) всебічний аналіз програмних творів;
- 2) трансформацію навчального матеріалу та здійснення навчальних дій;
- 3) оцінювання власної викладацької діяльності на основі глибокого проникнення у зміст навчально-методичного матеріалу;
- 4) опрацювання вміння перевтілюватися з метою створення яскравого художньо-музичного образу;
- 5) рефлексивне осмислення власних виконавських дій;
- 6) розвиток виконавських навичок.

Процес аналізу та узагальнення учбового процесу, її системні складові елементи, визначається компонентами фортепіанної підготовки майбутніх виконавців. Кожна з них забезпечує конкретну фундаментальну функцію мистецької освіти, сприяє формуванню фортепіанної підготовленості виконавських навичок до використання інноваційних технологій. Якісні ознаки організаційно-методичної системи, за якими систему виділяють із середовища, визначаємо як властивості даної системи.

Якісну підготовку майбутнього вчителя музики до використання інноваційних технологій, якому властива розгалужена структура, характеризує розмаїття механізмів функціонування як багаторівневу систему.

Актуалізація системного підходу та комплекс складників до цього педагогічного явища гарантує адекватність методів дослідження його предмету. Обґрунтування системно-цілісного підходу до здійснення професійної діяльності майбутніх учителів музики, відповідно до методичних основ означеного процесу у контексті використання інноваційних технологій забезпечує стабільний інтерес учнів до виконавської діяльності. За допомогою аналізу інноваційних процесів розроблена структура фортепіанної підготовленості наступних компонентів:

- 1) мотиваційно-спрямованого;
- 2) активізаційний напрям;
- 3) цілеспрямованість і ефективність навчання;
- 4) креативний.

Взаємозв'язок якісних компонентів забезпечують стабільний інтерес учнів до активної діяльності. Використання інноваційних технологій охоплює великий обсяг ерудиції в різних видах мистецької діяльності, котрий передбачає готовність майбутнього учнівського інтелекту до творчого використання інноваційних технологій у виконавській діяльності. Компонентна структура забезпечує прояв творчої активності в практичній роботі. Згідно визначеної фахової підготовки майбутнього віртуоза, цілеспрямованість і ефективність музичного навчання до використанням інноваційних технологій як мотиваційно-спрямований компонент забезпечує потребу учнів у сольній діяльності. Цей компонент виражає захопленість та інтерес учнів, націленість на пізнання фортепіанних традицій та сучасних інновацій, націлених на виконавське самовдосконалення.

Реалізація змісту мотиваційно-спрямованого компонента обумовлює здатність встановлювати комунікативний діалог як ціннісну перевагу естетичних емоційно-почуттєвих реакцій учнів мистецьких шкіл. Цілісний характер фахової підготовки учнів до використання інноваційних технологій, як компонент має забезпечувати та відбивати рівень розвитку якісних властивостей учнів, діяльності та вирішенню завдань з формування основ фортепіанної культури, інтересу до музичної діяльності.

Майбутньому викладачеві музики необхідно емоційно відгукуватися на кожний високомистецький виконуваний твір, навчитися заражати естетичними емоціями школярів.

Комплекс професійних та значимих якостей адекватної самооцінки, індивідуального стилю в професійній діяльності проявляється в прагненні до професійного самоздійснення та творчої активності.

Зміст мотиваційно-спрямованого компоненту охоплює розвиток спрямованості особистості майбутніх виконавців, цей компонент передбачає наявність у вчителя музики, особливостей ставлення учнів до педагогічної професії, виявлення взаємозв'язків концепційного досягнення та конкретизує зміст мотиваційної спрямованості майбутнього вчителя музики. Цілеспрямована творча діяльність майбутнього виконавця-віртуоза, як особистість, базується на новаторстві та шанобливому ставленні до традицій.

Мотивація, особистісні цінності та професійно-педагогічні риси поєднують в собі продуктивну та репродуктивну функції мистецької діяльності, передумовою яких є:

- 1) професійні вміння;
- 2) виконавські навички;
- 3) здатність до освоєння нових методів і способів творчого, нестандартного вирішення професійних завдань.

Доцільно визначити мислення піаніста як найвищий щабель пізнання, як особливим видом життєвого людського досвіду, особливим баченням світу й особливим світовідчуттям. Під час проектування цих компонентів, та їх широку сферу пізнання ми спиралися на висновки психолого-педагогічної науки щодо детермінантної ролі мотивацій у мистецькій діяльності особистості [42,с. 92]. (Б.Ананьєв, А.Анастасі, Л.Виготський, С.Рубінштейн.)

Сфера мотиваційної спрямованості на реалізацію власних здібностей у процесі діяльності представляє ту широку сферу пізнання, яка займає особливе місце в структурі особистості та являє собою певну систему творчих потреб. Пов'язані з ними мотиви як відомо, обумовлюють цілеспрямовану поведінку учня, й виступають, «внутрішньою пружиною» (С.Рубінштейн) [9, с.45], та «пусковим механізмом» [9, с.47] за висловом С.Сисоевої. Стабільним регулятором педагогічної діяльності з урахуванням наведених ідей свідчить про мотивацію, яка пронизує всі структурні утворення особистості.

Отже мотивація, спонукаючи до дії, викликає активність дій особистості кожного конкретного учня, а саме спонукає його до:

- 1)спрямованості дій;
- 2)потреби удосконалення виконавських навичок;
- 3)переконанні досягнення поставлених цілей;
- 4)творчі ідеали;
- 5)власні смаки;
- 6)самоудосконалення виконавських здібностей під час каратинних обмежень;
- 7)концертна діяльність.

Отже, мотиви пов'язані з потребами учня, як сформованої особистості спонукають його до творчих дій, що й є збудженням до діяльності, спрямованої до постійного, якісного зростання.

Саме поняття «особистісне зростання» традиційно пов'язують з іменем К.Роджерса – який є засновником особистісно-центрованого підходу в психологічній науці. Доречно підкреслити, тлумачення цих слів як важливе поняття та процес становлення особистості «самою по собі». Якісне особистісне зростання, на думку вченого К.Роджерса, передбачає звільнення, знаходження людиною себе, самоактуалізації, та проектування власного життєвого шляху [34, с.41].

Зростання виконавської майстерності учня є мотиваційною сферою особистості, з її ціннісними орієнтаціями, спільної діяльності, які проявляються в здійснюваному суб'єктом виборі характеру процесу. Слід підкреслити, що діалогова взаємодія як психологічна установка на періодично повторювану спільну творчу діяльність з часом може перетворитися у творчу потребу. Вчений Л.Бочкар'єв зазначав, що потреба в спілкуванні є вкрай важливою для підготовки майбутнього виконавця. У своїх дослідженнях він виокремлює три типи потреби в структурі підготовки учнів до музично-виконавської діяльності, розподіляючи їх за мотивами:

- 1)потреба активної участі у виконавському процесі (експресивна мотивація);
- 2)потреба у частому спілкуванні виконавця зі слухачами (комунікативна мотивація);
- 3)потреба активного впливу засобами музичного мистецтва на слухачів (сугестивна мотивація) [25, с.21].

Майбутній виконавець - на думку Н.Самохіної, який мотивований визначеною ціллю, стає свідомим творцем власного становлення за допомогою здійснення цілей, формульованих на основі знань, та реалізації цих знань через призму особистісного сприйняття суб'єкта виконавської діяльності. Складовою частиною використання інноваційних технологій особистісно-професійного зростання є практичне осмислення діяльності учня, з погляду формування й реалізації поставленої мети.

Скерований логіко-конструктивний процес, здійснюється поетапно від вибору найбільш значимої цілі до прийняття практичних рішень. Реалізація та досягнення найвищого рівня виконання сутнісних особливостей як технологічно-компетентнісний компонент розкриває обсяг ерудиції учнів у різних видах фортепіанної діяльності.

Використання інноваційних технологій сприяє забезпеченню досягнень всього комплексу професійних знань, умінь, виконавських навичок, як сукупність мистецтвознавчих знань, необхідних для ефективного вирішення завдань, що виникають у фаховій діяльності та вміння адекватно оцінити набутий виконавський досвід.

Порівняльний компонент охоплює також музичний творчий простір у сфері фортепіанного мистецтва та характеризується рівнем розвитку музично-виконавських та інтерпретаційно-аналітичних умінь вивчення та виконання програмного репертуару. Даний компонент використання інноваційних технологій обумовлює методологічну культуру, що включає в собі осмислення проблем музично-естетичного виховання майбутніх



поколінь, науково-теоретичне обґрунтування музичного процесу, орієнтованого на залучення учнів до цінностей фортепіанної культури.

Інноваційні технології це – одна з сучасних основ професійної майстерності вчителя, яку не можна звести ні до педагогічних здібностей, ні до знань у галузі мистецької освіти, ні до особистих якостей та здібностей педагога, ні до знань у галузі мистецької освіти.

Компетентність майбутнього вчителя музики, як інтегративну якість високо мотивованої особистості, проявляється у рівні музичної освіти та готовності до реалізації особистісного потенціалу учнів під час творчої праці. Творче використання цінного досвіду, теоретико-компетентної готовності до його використання визначається як сума психолого-педагогічних та мистецтвознавчих знань. Основою фахової компетентності умінь та виконавських навичок, творчого використання цінного досвіду до його використання є активний інтерес до мистецької галузі знань та якісне викладання фахового предмету. Отже, змістом когнітивної складової технологічно-компетентісного компонента є знання закономірностей особистісного розвитку учня на різних вікових етапах його навчання та специфіка його становлення як виконавця.[29, с.17].

Порівняльний рівень сучасного фахівця зумовлено не кількістю наявних знань, а умінням функціонально використовувати інноваційні технології в різноманітних професійно-педагогічних ситуаціях. Відбувається освоєння професійно необхідних знань і вмінь, розширення власного кругозору й естетичних уявлень учня.

Структура фортепіанної підготовки майбутніх учителів музики з активним використанням інновацій є значимим елементом розробленої організаційно-методичної системи під час дистанційної форми навчання, як педагогічна технологія, яка визначає структуру та зміст діяльності всіх учасників навчально-виховного процесу.

Саме за допомогою інноваційних технологій здійснюється досягнення цілей розробленої педагогічної системи, актуалізується її результативність.

Також, при цьому сьогодні зростає цінність особистості учня, здатного за допомогою знань самостійно визначати, коригувати та спрямовувати вектор власної професійної діяльності. Сучасні інновації технологічного порядку, стосуються впровадження різних форм комунікативних стратегій мистецької підготовки учнів. Так як, детальне та широке «застосування партнерського діалогу між викладачем і учнями, забезпечення толерантних навчальних стосунків між ними, використання конкретно-ситуаційних засобів навчання тощо» [20, с.19].

Класифікація та впровадження інновацій в освітню сферу, видокремлюють зв'язок інновацій з механізмами, як інструментарій упровадження інновацій у навчальний процес мистецьких шкіл. Питання інноваційного менеджменту, як розвитку інноваційного мислення учнів, визначає принципи психолого-педагогічного проектування інноваційного навчання.

Розглянувши питання перспективи інноваційної освіти, визначаємо шкалу:

- 1) оцінювання педагогічних інновацій,
- 2) розроблений алгоритм інноваційності педагогічних нововведень,
- 3) розробили фахово-педагогічні засади впровадження інноваційних технологій;
- 4) видокремили взаємозв'язок креативності та інновацій;
- 5) визначили ступінь готовності майбутнього виконавця до впровадження інновацій.

Сукупність методів, спрямованих на отримання конкретного результату, характеризують два принципові моменти:

- 1) гарантованість кінцевого результату, результат алгоритму інноваційності педагогічних нововведень;
- 2) проєктивність досягнення поставленої мети, діяльності та зміст поняття технологія.

Процес використання інноваційних технологій в викладацькій діяльності, на думку Н.Самохіної, становить особливу специфічну людську форму реалізації причинно-наслідкових відношень, незважаючи на те, що зміст поняття «технологія» конкретизовано відповідною галуззю людської діяльності. Цілі та процес мистецької діяльності детерміновані потребами й можливостями учнів та їх наставників, які постають як ідеальні спонукальні сили процесу мистецької діяльності.

В аспекті відношення між можливістю й дійсністю через діяльність вчителя, здійснення інноваційної діяльності неможливе без таких особистісних якостей, як наполегливість, вихованість, цілеспрямованість, терпимість. Уміння слухати й чути мистецтво являється процесом перетворення можливості в дійсність. Всі ці якості активізують процес досягнення цілі, сприяють його осмисленості та глибині. [18, с. 28]. Важливим процесом перетворення можливості в дійсність, та ефективну технологічність мистецького процесу як інструменту досягнення цілей конкретизують такі ознаки:

- 1) концептуальна базова, (визначення конкретної праці);
- 2) системна актуалізація поставлених цілей;
- 3) керованість можливості планування та проектування досліджуваного процесу,
- 4) варіювання засобів і методів з метою коригування результатів;
- 5) результативність (оптимальне співвідношення затрат й результату),
- 6) поетапна діагностика досягнення запланованої мети;
- 7) відтворюваність здійснення технологічної розробки .

Проектування фортепіанної підготовки виконавців музики та створення бази даних навчально-методичного забезпечення, являється основним змістом інноваційно-компетентнісного компонента. Супроводжувальне навчально-методичне, науково-методичне забезпечення та обґрунтування способів і умов - забезпечують практичну спрямованість навчальної, творчої

роботи учнів. Сам процес якісного перетворення вихідного матеріалу являється інноваційною технологією викладацької діяльності з невід'ємними її складовими елементами: завдання, зміст, методи, форми.

Якісно побудований процес проектування технологічно-компетентнісного компонента враховує в собі попередні та загальні музично-естетичні погляди учнів, їх вміння використовувати вже набутий досвід. Використовувати музичне мислення та фахову виконавську культуру у подальшій творчій діяльності.

Можливість використання різноманітних форм і методів організації навчальної діяльності учнів, з застосування інтерактивних методик і інноваційних технологій навчання активізують виконавські навички і мотивують учнів до продуктивної діяльності.

Структурна музично-педагогічна підготовка учнів також має на меті усвідомлення комплексу методичних прийомів щодо удосконалення фахової діяльності, з урахуванням індивідуальних здібностей учня:

- 1) слуху,
- 2) ритму,
- 3) музичної пам'яті,
- 4) слухового самоконтролю.
- 5) грального апарату
- 6) технічної оснащеності.

Традиційний процес засвоєння знань, як захопливий творчий акт й грамотно використана інноваційна технологія трансформує традиційний процес засвоєння знань, та призводить до модернізації процесу фахової підготовки учнів. Це сприяє зростанню професійної майстерності учнів, розвиває в них здатність розв'язувати технічні завдання та створює якісні умови для роботи у творчому режимі.

Наступний не менш важливий, креативно-діяльнісний компонент передбачає готовність молодого виконавця до творчого використання інноваційних технологій у фортепіанній діяльності, яка охоплює здатність до

яскравого художньо-образного виконання програмних творів на основі здобутого досвіду.

Паралельно синтезуються інтонаційний та технічний розвиток учня з використанням евристичного методу навчання в пошуках створення неповторного художньо-образного виконання творів.

Найбільш ефективний шлях формування фахової навченості учнів – це застосування творчого підходу, в якому діяльність завжди здійснюється на внутрішньому та зовнішньому тлі, що прямо чи опосередковано впливає на процес діяльності. Діяльність, яка становить умови її перебігу є відображенням об'єктивації творчих можливостей особистості, передумовою і самим процесом її розвитку. На думку О.Олексюк, «діяльність є одночасно умовою, метою і самим процесом актуалізації та розвитку особистості; особистість через діяльність організовує надходження досвіду, нагромадження якого веде до його впорядкування і структурування відповідно до потреб активності» [17 с. 79].

З позиції нашого дослідження діяльність відбувається лише в тій діяльності, в основі якої лежать процеси самодетермінації особистості. Творча особистість, як креативна складова, має внутрішні передумови творчої активності внаслідок впливу зовнішніх факторів, сукупність необхідних для актуалізації творчого потенціалу дитини додаткових мотивів, здібностей, особистісних утворень, що сприяють дослідженню наявних творчих результатів.

Аналізуючи творчо-креативну діяльність майбутнього виконавця музики в одному чи кількох видах навчальної творчої діяльності та творчого потенціалу особистості визначаємо інтелект, завдяки якому здійснюється інноваційна діяльність суб'єкта. У процесі фортепіанного навчання невід'ємним складником є інтелект і накопичені ним знання, які становлять основу для функціонування мислення, фантазії, уявлення, без яких творча діяльність стає неможливою.

На думку Є.Климова, «творча людина – зрячий серед сліпих. Коли вона відкриє задачу (нерозгадану таємницю) й відчує її гострі кути, то вона знає, куди йти й над чим працювати, бачить те, чого не бачать і не відчувають інші» [25, с. 13].

Креативна особистість здатна бачити й відчувати проблеми там, де більшість не бачить, їй притаманні інформованість, ґрунтовні знання. Така особистість є терплячою до невизначеності, вона прагне завжди бути оригінальною, відкладає знайдене рішення та шукає нове.

Творча особистість зазвичай надзвичайно працююча, самокритична, для неї характерний низький рівень соціального конформізму. У процесі креативної діяльності особистість самоініціативно визначає для себе цілі й критерії досягнення. У творчій особистості поєднані внутрішня потреба творити, розуміння сутності справи, знання, вміння, навички й обдарованість.

Креативна природа музичного мистецтва визначає процес саморозвитку учасників цього процесу як цілеспрямований поступальний рух до самовдосконалення особистості. Початковий період навчання становить процес занурення в атмосферу музичного мистецтва; це період – прагнення всіх учасників до виконання інноваційної діяльності. Акцентуємо увагу на тому, що саме творча музична діяльність формує устремління фахівця до саморозвитку через опанування інноваційними технологіями який навіть без педагогічного супроводу, в реальних умовах життя й професійної діяльності [13, с. 7].

#### **2.4 Принципи та педагогічні умови формування виконавських навичок учнів молодших класів.**

У сучасних умовах учень початкових класів музичної школи, має бути підготовленим опанувати новітні методи та засоби розвитку виконавських навичок. Актуальність проблеми зумовлена тим фактом, що сучасні підходи

вищих навчальних закладів характеризуються певними особливостями, що потребують вивчення й узагальнення.

Перед викладачем постає нове завдання щодо духовно-культурного розвитку підростаючого покоління, творчо-інтелектуальних можливостей, формування естетичної свідомості, художньо-естетичних потреб, смаків, відчуття і усвідомлення краси й гармонії в мистецтві та житті. Розвиток музично-творчих здібностей, умінь виконавських навичок учнів дитячих музичних шкіл та шкіл мистецтв відкриває можливість для духовного становлення особистості та її творчої самореалізації. Високий рівень інструментальної, зокрема фортепіанної підготовки учнів дитячих музичних шкіл обумовлений сформованістю виконавських навичок, що є особливо важливим в умовах підвищення стандартів освіти.

Постійний пошук нового, оновлення змісту фортепіанної підготовки учнів музичних шкіл, та школах мистецтв вимагають від викладачів нових підходів і знань, нового досвіду у процесі формування виконавських навичок гри на фортепіано. Перед педагогом постає завдання – розвивати в дитині вельми важливу інтегровану якість – творчу індивідуальність, а також розробляти нові інноваційні методи музичного виховання учня-виконавця.

Наприклад: Учні молодших класів потребують особливо легкого репертуару, який би підкреслив кожен індивідуальну особливість та забезпечував формування виконавських навичок. Учениця Веля Емілія виконуючи нами написаний твір «Іграшковий їжачок», змогла розвинути ритмічно, попрацювати над різними штрихами, покращити читку з листа.

Творчий підхід з боку викладача фортепіано, повинен бути особистісно-орієнтованим, бо кожна особистість дитини має свої фізичні та психологічні особливості, і те, що може допомогти одному, може зашкодити іншому. Формування виконавських навичок гри на фортепіано є неможливим без постійного удосконалення рівня музичної підготовки. Фортепіанна підготовка, формування виконавських навичок гри на фортепіано є базою для

загального музичного розвитку, та є одним з найважливіших елементів загальної музичної підготовки учня.

Наприклад: однією з най улюбленою формою роботи з учнями – це робота з ансамблем. Учениці 8 класу Бурла Габрієла та Падурі Міхаєла не володіють достатньою технічною базою щоб виконувати класичний репертуар, вони не зможуть якісно зіграти Шопена, Листа або навіть українських класиків. Спеціально для них ми написали ліричні ансамблі, які змогли врятувати ситуацію та значно покращити рівень виконавських навичок.

Виконавські навички – це автоматизовані компоненти свідомої дії дитини, які виробляються в процесі її виконання. Навичка виникає як свідома дія, що у процесі повторення автоматизується, і потім функціонує як автоматизований спосіб виконання цієї дії. Процес формування навчальних умінь і навичок є тривалим і, як правило, займає не один рік, а багато з цих загальних умінь формуються і удосконалюються протягом усього життя людини.

Аспект цього поняття окреслює навички як психічне новоутворення, яке підконтрольне свідомості й вироблено шляхом вправ. Завдяки цьому учень спроможний виконувати певну дію раціонально, з належною точністю та швидкістю, без зайвих витрат фізичної та нервово-психологічної енергії, безпомилково і швидко, раціонально витрачаючи енергію.

Наприклад: Після здобуття призових місць на багатьох фортепіанних конкурсах, учнів не потрібно додатково стимулювати займатися на інструменті. Діти в чудовому психологічному стані, сумлінно та раціонально виконують всі вправи, всебічно працюють над укріпленням виконавського апарату.

Розвиток навичок відбувається через вправи. Якщо виконання вправи супроводжує позитивна мотивація та внутрішнє задоволення, то вдосконалення навичок буде відбуватися більш успішно, але під час їх відпрацювання необхідно стежити за правильним виконанням вправ.



Зміни швидкості у розвитку навички – тенденція швидкого вдосконалення досвіду при перших повтореннях і більш повільного при наступних. На початковому етапі освоєння дій потрібна більша кількість повторень, ніж на наступних стадіях засвоєння матеріалу. При закріпленні складних видів руху спостерігається період, коли не відбувається подальше вдосконалення навичок. У педагогічній діяльності ми нерідко стикаємося з проявом цього положення. Якщо, надихнувшись легкістю подолання труднощів на початковому етапі, учень перестає старанно працювати, сподіваючись на подальше продовження своїх успіхів в освоєнні музичного інструмента, то скоро плоди таких роздумів дають про себе знати, і викладач починає помічати неадекватність у зростанні свого вихованця.

Наприклад: В нашій педагогічній практиці ми поєднали ці вміння на прикладі власних творів, це легкі етюди та ліричні етюди, де з допомогою нескладних видів рухів утворюються правильні мелодичні лінії та спопегаується технічне виконання. Утворюється цілісність твору з допомогою правильної виконавської майстерності.

Буває, що учень, стикається з ситуацією, коли незважаючи на його тривалі домашні заняття, не видно ознак позитивного зростання. Учень не зміг приділити достатньої уваги своїй домашній роботі, а здається, що він довгі години проводив за інструментом. Якщо в першому випадку відбувається засвоєння навички, то в другому – його прояв на подальшому етапі навчання. Під час формування виконавських навичок гри на фортепіано в учнів, в якості організуючого фактору виступають основні положення загальної педагогіки.

Наприклад: Порівняльний фактор відіграє важливу роль в розвитку під час формування виконавських навичок. Учні мають різні гральні апарати, різну технічну підготовку, учениця 7 класу Капсамун Катеріна має кращу дрібну техніку, володіє октавною технікою, Для неї ми написали досі складний твір під назвою «Сентиментальний вальс». В цьому творі ми вклали безліч технічних пасажів. Учениця буде виступати на обласному конкурсі

фортепіанної музики, де вона може виграти за рахунок технології написання програмних творів, де є можливим приховати слабкі сторони та показати її технічність.

Формування виконавських навичок в учнів під час роботи над педагогічним репертуаром повинно, перш за все, як залучення учня до світу прекрасного, як ще один крок для розкриття його творчої індивідуальності. У такому випадку одночасно будуть розв'язуватись 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 слід розуміти наступним чином: з одного боку, має бути забезпечений рівень, який доступний учневі, з іншого боку, має бути забезпечений рівень, котрий дозволяє говорити про належну якість виконання.

Наприклад: В нашій країні проводяться цікаві проекти, один з них проводиться в видавництві «Музична України» під назвою «Форте QR піано». Було відібрані 30 українських авторів, та були надруковані 60 творів, виконують ці твори професори та доктори наук Київських навчальних закладів. До цієї збірки ввійшли 2 твори написані нами це «Молдавський танець» та «Балада блакитних очей».

При роботі над твором велике значення має свідоме, осмислене відношення до нотного тексту. Досягнути цього можна тільки в тому випадку, коли учень розуміє твір, знає свої завдання і уважно вслуховується в гру. Чути вміє кожен учень, а вслухатись в твір може лише обдарований, або той, кому викладач допоміг відчувати та зрозуміти виразність звучання, той, у кого виховане це вміння. При багаторазовому програванні обов'язково слід вчити учня вслухатись в свою гру, аналізувати якість звучання, вміння почути його неточності.

В учнів необхідно виховувати чутливість до відтінків виразності звучання, здатність розрізняти тонкі звукові градації, вміти знаходити

необхідне звучання (художньо-виражальна група навичок). Довгий час така робота направляється викладачем, вимагає багаточисленних показів на інструменті, пояснень. І в процесі таких занять, по мірі творчої уяви, збагачується внутрішній слух учня, що дозволяє йому уявити потрібне звучання.

Наприклад: Учениця 1 класу Герман Аделіса дуже повільно розвивається, це виклик для викладача. Для неї ми рекомендуємо твори з нескладною фактурою, з технічними повторами, щоб вона зміцнювала своє логічне мислення та укріплювала свій гральний апарат. В таких випадках потрібно викладачу постійно слідкувати за висотою посадки грального апарату та проводити роботу направлену на прискорення прийняття рішень ученицею. Для неї ми рекомендуємо твори «Веселий їжачок» та «Веселе кошеня». Вони надруковані Київським видавництвом «Музична школа», випуск 119.

Викладач повинен завжди бачити, що заважає учневі знайти потрібне звучання: недостатня слухова уява, лишній рух, скованість чи відсутність навиків звуковидобування. Велике значення в розвитку різноманітності звучання має навчально-педагогічний репертуар: поєднання фортепіанних творів різних жанрів повинно давати учневі достатньо матеріалу для придбання необхідних піаністичних навичок.

Слід виховувати не тільки передчуття звучання, але і свого роду передвідчуття в кінчику пальця якби самого звуку – його характеру, забарвлення, всього комплексу виражальних якостей. Вся точність повинна бути зосереджена в кінчиках пальців, адже вирішальним для звуку є дотик кінчика пальця до клавіші.

Наприклад: Однією з складних завдань в сучасній педагогіці це – спосіб виконання пасажів, далеко не кожен учень вам зіграє «Угорські рапсодії» Ференца Ліста. Починати потрібно з нескладних завдань, окрім тренування грального апарату з допомогою вправ та гам, це стандартні рішення від яких відмовлятися неможливо. Ми пропонуємо починати з

нескладних творів, ми написали багато творів направлени на рішення цієї проблеми. Це «Дівчинка з курчатами» або «Кмітлива білочка з горішком». Всі ці твори надруковані Київським видавництвом «Музична школа», випуск 133. У складі збірника увійшли 30 творів на різну тематику.

Також слід звернути увагу учня на особливе значення фразування. Тільки вдумливе відношення до фрази дозволить вникнути в музичний зміст виконуваного твору, як мелодико-фразувальна група навичок. Одна з умов розкриття змісту – відчуття направленості розвитку музичної побудови, вміння виявити цю направленість при виконанні і довести думку до її найближчої «вершини» як до логічного центру фрази.

Наприклад: Рятівником та помічником в роботі з фразуванням можуть бути твори які є відомими в всьому світі або простими за змістом та легко запам'ятовуються. Учениця Пожога Ельза не любить співати та інтонувати, що робити? Спеціально для неї ми написали мультиплікаційний твір під назвою «Крокуюче поросся». Він сподобався учениці, і ми вирішили цю проблему.

Під час роботи над музичним твором дуже важливо підібрати такі засоби музичної виразності, які слугуватимуть основою відтворення музично-образного змісту. І.Назаренко окреслює основні навички, що сприяють більш глибокому розумінню змісту твору: «Постійне вслуховування в музику з одночасним усвідомленням інтонаційної виразності у відповідності зі змістом твору; зупинка уваги на окремих елементах музичної тканини з наступним розв'язанням нових художніх завдань; відчуття і розуміння музичної думки із врахуванням 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, тощо; теоретичне осмислення твору з проникненням в особливості музичної мови» [14, с. 35].

При роботі над мелодико-фразувальним комплексом виконавських навичок слід звернути увагу учнів на те, що вести лінію музичної фрази

необхідно і при виконанні штрихом *non legato*. Потрібно вести фразу внутрішнім слухом на паузах, які не повинні переривати розвиток твору.

Наприклад: Нами написаний твір під назвою «Жартівлива гра» поєднує всі штрихові елементи. З допомогою штриха *legato* ми розвиваємо мелодичність та інтонацію, штрих *non legato* який ми виконуємо наближено до *staccato*, ми розвиваємо ритмічність та чіткість виконання. Цей твір став дуже відомий в Україні завдяки віртуозному виконанні учнем Назарієм на проєкті «Зірки майбутнього».

Ці перші емоційні прояви у свідомості дитини потрібно зберегти, використовуючи всі знання музиканта-педагога, психолога і фахівця. Тут спрацьовує ефект очікування нової зустрічі, де все вирішує контакт із учнем, психологічний комфорт і творче взаєморозуміння. Усі заняття рекомендуємо базувати на легких і цікавих викладах, що закріплюють виконавські навички завдяки позитивному налаштуванню, координації та реагуванню, співтворчості викладача і учня у класі фортепіано.

Тому актуальним є індивідуальний підхід до кожного учня з урахуванням його віку, типу нервової системи, здібностей, характеру та виховання. Педагогу важливо відмовитися від стандартних штампів і догм, копіювання інших моделей і зразків навчання, дотримуватися поступовості і своєчасності у розвитку основних виконавських здібностей учня.

Для формування виконавських здібностей учня педагогу слід накреслити план з урахуванням рівня передбачуваного розвитку майбутнього піаніста-виконавця молодших класів. Сюди відносимо: музичний слух, почуття ритму, розвиток музичної пам'яті, музикальність, емоційність та артистичність; розвиток ігрового апарату, його частин та первинні рухи піаніста; фізичні і рухові можливості пальців, зап'ястя, передпліччя, плеча, плечового пояса; поняття про звуковидобування, піаністичну свободу; способи формування взаємодії музичного слуху та ігрового апарату; навички педалізації та можливості демпферної і тембрової педалей, як взаємозв'язок художньо-акустичного слуху і механічних дій [1, с. 78].

Дуже корисною формою розвитку в учнів виконавської майстерності є академічні концерти, технічні заліки та звітні концерти, де беруть участь виконавці: солісти або ансамблі. Вивчення технічних вправ, гам і арпеджіо, виконання розхідного виду гами з поступовим збільшенням октав формує та розвиває здатність піаністичного апарату до гнучкої взаємодії всіх його складових на протязі всіх етапів навчання [3, с. 148]. Це дозволяє педагогу вирішити низку завдань з постановки руки, збалансувати виконавський апарат і створює передумови для загального музичного розвитку учня-піаніста.

Наприклад: Учениця 8 класу Коваль Марія блискуче виконала нами написаний твір «Етюд-картина на народну тему», в цьому творі ми вписали нові завдання, це виконання гліссандо, поліритмічні пасажі та ускладнена мелодична лінія в лівій руці. Цей написаний твір написаний на народну тему з використання варіаційної складової.

Важливим аспектом при засвоєнні первинних технічних навичок є самотійна робота учня, оволодіння позиційною грою, правильна посадка за інструментом, активізація слуху, виконання творів різних легких музичних форм із нескладною фактурою, навички читання з аркуша, ознайомлення з найпростішими типами акомпанементу. Також необхідною складовою формування виконавських навичок піаніста-початківця є досягнення координації рук.

Важливо заохочувати учня простими, нескладними за формою та за ритмом творами, кількість яких може варіюватися залежно від можливостей виконавця. Рекомендуємо уникати поспішності у виконанні творів, дотримуватися аплікатури і штрихів. Отже, формуючи перші необхідні навички координації, важливо об'єднати три фактори: мислення, слух, рухомо-ігровий апарат. Працюючи з учнем слід враховувати взаємодію вказаних факторів і стежити щоб: «при підборі репертуару домінував принцип поступового ускладнення художніх і піаністичних завдань» [2, с. 4].

Осмислення учнем своїх дій, застосування педагогом особливих методів та підходів дозволить дитині отримати радість від процесу навчання.

Наприклад: Дуже цікавим матеріалом для роботи є народні колядки. Вони мають гарну мелодику та нескладну форму будови. Для учениці 1 класу Михайло Анастасія ми написали цілий ряд нескладних обробок новорічних колядок. Для першого класу ми поставили декілька завдань для розвитку виконавських навичок. Це – легкий акомпанімент, лінія нескладного басу, легка ритмічна мелодія, гра різними штрихами.

Розбудова сучасних освітніх систем, в тому числі і перехід на дистанційну форму навчання полягає у максимальному наближенні до міжнародних сучасних соціокультурних реалій та відносин. Глибинний аналіз досліджуваного феномена дозволяє конкретизувати та відокремити основні принципи мистецької освіти, які зможуть забезпечувати зміст фахової підготовки учнів у контексті ефективного використання інноваційних технологій на основі постійного розвитку свідомості та рефлексивного підходу до сприйняття та вивчення програмних творів. Орієнтація на входження до спільного європейського простору та зміна соціальних та освітніх пріоритетів нашої держави, переосмислюють концептуальні підходи формування підготовленості учнів до використання інноваційних технологій. Культуровідповідність, національні традиції, комплектна єдність та взаємозв'язок усіх складових методичного забезпечення та системність цієї роботи, активізують творче самовираження учня та зумовлює функціонування мистецької освіти, проектування майбутньої продуктивної діяльності.

Відокремленні принципи, системний ряд принципів, в яких реалізується специфічна сутність, мета та завдання формування виконавських навичок. Процес формування фахової підготовленості виконавців музики з використанням інноваційних технологій в освітньому процесі мистецьких шкіл забезпечують принципи:

- 1) соціокультурної відповідності;

- 2) рефлексивного сприймання художніх образів музичних творів;
- 3) технічної оснащеності;
- 4) свідомий художньо-особистісний діалог;
- 5) проєктивності.

Принцип соціокультурної відповідності передбачає внесення змін до фахової підготовки учнів, орієнтуючи їх на адаптивні підходи з врахуванням співвідношень, в перехідний період між освітою і культурою, у якому учень та вчитель музики виступають як культуротворчі особистості.

Культурні норми та цінності, відіграють важливу роль всіх учасників освітнього процесу до існування в культурному та освітньому середовищі. Мова йде про виховання у підростаючого покоління поваги до себе та інших членів суспільства, толерантної поведінки в різник культурних осередках» [32, с. 13].

Формування музично-педагогічної культури вчителя музики здійснюється через усвідомлення особистістю педагога гуманістичного потенціалу, цінностей і технологій музичного мистецтва, унаслідок накопичення досвіду музично-педагогічної діяльності й наповнення її особистісними та професійними смислами. У розумінні передачі, наслідування та засвоєння культурних цінностей важливу роль відіграє інформаційна концепція культури.

Сутність інформаційної концепції культури полягає в тому, що кожне її явище має особливий смисл і виражається у певних знаках, які можуть бути вербальними і знаками штучних мов:

- 1) ноти,
- 2) ритм,
- 3) рухи,
- 4) фарби,
- 5) мелодичні лінії.

Отже, знаково-відображальна система, що утворюється завдяки поєднанню різних знаків дозволяє кодувати та передавати художню



інформацію. Принцип соціокультурної відповідності виконавця музики, на думку О. Рудницької, за допомогою якого відбувається впровадження культурних норм і цінностей, базується на важливому значенню мистецтва.

## **2.5 Короткі відомості про власну творчу діяльність.**

На сьогоднішній момент існує проблема недостатнього розширеного репертуару наповненого сучасними елементами, ритмами, техніками виконання. Репертуар який використовується в школі повинен нести інформаційну цікавість для дитини, щоб вона змогла знайти різні сторони для втілення свого таланту, творчості...

Існує необхідність відходу від радянської системи яка була створена на кращих зразках академічного викладання та базувалася на репертуарі радянських композиторів який був написаний на початку 20 ст. Кабалевським, Шостаковичем та іншими. Також важливою залишається творчість Баха, Гайдна, Бетховена, ми не можемо від них відмовлятися, так як це є класика. Але все ж таки на сьогоднішній день є нове покоління композиторів, українських, світових, російських які працюють із зовсім іншою побудовою мелодії, гармонії та ритму що змушує та додає дитині впевненості привабливості процесу навчання, являється близькою для розвитку дитини, для її слуху для навичок.

Сучасні композитори спрощують умови будови музичного тексту, який є близький для сучасних дітей. Їм це подобається, їм це потрібно. Проблема в тому, що цей репертуар потрібно вносити поступово в учбовий процес. Проблема викладача знайти цей репертуар.

Ми завжди орієнтуємося на здібностях які має дитина, захоплення та інтересу до якої музики, до якого жанру вона має потяг. Хтось більше захоплюється технічним розвитком, хтось розвиває більше кантилену, вміння себе слухати, втілювати себе в імпровізаційних моментах.

Кожен учень є індивідуальною особистістю. І тут вчитель повинен знаходити новітній цікавий репертуар для максимально розвитку, а в деяких випадках для порятунку ситуації.

Я, сучасний український композитор, навчаюсь на 6 курсі Чернівецького національного університету ім. Ю.Федьковича, кафедра музики. Працюю завідувачем фортепіанного відділу Чудейської школи мистецтв. Маю достатньо великий досвід за плечима, розуміючи що для мого професійного розвитку необхідна вища освіта, приділяю цьому велику увагу. Займаюсь композиторською діяльністю вже 20 років.

Що мене до цього спонукало?

З'явилась гостра необхідність знаходження нових гарних, сучасних за звучанням творів яких у мене не було. Але дякуючи господу Богу який дав мені талант, я почав творити для своїх учнів. Тут поєднали себе потреба в творчості та виробничий процес. Педагогічна необхідність та сучасні смаки моїх учнів почали диктувати мені викладачу, переосмислення своїх поглядів, та активізації своєї композиторської діяльності.

Я почав писати музичні портрети своїх учнів та створювати цікаві академічні твори на базі побажань своїх учнів, враховуючи їх технічні можливості та розвиток.

Я хочу представити свої збірники нотного репертуару. Я працюю з видавництвом «МУЗИЧНА ШКОЛА» де побачили світ багато моїх творів.

Завдяки тому що я і викладач, і композитор, і інтерпретатор своїх творів. Я можу бачити, аналізувати, і підібрати або написати необхідний підходящий репертуар. Враховуючи сучасні можливості для репертуару, навик дотику, швидкості мислення дитини, я впроваджую сучасний репертуар комплексного розвитку для досягнення необхідних результатів.

Коли я зацікавився хто ще використовує мої розробки, надбання та мої твори які я написав, я побачив що на просторах інтернету є багато виконань моїх творів учнями багатьох шкіл нашої країни. Також через всесвітній простір спілкування, через Фейсбук, я поділився своїми творами з

викладачами з 99 країн світу. У Фейсбуці існують кілька професійних спільнот, групи, які дозволяють обмінюватися досвідом, обговорювати складні проблеми, поділитися педагогічними думками та необхідним репертуарним матеріалом.

Важливою умовою розвитку є участь учнів в багатьох онлайн конкурсах. Цікавий сучасний матеріал може бути порятунком в деяких випадках викладацької діяльності.

Аналізуючи свою композиторську роботу я зрозумів що можна будувати свою діяльність на 3 напрямках учнівського зацікавлення. Як правило всі діти індивідуальні, але можна виділити певні тенденції. Хтось цікавиться сучасними ритмами, танцювально-ігровою властивістю. Хтось захоплюється народною музикою. Лірично-естрадний компонент.

3 напрямках учнівського зацікавлення

- 1) Лірично-естрадний компонент.
- 2) Народна музика.
- 3) Танцювально-ігрова властивість.

Збагачуючи репертуар, маючи можливість написати твори де закладені не надто складні для виконання технічні завдання, учні виграють в розвитку.

Якраз на ансамблях виховується вміння учнями слухати себе одночасно, вміння виконати різні виконавські завдання які стоять перед ними, це розвиток ритміки, музичного мислення. Але це все за рахунок мінімальних завдань, різного виконання, що створює музичне барвисте полотно. Також робота над ансамблем потрібно використовувати як шлях до розвитку виконавських навичок. Перед викладачем постає завдання як бути успішним в сучасних складних умовах? Цього можна досягти з допомогою об'єднаного процесу між сучасним виграшним репертуаром та розвитку виконавської майстерності.

## **2.6 Методичні рекомендації до авторської збірки «Музичний лабіринт» Віталія Логіна.**

У новій збірці «Музичний лабіринт» втілено великий практичний досвід автора по вихованню маленьких піаністів-початківців, для яких заняття музикою повинні стати джерелом радості та творчості, тому процес навчання музиці повинен бути цікавим, захоплюючим. Тільки тоді дитина буде любити займатися музикою, осмислено, творчо і самостійно підходитиме до розучування цікавої програми, прагнучим вільно оволодіти грою на фортепіано. Саме таким чином представлена збірка і в цьому напрямку направлена творчість композитора.

Перші 12 п'єс легкі за фактурою та поступово занурюють дитину у чарівний світ музики. Прості та яскраві різнохарактерні образи, викликають бажання відтворити їх в музиці та близькі внутрішньому світу дитини. Перші піаністичні виконавські навички формуються природно, та в цілому, завдяки доступній логічній фактурі, поступово ускладнюється, використовуються всі основні ігрові прийоми. В першу чергу побудова творів використовує такі прийоми розвитку, як контрастність, варіантність, поліфонічність, автор прагне до різноманіття образів, динаміки та штрихів. Цікаві народні теми допомагають більш ефективному вихованню мелодичного фразування. Нескладний акомпанемент допомагає формуванню ритмічного почуття та більш образному, емоційному виконанню найпростішої музики.

Також автор створює сім ескізів, які урізноманітнюють та загострюють слух учня вмінням чути сполучення і співвідношення партій, збагачують процес навчання, та звучання в цілому. Акомпанемент завжди підкріплює ритм та краще виявляє характер творів.

Починаючи з тринадцятого твору, автор представляє більш складні різнохарактерні п'єси, мета яких розвиток виконавських здібностей. Динаміка та штрихова основа поступово ускладнюються в художньому та піаністичному плані, продовжують формувати світогляд дитини,

наповнюють уяву багатством музичних характерів і звукових можливостей фортепіано, її мислення, емоційність та виконавську майстерність.

### **Мелодія**

Мініатюрна п'єса, але вимагає вирішення багатьох завдань. Розмір 3/8 потребує точного рахунку долей. В першу чергу, це розширення теоретичних понять: знаки альтерації, штрих легато, та знак репризи. При виконанні плавно вести мелодію як в поступовому русі, так і через звук та відчувати тридольну пульсацію.

### **Пісня Руслани**

Лірична п'єса. При виконанні потрібно відчутти і передати плавний рух мелодії в чотирьохдольному ритмі, який асоціюється з картинкою, як дівчинка танцює.

### **Гуси**

Яскрава ритмічна п'єса. Укріплює всі пальці. Необхідно слухати неперервну пульсацію восьмих нот на нон легато, акомпанемент виховує в дитині відчуття тривалості нот. Відчувати і підкреслювати сильну долю.

### **Санта Клаус**

Яскравий новорічний контрастний образ. Який потребує абсолютно різні засоби виразності для його втілення. Для передачі характеру потрібно миттєво переключати увагу і в точності виконувати штрихи. Характерна точна пульсація лівої руки.

### **Хитрий лис**

П'єса етюдного характеру. В партії кожної руки на протязі всього твору потрібно витримати ноти з точкою. Це потребує уваги і

координованості рухів рук. Можна підкреслити контрастність партій різною динамікою.

### **Maestoso**

Характер твору потребує величного виконання легато, а репетиції різними пальцями сприяють розвитку їх сили і незалежності. Звернути увагу на виразний зміст твору.

### **Колядка №1**

Звернути увагу на ритм і пов'язані з ним штрихи: співвідношення восьмих - легато, акомпанемент – половинні. Проста мелодія побудована на звуках акордів виконується плавно, по фразам. Супровід лівої руки – м'які акорди з диханнями.

### **Колядка №2**

В творі необхідно осмислити гармонію та відчуті її взаємозв'язок з мелодією, яка рухається розмірено і плавно. В кінці фраз прослухати підголоски в партії лівої руки.

### **Колядка №3**

Плавний рух двох голосів з елементами поліфонії. Важливі дихання на кожному акорді, лагідне фразування, особливо при переході в партію лівої руки.

### **Лагідний етюд**

Мініатюрний, але вимагає вирішення багатьох завдань. В першу чергу, це розширення теоретичних понять: ноти другої та малої октав, знак репризи, зміна ключа. При виконанні плавно вести мелодію як в поступовому русі, так і через звук та відчувати тридольну пульсацію.

### **Веселе кошеня**

Ніжна і прозора мелодія контрастує з крокуючим супроводом. Друга фраза носить варіаційний характер, в ній необхідно передати неперервність руху.

### **Іграшковий їжачок**

Весела п'єска з одночасним проведенням теми в обох руках. Співуча тема широкого дихання повністю імітується в другому голосі. Прекрасний зразок для виховання паралельних рухів.

### **Живчик**

Ласкаве ніжне звучання мелодії на фоні грайливого супроводу, який оживляє і ритмізує рух. В партії лівої руки ліга виражає правильне фразування. Динаміка пов'язана з розвитком і відхиленням в мажор.

### **Народна пісня №1**

Маленька жанрова замальовка з характерним для народної музики ритмом. Звернути увагу на фразування. Повторення можна відтінити динамікою.

### **Веселий їжачок**

Легка пружна мелодія виконується активним стакато. Для осмисленого виразного виконання потрібно відчувати і правильно фразувати мелодичну лінію, різнобарвити динаміку.

### **Полька**

Виховує технічну міцність всіх пальців, координацію рухів при виконанні партій рук штрихами стакато, дуже важливий настрій та почуття ритму. Звернути увагу на виразний зміст фермати.

## **Прелюдія**

Поліфонічний двоголосний твір, де кожен голос характерний, виразний і самостійний. Необхідно дослуховувати тему кожного голосу, плавно і осмислено брати дихання в партії кожної руки. Мелодію необхідно виконувати безперервно, по фразах.

## **Короткий погляд**

Прозорий ніжний характер твору передається завдяки тональності, високому регістру мелодії, диханням, спокійному кантиленному руху, педалі, яку потрібно брати на сильну, а знімати на третю долю.

## **Павучок**

Типовий марш з характерним чітким ритмом, широкими ходами в мелодії, простою гармонією. Виконується підкреслено ритмічно, енергійно.

## **Крокуюче порося**

Лірична співуча п'єса з цікавою гармонією та елементами поліфонії: підголоски в обох партіях поступово насичують і збагачують звучання. Потрібно уважно прослуховувати всі довгі звуки, акордові сполучення, при цьому об'єднувати фрази по чотири такти.

## **Весела гра**

Художній образ допоможуть створити володіння штрихом стакато різних комбінаціях інтервалів різними сполученнями пальців та підкреслювання ритму акордами. Грати з репризами, відтіняти динамічно.

## **Адажіо**

Для виразного втілення характеру п'єси необхідно якісно виконувати короткі ліги і водночас об'єднувати і розвивати фрази. Акорди потрібно дослуховувати та брати м'яко.



## Висновки до 2 розділу

Процес виховання виконавських навичок це – цілісна система виховних заходів, спрямованих на формування грального апарату, якісного виконання штрихів, динамічне вдосконалення, укріплення читки з листа (як одного з найважливіших чинників розвитку учнів), інтонаційна складова, всебічний та гармонійний розвиток учня. Музичне виховання учнів передбачає наявність усіх елементів, методів та способів музично-педагогічного процесу: завдань, мети, змісту, форми та результату.

Протягом останніх тридцять років незалежності України найпопулярнішими репертуарними рішеннями були зразки радянських та класичних композиторів. Поряд із ними розвиваються невичерпні джерела української музично-педагогічної думки, пов'язані з іменами М.Скорика, К.Стеценка, Ф.Колесси, М.Лисенка. В музично-педагогічних колах вони стали системою музичного виховання молодого покоління.

Ми пропонуємо сучасні рішення українського композитора та педагога Віталія Логіна. Професійна діяльність якого поєднує творчу, виконавську, педагогічну, дослідницьку та інші види діяльності, що призводять до гарних результатах в викладацькій роботі, гарних виступах на обласних, всеукраїнських, міжнародних онлайн конкурсах фортепіанної майстерності.

Учні його класу виконують вимоги, що визначені Програмою навчання, беруть участь у шкільних та шефських концертах, концертах до знаменних дат, шкільних конкурсах обласних конкурсах учнів відділів фортепіано та культурно-освітніх заходах. (2012р Іонашку Яна зайняла III місце на обласному конкурсі учнів відділів фортепіано, у 2013р. Іонашку Яна вступила до Чернівецького училища мистецтв на відділ фортепіано, у 2014р. Гуцуляк Емануела посіла IV місце на обласному конкурсі учнів відділів фортепіано, у 2015р. вступив до Чернівецького училища мистецтв відділ фортепіано Георгіян Валерій, у 2016р. Мунтяну Маріела отримала III місце на обласному конкурсі учнів відділів фортепіано. 2018р. – Капсамун Екаторіна II місце на обласному конкурсі технічної майстерності. 2019 р. –

дуєт Фрунза Тетяна та Коваль Марія III місце, дуєт Фрунза Міріам та Капсамун Екатеріна III місце, та дуєт Вечеркович Віталіна та Міглей Елізара IV місце на обласному конкурсі фортепіанних ансамблів. 2020 рік - Фрунза Міріам II місце, Капсамун Екатеріна III місце, Міглей Елізара III місце, та Коваль Марія III місце на обласному конкурсі учнів відділів фортепіано. 2021 рік – Герман Анна II місце, Фрунза Міріам III місце на обласному конкурсі учнів відділів фортепіано, Урсакі Олена вступила до Чернівецького училища мистецтв на відділ фортепіано. Мітрік Емма та Мунтяну Марінела є студентками Чернівецького коледжу мистецтв ім. С.Воробкевича відділу фортепіано. Учні викладача постійно є учасниками щорічних концертів школи.

Музичне виховання молодого покоління потребує детального планування як невід'ємної складової організації виховних заходів, а також впровадження інноваційних педагогічних технологій в роботі над репертуарною складовою у розвитку музичного репертуару для фортепіано.

## ВИСНОВКИ

Робота написана на актуальну тему, тому що на думку вчених, головний шлях процесу виховання виконавських навичок, та розвитку методики викладання фортепіано молодшому поколінню, це - збагачення школярів сучасними методами та способами, вміннями та навичками, значущими для досягнення духовних здобутків. Залучення в цей процес наукового потенціалу особистості викладача, творчий розвиток активної діяльності учня.

Викладений матеріал не висвітлює вирішення всіх проблем, але пропонує деякі конкретні шляхи їхнього подолання. Розвиток учня-піаніста повинен бути комплексним. Робота над виконавськими навичками на уроках фортепіано – не тільки мета, але й засіб її досягнення. Створення нових творів та їх опанування дозволяє викладачу втілювати в життя поставлені цілі. Участь в різноманітних конкурсах виконавчої майстерності буде сприяти рішенню проблем: викладачі активніше почнуть використовувати в роботі твори відповідного напрямку.

Мистецтво вчителя полягає в тому, щоб від уроку до уроку вести учнів шляхом активного досягнення різних граней теми і самостійного узагальнення набутих вражень і знань.

Основний шлях набуття навичок виконавської майстерності веде від поступового накопичення музично-слухових вражень і досвіду музичної діяльності — до їх узагальнення і послідовність розвитку учнів, оволодіння ними нотною грамотою. Потрібно пам'ятати, що в основі всіх форм залучення до музики лежить її емоційне сприймання. Музика може виконати свою естетичну, пізнавальну й виховну роль тільки тоді, коли учні навчаться по-справжньому чути її та розмірковувати про неї.

Поглиблення співпраці викладача та учня у власне музичну сферу відбувається природним шляхом — від комплексного жанрово-ситуативного враження до диференційованого сприймання музичних творів. Це визначає логіку педагогічних дій, спрямованих на розвиток цілісного музичного

розвитку з поступовим виявленням найяскравіших музичних засобів, доступних розумінню дітей. Virізнення окремих засобів виразності педагогічно виправдане лише в тих музичних творах, у яких ці засоби несуть провідне образне навантаження.

Робота над виконавськими навичками є невід'ємною частиною діяльності учнів на уроках музики, допомагаючи їм проникнути в складний світ художніх образів. Саме на етапі аналізу школярі набувають досвіду музично-творчої діяльності, оволодівають знаннями й уміннями, необхідними для повноцінного розвитку. Кожний сприйнятий і проаналізований твір — ще один крок у музичному розвитку дітей, який наближає їх до оволодіння виконавською культурою.

Потрібно прагнути до того, щоб учні частіше самі відповідали на запитання, які виникають на уроці, не задовольнялися засвоєнням готових знань. Цьому сприятимуть точне формулювання вчителем завдання, його поступове спільне вирішення, самостійно зроблений учнями висновок. Учителю слід постійно співвідносити свої педагогічні наміри з пізнавально-творчими можливостями учнів. Адже те, що ними не сприйняте, не осмислене, не почуте і не засвоєне, нічого не додає до музичного розвитку дітей та ніскільки не наближає до музики. Ніщо не замінить учневі роботи його власної думки, тому слід довірливіше ставитися до його емоційних вражень, спиратися не тільки на музичні знання, а й на широкі життєві та художні асоціації.

Виконавська майстерність учнів не може бути наслідком засвоєння певної суми знань, якогось алгоритму діяльності. Не можна нав'язати учневі конкретний образ, не порушивши законів художнього сприймання. Неможливо "вкласти" в учня особисте ставлення до музики, як неможливо відчувати "за нього". Важливою умовою підвищення ефективності формування музичної культури школярів є вдосконалення системи оцінювання їх досягнень на уроках музики.

Якщо розглядати освіту як процес і результат взаємодії між учителем і учнями, за яким останні оволодівають усіма компонентами змісту навчання, розвиваються і виховуються, а музику — як вид мистецтва, в якому пізнавальна, виховна і розвивальна функції тісно пов'язані, то й досягнення учнів на уроках музики є музично-освітніми..

Унікальність, неповторність і самоцінність результатів дитячого музичного мислення й творчості дозволяють ставити знак рівності між виявами музичності кожної дитини. Відтак рівність між учнями на уроках музики має досягатися не за рахунок однаковості знань і вмінь, а завдяки виявленню унікальності кожної дитини.

Важливо створити умови для виникнення в учнів бажання виразити свої враження і переживання у процесі виконавської діяльності, набуття виконавських навичок, сприймання музики чи засвоєння музичних знань. Тут уміння вислухати учня, стати на його позицію, вважати її такою ж самоцінною, як і свою власну, є необхідною умовою занять музикою, створення творчої атмосфери на уроці. Поза особистісним спілкуванням між учителем і учнями така атмосфера виникнути не може.

Запропонований нами репертуар значною мірою конкретизований, та водночас передбачає творчого вчителя, який за цією конкретикою побачить загальну ідею. І це зрозуміло: найпрогресивніша методика і програма не дадуть бажаних результатів, якщо вони потраплять у руки педагога-консерватора.

Творчість учителя у межах певної теми пов'язана, насамперед, з її реалізацією в конкретному змісті уроку. Як не буває двох однакових класів, умов, ситуацій, в яких працює вчитель, так не може бути й постійного, непорушного порядку ведення уроку, розкриття теми. Творчо підійти до уроку — означає виявити і розкрити власне ставлення до музики.

Усі форми музичних занять із школярами мають сприяти їхньому духовному розвитку, пізнанню світу, формуванню світогляду, вихованню

моралі. На вирішення цього завдання спрямовуються творча ініціатива вчителя, його знання і досвід, любов до дітей і до музики.

Теоретичний аналіз наукової літератури дав змогу зробити висновки, що вітчизняний розвиток методики викладання фортепіано в молодших класах, побудований на основі цілісних систем. При розробленні такої методики слід виходити з того, що для кожного учня потрібно підібрати особистий підхід, для створення умов розвитку виконавської майстерності.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Апраксина О. Методика музичного виховання в школі. Москва : Просвещение, 1983. 224 с.
2. Абдуллин Э.Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе: Пособие для учителя. Москва : Просвещение, 1983. 112 с.
3. Абдуллина О.А. Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования: для пед. спец, высш. учеб. заведений. Москва : Просвещение, 1990. - 142 с.
4. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Изд. 3-е, дополненное. Москва : Музыка, 1978. 286 с.
5. Алексюк А.М. Педагогіка вищої освіти України. Історія. Теорія: підручник для студ. і викл. вищ. навч. закл. Київ : Либідь, 1998. 558 с.
4. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Ленинград : Музыка, 1974. 335 с.
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Музыка, 1986. 445 с.
6. Бондарь С.Б. Основные задачи работы над мелодией по формированию личностного, профессионального и творческого развития ребёнка в ЦДТ. Краснодар, 2012. 12 с.
7. Бородин А.Б. Формирование понятия «фортепианная школа» у музыкантов-исполнителей в процессе профессионального вузовского образования // Научная библиотека диссертаций и авторефератов. Екатеринбург, 2007. 162 с.
8. Воробкевич Т.П. Методика викладання гри на фортепіано. Львів: ЛДМА, 2001. 244 с.
9. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. Вступит. статья, сост., общ. ред. С.М. Хентовой. Москва – Ленинград: Музыка, 1966. 315 с.

10. Гаккель Л. Е. Фортепианная музыка XX века: Очерки. 2-е изд., доп. Ленинград : Советский композитор, 1990. 288 с.
11. Гофман Й. Ответы на вопросы о фортепианной игре. Москва : Гос. муз. изд-во, 1961. 84 с.
12. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. 4-е изд., доп. Москва : Музыка, 1981. 143 с.
13. Голубовская Н. О музыкальном исполнительстве: Сб. статей и материалов. Ленинград : Музыка, 1985. 142 с.
14. Гольденвейзер А. Статьи, материалы, воспоминания. Москва : Советский композитор, 1969. 446 с.
15. Гончаренко С.У. Педагогічні дослідження: методичні поради молодим науковцям. Київ - Вінниця: ДОВ "Вінниця", 2008. 278 с.
16. Кабалевський Д.Б. Идеиные основы музыкального воспитания в Советском Союзе. Москва : Советский композитор, 1973. 122 с.
17. Кабалевский Д. Про трех китов и про многое другое. 3-е изд. Пермь : Книжное издательство, 1994. 182 с.
18. Каузова А.Г., Николаева А.И., Теория и методика обучения игре на фортепиано: Учеб. пособие для студ. высш. учеб заведений. Москва : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. 368 с.
19. Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения.
20. Кузенкова В.П. Методика навчання гри на інструменті (фортепіано). Київ 2008 С. 199.
21. Коган Г. Вопросы пианизма. Избранные статьи. Москва : Советский композитор, 1968. 462 с.
22. Коган Г. Работа пианиста. Москва : Классика-XXI, 2004. 204 с.
23. Ленд'єл-Сяркевич А.А. Методика навчання за кваліфікацією (фортепіано). Мукачево : МДУ, 2017. 127 с.
24. Масол Л. Загальна мистецька освіта: теорія і практика. 2006. 25 с.
25. Михалюк А.М. Формування виконавської культури майбутніх учителів музики засобами українського фортепіанного мистецтва. Київ, 2014. 22 с.



26. Мельниченко О.В. Формування початкових навичок гри на фортепіано у дітей 5-6 років. XVI конференції ЄРТА, 2008. 153 с.
27. Мельничук С.Г. Педагогіка: навч. посібник для студентів. Кіровоград : РВЦ КДПУ імені Володимира Винниченка, 2007. Ч. I. 145 с.
28. Мельничук С.Г. Проблема естетичної підготовки вчителя у педагогічній спадщині Л.Толстого, К.Ушинського і В.Острогорського. *Наукові записки КДПУ*. Сер.: Педагогічні науки - Кіровоград: КДПУ. 2006. - Вип. 68. С.6-9.
29. Назаренко І.М. Шляхи формування виконавської майстерності майбутнього вчителя-музиканта. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького*. Серія: Педагогіка. 2011. №6. С.132-138.
30. Назаров, И. Т. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования. Ленинград : Музыка, 1969. 133 с.
32. Нейзауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Москва, 1987. 239 с.
33. Николаев Л. Школа игры на фортепиано. Москва, 1960. 229 с.
34. Николаев А.А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма: Учеб. пособие. Москва : Музыка, 1980. 112 с.
35. Николаев А. Школа игры на фортепиано: Учеб. пособие. Москва : Госмузиздат, 1961. 177 с.
36. Новітні технології у процесі навчання гри на фортепіано. Освіта Уа. 9 с.
37. Олексюк О. Музична педагогіка. Київ, 2006. 123 с.
38. Оборин Л.Н. Статьи. Воспоминания. Москва, 1977. 112 с.
39. Падалка Г. Педагогіка мистецтва. Тернопіль : Богдан, 2008 р. 96 с.
40. Прокофьев Г.П. Формирование музыканта-исполнителя-пианиста. Москва : Изд-во АПН РСФСР, 1956. 33 с.
41. Ростовський О. Лекції з історії західноєвропейської музичної педагогіки. : Навч.-методичний посібник. 2003. 221 с.
42. Ростовський О. Теорія і методика музичної освіти : Навч.-методичний посібник, 2011. 205с.

43. Рафалович О.В. Транспонирование в классе фортепиано. Ленинград : Музгиз, 1963. 36 с.
44. Рогова Є.І. Загальна психологія. Київ : Наукова думка, 1989. 334 с.
45. Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька. Київ, 2002. 118 с.
46. Смородський В.І. Формування виконавських навичок гри на фортепіано в учнів дитячих музичних шкіл на засадах жанрового підходу. Київ 2015. 54 с.
46. Масол Л. Загальна мистецька освіта: теорія і практика. Тернопіль : Богдан, 2006. 25 с.
47. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти. Тернопіль : Богдан 2014. 451 с.
48. Фортепіанна педагогіка. Освіта Уа. 40 с.
49. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано: Учеб. пособие. Москва : Просвещение, 1984. 176 с.
50. Шендерович Е.М. О преодолении пианистических трудностей в клавирах: советы аккомпаниатора [изд. 2-е, испр. и доп.] Москва : Музыка, 1987. 60 с.
51. Шипайло Я. Деяки аспекти формування піаністичних навичок музиканта-початківця на шляху до опанування фортепіанним мистецтвом. 148 с.

## ДОДАТКИ

### Мелодія

В. Логін

**Ніжно**

*tr*

*f*

10

1. 2.

### Пісня Руслани

В. Логін

**Moderato**

*f*

### Гуси

В. Логін

**Весело**

1. 2. 3. 4. 3. 2. 1. 1.

# Санта Клаус

В. Логін

**Maestoso**

Musical score for the first system of 'Санта Клаус'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The piece is marked 'Maestoso' and 'mf'. The treble staff contains a melodic line with fingerings: 1, 4, 3, 1, 2, 3, 4, 1, 1, 5, 4, 2, 3, 2. The bass staff contains a simple accompaniment with a 5 in the first measure.

Musical score for the second system of 'Санта Клаус', measures 9-12. The treble staff has a melodic line with a repeat sign at the end. The bass staff has a simple accompaniment.

# Хитрий лис

В. Логін

**Allegretto**

Musical score for the first system of 'Хитрий лис'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The piece is marked 'Allegretto', 'mf', and 'f'. The treble staff contains a melodic line with fingerings: 5, 4, 3, 5, 5, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1. The bass staff contains a simple accompaniment with a 2 in the second measure and a 3 in the third measure.

Musical score for the second system of 'Хитрий лис', measures 6-9. The treble staff has a melodic line with a repeat sign at the end. The bass staff has a simple accompaniment with a 'mp' dynamic marking in the eighth measure.

Musical score for the third system of 'Хитрий лис', measures 10-12. The treble staff has a melodic line with a repeat sign at the end. The bass staff has a simple accompaniment.

# Maestoso

В. Логін

**Maestoso**

8

This musical score is for a piece titled 'Maestoso' by V. Login. It is written for piano in 6/8 time and B-flat major. The tempo is marked 'Maestoso'. The score consists of two systems of music. The first system starts at measure 1 and ends at measure 7. The second system starts at measure 8 and ends at measure 14. The right hand features a complex melodic line with many triplets and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include a forte (*f*) marking in the first system. Fingering numbers are provided for many notes in the right hand.

# Колядка №1

В. Логін

**Maestoso**

10

This musical score is for a piece titled 'Колядка №1' by V. Login. It is written for piano in 2/4 time and B-flat major. The tempo is marked 'Maestoso'. The score consists of two systems of music. The first system starts at measure 1 and ends at measure 6, with a first ending (1.) and a second ending (2.) at the end. The second system starts at measure 10 and ends at measure 15, also with a first ending (1.) and a second ending (2.) at the end. The right hand has a simple melodic line, and the left hand has a simple accompaniment. Dynamics include a mezzo-forte (*mf*) marking in the first system.

## Колядка №2

В. Логін

**Maestoso**

*mf*

5

## Колядка №3

В. Логін

**Adagio**

*mf*

9

# Лагідний етюд

В. Логін

*Rudivo*

*mf*

*molto rit.*

*f*

# Веселе кошеля

В. Логін

*Allegretto giocoso*

*f*

*meno f*

16 *8va* *poco rit.*

# Іграшковий їжачок

В. Логін

*Veselo*  
*mf*

11 *Ped. \**

20 *poco rit.* *A tempo*

30 *rall.*  
*Ped. \** *Ped. \** *Ped. \**



# Живчик

В. Логін

**Allegretto**  
*mf* *leggiero*  
*non legato*

7 **Meno mosso**  
*mp*

13 *poco rit* **A tempo** *Ped* *Ped*  
*f*

18 *Ped* *Ped*

# Народна пісня №1

В. Логін

**Adagio**  
*mf*  
*legato*

1.

9 <sup>2.</sup>

19 **poco rall.**

# Веселий їжачок

В. Лорін

**Allegretto**

11

21

29

*accel.*

*rit.*

*meno f*

Ped.

\*

## Полька

В. Логін

**Allegretto**

*sempre f*

3

7

13

19

Ped.