

20. Sheremet. M. K. Lohopediia : pidruchnyk. Kyiv : Vydavnychi dim «Slovo», 2010. 376 s. [ukr].

УДК 378.091.2:780.616.432(045)

**МОДЕЛЬ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК ГРИ НА
ФОРТЕПІАНО ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ МИСТЕЦЬКИХ НАПРЯМІВ**

© Смородський В., Цуранова О.

Інформація про автора:

Віталій Смородський: ID ORCID 0000-0002-8868-8916, vismor406@gmail.com; кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри фортепіано.

Оксана Цуранова: ID ORCID 0000-0002-1516-1582, oksanatsuranova@ukr.net, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри фортепіано.

DOI NUMBER: – 10.46489/MPMOTF-23-17-37

У статті визначено змісту і характерних особливостей виконавських навичок гри на фортепіано, синкретичний характер їх формування у процесі інструментальної підготовки, що обумовлює вивчення досліджуваного феномену з позицій наявності тісних взаємозв'язків між основними групами навичок. Розроблено авторську модель формування виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти. Структурний аналіз виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти, проведений на основі комплексного підходу, дозволив визначити досліджуваний феномен у якості комплексу мотиваційно-пізнавального, тренувально-операційного та творчо-результативного компонентів, нерозривно пов'язаних між собою. Автором теоретично обґрунтовано змістове наповнення кожного компонента відповідно до художньо-естетичних потреб, особистісної спрямованості, власної мотивації, творчих здібностей тощо. Комплексний підхід до визначення компонентних складових виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти мистецьких напрямів дозволяє окреслити досліджуваний феномен у якості складного й багатопланового явища. Сформовано етапи впровадження авторської моделі щодо формування виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти мистецьких напрямів. Прокоментовано актуальне методологічне забезпечення процесу формування навичок гри на фортепіано: методи, форми та засоби. Автором запропоновано спеціальні педагогічні умови, які дозволяють організувати освітній процес так, щоб кожен здобувач освіти мав змогу проявити свої здібності, сформувати виконавські навички гри на фортепіано на

індивідуальних засадах. Висвітлено критерії та показники визначення рівня сформованих виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти мистецьких напрямів за кожним структурним компонентом.

Ключові слова: компонентні складові, виконавські навички, комплексний підхід, фортепіанна підготовка, здобувачі освіти.

Vitalii Smorodskyi, Oksana Tsuranova «Model of the formation of the performance skills of playing the piano of students of arts education».

In the article, the content and characteristic features of the performance skills of playing the piano, the syncretic nature of their formation in the process of instrumental training, which determines the study of the studied phenomenon from the standpoint of the presence of close relationships between the main groups of skills. An author's model of the formation of performance skills of piano players was developed. The structural analysis of the performance skills of piano players, conducted on the basis of a comprehensive approach, allowed us to define the phenomenon under study as a complex of motivational-cognitive, training-operational and creative-resultative components, inextricably linked. The author theoretically justified the content of each component in accordance with artistic and aesthetic needs, personal orientation, own motivation, creative abilities, etc. A comprehensive approach to determining the component components of performing skills of playing the piano of artistic education students allows us to outline the phenomenon under study as a complex and multifaceted phenomenon. The stages of implementation of the author's model for the formation of performance skills of playing the piano of students of art education have been formed. Current methodological support for the process of forming piano playing skills is commented: methods, forms and means. The author proposed special pedagogical conditions that allow organizing the educational process so that each student can demonstrate their abilities and develop performance skills in playing the piano on an individual basis. The criteria and indicators for determining the level of the formed performance skills of playing the piano of the students of art education for each structural component are highlighted.

Keywords: Component components, performance skills, comprehensive approach, piano preparation, education seekers.

Актуальність дослідження. Формування та вдосконалення виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти мистецьких напрямів на сьогодні потребує поглибленого вивчення з аспекту затребуваності професійного саморозвитку фахівців. Здобувачі освіти мають свідомо оволодіти навичками гри на фортепіано, проявити власні творчі, слухові, організаторські здібності задля якісного виконання музичних творів на високому професіональному рівні.

Як зазначила Г. Пономарьова, «Визначення і розбудова механізмів розвитку закладу вищої освіти в аспекті підвищення якості взаємодії суб'єктів освітнього процесу є комплексною науковою проблемою, що знаходиться на стику педагогіки, психології, етики, теорії управління та вимагає відповідного науково-методичного забезпечення» [13, с. 3].

Визначення компонентних складових на основі комплексного підходу дозволяє вивчати виконавські навички гри на фортепіано в якості розгорнутого багатовимірного динамічного комплексу, у якому основні групи виконавських навичок гри на фортепіано структуруються відповідно до особливостей навчально-інструментальної діяльності здобувачів освіти мистецького напрямку (психологічних, інтелектуально-пізнавальних, операційно-технічних тощо). Формування виконавських навичок гри на фортепіано водночас реалізовує завдання «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» [19, с. 113].

Ураховуючи відсутність цілеспрямованих науково-педагогічних досліджень щодо структури виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти, було сформовано **мету статті**, яка полягає в дослідженні ролі та значення компонентних складових виконавських навичок гри на фортепіано, як одного з механізмів професійного самовдосконалення та висвітлення авторської моделі складових виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти мистецьких напрямів.

Виклад основного матеріалу. Оскільки дослідження компонентних складових виконавських навичок гри на фортепіано базується на навчально-інструментальній діяльності, а означена діяльність обумовлюється мотиваційною сферою здобувачів, яка включає певні спонукальні мотиви, інтереси, потреби тощо. Саме вмотивованість визначає на той чи інший період часу детермінанту поведінки здобувача по відношенню до процесу формуванні виконавських навичок гри на фортепіано.

Н. Густяков указує на нерозривний зв'язок мотиваційної та когнітивної сфер особистості. Причому роль об'єднавчої ланки для обох сфер вчений віддає емоційному супроводженню навчального процесу. На його думку, взаємовплив мотиваційно-емоційної та когнітивної систем дитини «є реципрокним, впливаючи на афективність особистісного функціонування через баланс або через превалювання однієї над іншою» [3, с. 22].

Погоджуючись із думкою дослідника щодо неподільності мотиваційної та когнітивної сфер, доцільно окреслити зміст цього взаємозв'язку, що функціонує під час формування виконавських навичок гри на фортепіано, а саме:

- процес фортепіанної підготовки здобувачів освіти мистецького напрямку, що відбувається під час індивідуальних занять з фортепіано, пропонує свідомості здобувача предмет пізнання – набуття цілісного комплексу виконавських навичок;

- тривалий процес цілеспрямованого формування комплексу означених навичок супроводжується комплексом емоцій;

- комплекс емоцій, що виник під час набуття здобувачем виконавських навичок, забезпечує появу відповідного мотиваційного процесу, що проявляється у наявності художньо-естетичних потреб, інтересів щодо фортепіанної підготовки, виконавсько-інструментальної діяльності тощо.

Проявом взаємовпливу мотиваційно-емоційної та когнітивної сфер під час формування виконавських навичок гри на фортепіано є виникнення у здобувачів пізнавальних мотивів, які забезпечують набуття спеціальних необхідних знань у процесі навчання гри на фортепіано. Наявність таких мотивів забезпечує позитивне емоційне супроводження для засвоєння здобувачами груп знань, необхідних для формування визначених вище груп виконавських навичок. До таких груп знань належать такі:

- знання з теорії та історії фортепіанного виконавства, знань про видатних вітчизняних та світових композиторів і піаністів, елементарних мистецтвознавчих знань тощо;

- знання з теорії та історії музики, які стосуються нотного запису та засобів музичної виразності (мелодії, метро-ритму, темпу, фактури тощо);
- знання щодо основних музичних жанрів загалом і жанрів фортепіанної музики зокрема: характерних особливостей їх форми, музичної мови та ін.

Таким чином, логічно визначити пізнавальну діяльність здобувачів, як відповідальну за формування комплексу виконавських навичок, а когнітивній сфері (поряд із мотиваційною) забезпечити відображення у їх компонентній структурі. З огляду на вищезазначене, доцільно визначити у комплексі виконавських навичок гри на фортепіано складову, яка відповідає за поєднання мотиваційно-емоційної та когнітивної сфер – **мотиваційно-пізнавальний компонент.**

Розуміння поняття «навички» в якості «...певних навчальних дій, які набувають внаслідок багаторазового виконання автоматизований характер» підводять нас до визначення операційної основи змісту виконавських навичок гри на фортепіано, що на комплексній основі поєднує рухові, мисленнєві, сенсорні, перцептивні операції. У той же час, рівень автоматизації виконання комплексу означених операцій вимагає багаторазового їх відпрацювання під час індивідуальних занять фортепіано, а також під час самостійної роботи вдома. Важливим елементом фортепіанної підготовки у частині формування виконавських навичок гри на фортепіано є планомірне й систематичне мистецьке вправляння, тобто тренування, на основі запропонованих викладачем методів і засобів мистецького вправляння, а саме: виконання етюдів, гам, арпеджіо, акордів, створення ескізів фортепіанних творів, читання з листка тощо. З огляду на вищезазначене, доцільно визначити у комплексі виконавських навичок гри на фортепіано у здобувачів складову, яка відповідає за систематичне й планомірне відпрацювання комплексу зазначених вище операцій – **тренувально-операційний компонент.**

Специфіка формування виконавських навичок гри на фортепіано,

яке відбувається під час їх навчально-інструментальної діяльності, забезпечує творчий характер цього процесу. Зміст фортепіанної підготовки визначає основні детермінанти, які спрямовують процес формування виконавських навичок гри на фортепіано у русло творчої музичної діяльності.

Важливими елементами змісту фортепіанної підготовки, які потребують сформованості відповідних груп виконавських навичок, є інтерпретаційне опрацювання музичного твору, а також здатність докерування технічним процесом під час концертного виконання з метою донести до слухача результат власної інтерпретаційної діяльності щодо створення музичного образу твору, втілення творчого задуму композитора, передачі особистісного ставлення виконавця до змісту музичного твору тощо.

Навчально-інструментальну діяльність здобувачів, під час якої безпосередньо відбувається формування виконавських навичок гри на фортепіано, на нашу думку, можна розглядати як один з різновидів творчої музичної діяльності. Адже процес формування виконавських навичок гри на фортепіано, що протікає у руслі цієї діяльності, вимагає від здобувача прояву оригінальності та нестандартності мислення (навички щодо інтерпретаційного опрацювання), наполегливості й ініціативності (технічні навички) тощо. Слід зауважити, що підсилення творчого аспекту формування виконавських навичок гри на фортепіано відбувається на базі постійних художньо-естетичних впливів, які актуалізуються під час опрацювання різних жанрів фортепіанної музики.

Аналіз трактувань поняття творчості засвідчує, що дослідники визначають це поняття, як правило, поєднуючи його із поняттям «діяльність» таким чином, що внаслідок такого об'єднання утворюється термін «творча діяльність». Український педагогічний енциклопедичний словник визначає поняття «творчість» як «продуктивну людську діяльність, здатну породжувати якісно нові матеріальні та духовні цінності суспільного

значення» [1, с. 451]. Той же словник надає визначення терміну «творча діяльність» в якості «форми діяльності людини або колективу – створення нового, що ніколи раніше не існувало» [1, с. 450].

Якщо підходити до процесу формування у здобувачів виконавських навичок гри на фортепіано як до творчої діяльності, то доцільно констатувати, що цей процес має всі ознаки цієї діяльності, а саме:

- наявність творчої мети щодо формування виконавських навичок гри на фортепіано – створення оригінальної інтерпретації музичного твору в якості нового продукту навчально-інструментальної діяльності під час оприлюднення її результатів;

- наявність об'єктивних умов для творчості, якими володіє процес фортепіанної підготовки здобувачів;

- наявність суб'єктивних передумов для творчості: розвиток музично-творчих здібностей здобувачів мистецьких напрямів;

- новизна та оригінальність процесу формування виконавських навичок гри на фортепіано та отриманого результату цього процесу.

Отже, доцільно констатувати, що творча діяльність здобувачів у процесі формування виконавських навичок гри на фортепіано потребує конкретизації відповідного компонента означених навичок – **творчо-результативного**.

Взаємозв'язок змісту визначених нами основних груп виконавських навичок гри на фортепіано з позицій аналізу процесу фортепіанної підготовки здобувачів освіти мистецьких напрямів базується на наступних позиціях, а саме: процес формування означених навичок є цілеспрямованим, спирається на певні мотиви, базується на комплексі музичних знань, а також носить творчо-діяльнісний характер. Вищезазначені позиції, на нашу думку, мають віднайти своє відображення у компонентній структурі виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти мистецьких напрямів. Цілісність комплексу виконавських навичок гри на фортепіано

обумовлюється взаємозв'язками, а також взаємодією його компонентних складових.

З огляду на вищезазначене, на основі комплексного підходу було встановлено, що структурні компоненти формування виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти демонструють єдність трьох складових: мотиваційно-пізнавального, тренувально-операційного та творчо-результативного компонентів (див. рис. 1).

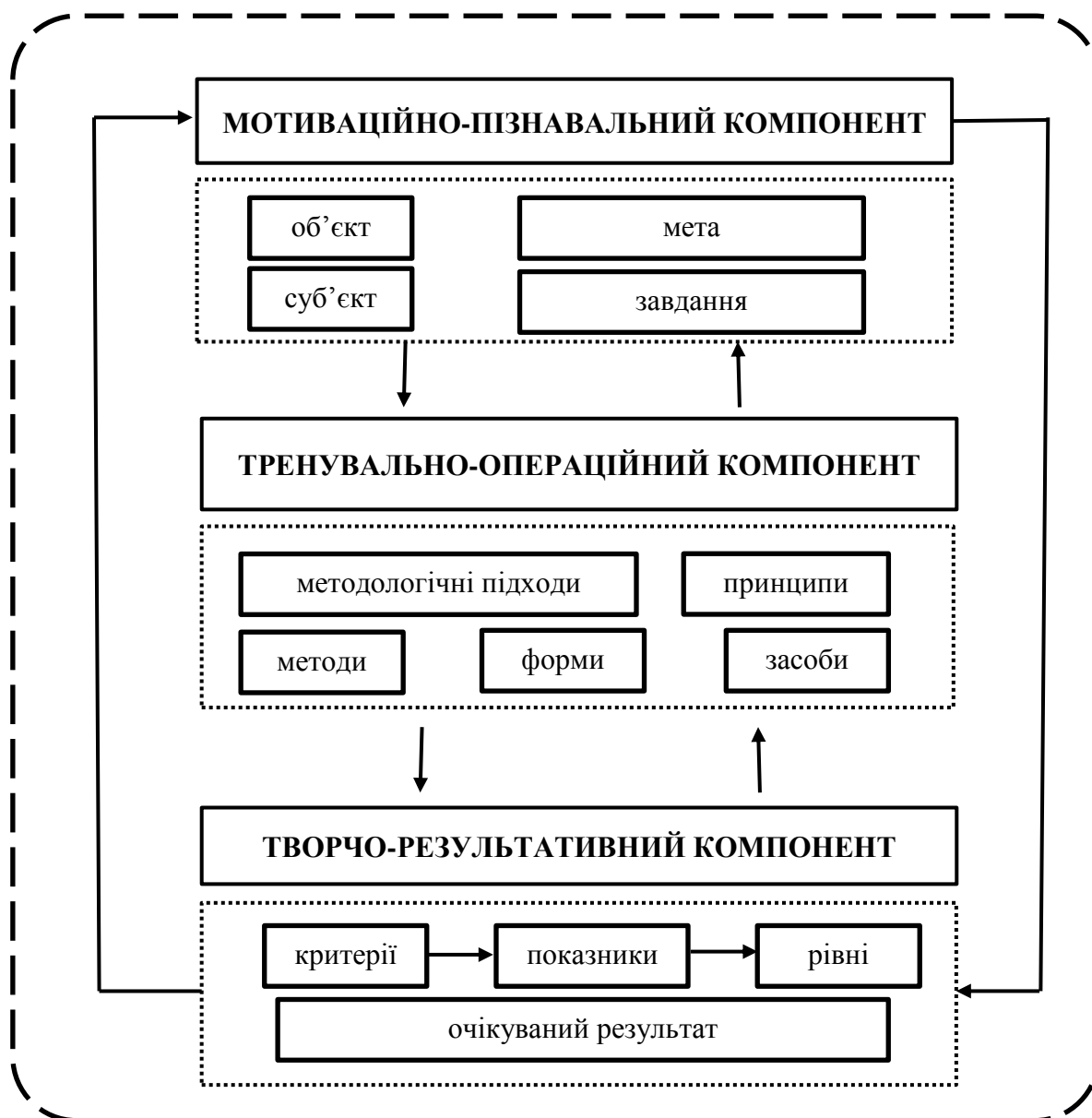


Рис. 1 Структурні компоненти формування виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти мистецьких напрямів

Мотиваційно-пізнавальний компонент містить мету та завдання, об'єкт і суб'єкт.

Метою моделі є сформованість виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти мистецьких напрямів. Відповідно до мети сформульовані такі завдання:

- уточнити сутність поняття «виконавські навички гри на фортепіано»;
- розробити та теоретично обґрунтувати компонентну структуру виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти мистецьких напрямів;
- визначити педагогічні умови ефективного формування виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти мистецьких напрямів.

Об'єктом моделі є формування виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти мистецьких напрямів, а суб'єктом виступають самі здобувачі освіти.

Визначення компонентних складових на основі комплексного підходу дозволяє розглядати виконавські навички гри на фортепіано в якості розгорнутого багатовимірного динамічного комплексу, у якому основні групи виконавських навичок гри на фортепіано структуруються відповідно до особливостей навчально-інструментальної діяльності здобувачів освіти мистецьких напрямів.

Формування мотиваційно-пізнавального компонента починається, на нашу думку, з формування позитивної мотивації до навчання, усвідомлення важливості набуття виконавських навичок гри на фортепіано для фортепіанної підготовки. Поняття мотивації є комплексним і включає в себе ряд мотиваційних утворень, серед яких мотиви, потреби, установки, інтереси та ін. Причому мотиваційно-пізнавальний компонент акумулює як загально-пізнавальні мотиви, так і пізнавально-спеціальні, пов'язані виключно із удосконаленням умінь та навичок гри на фортепіано.

Розглядаючи поняття «мотив», слід зауважити, що мотиви є досить складними мотиваційними утвореннями, бо включають певну кількість

елементів, які позначаються конкретним блоком. У структурі мотиву вельми значущу роль відіграють потребний блок, пов'язаний із утворенням потреб, цільовий блок, пов'язаний із цілеспрямованістю особистості та блок «внутрішнього фільтра», пов'язаний із особистісним вибіркоким ставленням до уподобань, інтересів тощо.

Отже доцільним є, на нашу думку, з'ясування понять «потреба», «інтерес», «особистісна спрямованість». Є. Ільїн визначає поняття «потреба» в якості певної спонуки до тої чи іншої діяльності, а також важливим фактором поведінки особистості. С. Рубінштейна зазначає, що саме потреба обумовлює активність особистості на перетворення умов з метою задоволення цієї потреби [14].

Зважаючи на визначення С. Рубінштейна щодо потреби як одного з основних факторів активності особистості, слід констатувати, що для формування виконавських навичок гри на фортепіано вельми важливим є педагогічне стимулювання з боку викладача фортепіано потребового спонукання у здобувачів щодо набуття музично-теоретичних (про логіку музично-мовної системи, її синтаксис, граматику тощо), музично-історичних (про стилі, напрямки, які історично склалися, їхні світогляди настанови тощо), естетичних (про категорії стилю, жанру, образу тощо), художньо-критичних (про зв'язок процесу розвитку музичного мистецтва і мовних норм епохи, індивідуального стилю, про художньо-естетичні цінності, що несе музичне мистецтво) знань, без яких не можна говорити про розуміння музичного мистецтва.

Специфіка формування виконавських навичок гри на фортепіано передбачає сконцентрованість викладача саме на педагогічному стимулюванні саме художньо-естетичних потреб у здобувачів. Таке стимулювання може полягати у творчому спілкуванні здобувачів музично-педагогічних ЗВО шляхом спільної організації та відвідування музичних лекторіїв, лекцій-концертів, інших концертних заходів, музичних конкурсів та олімпіад, творчих зустрічей із провідними сучасними піаністами-

виконавцями, композиторами тощо. Головним інструментом формування художньо-естетичних потреб здобувачів є ознайомлення та опрацювання якомога більшої кількості жанрів музичного мистецтва загалом і фортепіанної музики зокрема.

Педагогічне стимулювання пізнавального та художньо-естетичного потребового спонукання є успішним за рахунок формування інтересу до набуття вищезазначених груп знань, а також слухання та опрацювання різних жанрів музичного мистецтва. «Інтерес в навчанні – активне пізнавальне ставлення здобувачів до навчання і праці. Інтерес є одним з найістотніших стимулів набуття знань, розширення кругозору. При наявності інтересу знання засвоюються ґрунтовно, міцно; при відсутності інтересу навчальний матеріал засвоюється важко, часто формально, не знаходить застосування в житті, легко й швидко забувається» [1, с. 201].

Характерною особливістю інтересу до набуття виконавських навичок гри на фортепіано є позитивне емоційне супроводження означеного процесу, ставлення здобувачів до фортепіанної підготовки, до навчання у цілому як до особистісно важливої діяльності. Наявність інтересу здійснює свій прояв у захопленні змістом фортепіанної підготовки, процесом набуття нових знань, умінь і навичок під час навчальної діяльності.

Можна стверджувати, що для процесу формування виконавських навичок гри на фортепіано у здобувачів, ефективним є використання в якості основи жанрового підходу, який залучає багату палітру різних жанрів музичного мистецтва загалом і фортепіанної музики зокрема, до яких належать сонати, сонатини, варіації, фортепіанні концерти, мініатюри вітчизняних і зарубіжних композиторів-класиків, сучасних авторів тощо.

Педагогічне стимулювання пізнавального та художньо-естетичного потребового спонукання шляхом розвитку інтересу здобувачів до набуття ними виконавських умінь гри на фортепіано надає потребовому спонуканню стійкого, пролонгованого характеру, що закладає фундамент для формування відповідної спрямованості особистості учня (цільовий блок).

В. Сластьонін вважає спрямованість одним із структурних утворень особистості, яке містить усвідомлену та емоційно виражену орієнтацію на ту чи іншу діяльність [16].

На нашу думку, особистісна спрямованість здобувачів на набуття виконавських навичок гри на фортепіано – це усвідомлена, позитивно-емоційно забарвлена, яскраво виражена орієнтація на навчальну діяльність у процесі фортепіанної підготовки на засадах жанрового підходу; це здатність здобувачів до усвідомлення важливості набуття виконавських навичок для здійснення ефективною виконавської діяльності, а також осмислення себе в якості суб'єкта означеної діяльності.

Дослідження компонентних складових виконавських навичок гри на фортепіано передбачає також осмислення зв'язків між цими складовими. Об'єднавчою ланкою між висвіленими попередньо мотиваційно-пізнавальним компонентом і наступним – тренувально-операційним компонентом може, на нашу думку, слугувати психологічна готовність здобувачів освіти до автоматизованого виконання основних елементів фортепіанної гри згідно основних груп виконавських навичок (нотно-орієнтовних, метро-ритмічних тощо) як важливого чинника успішної фортепіанно-виконавської діяльності.

До **тренувально-операційного компонента** входять: методологічні підходи, принципи, методи, форми та засоби формування виконавських навичок гри на фортепіано. А підґрунтям для реалізації цього компонента є формування спеціальних навичок у здобувачів освіти.

У процесі навчання завжди використовуються різні підходи, які виступають в якості загальної методологічної основи навчання, а також визначають діяльність, спрямовану на формування необхідних компетенцій. Ключовими методологічними підходами у межах дослідження є: системний, компетентнісний, гуманістичний, аксіологічний, особистісно орієнтовний, творчо-рефлексивний, діяльнісний, технологічний. Сукупність підходів сприяють здійсненню заздалегідь поставленої мети.

Уважаємо, що формування виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти має відбуватися з урахуванням відповідних принципів.

Серед загальнодидактичних принципів: систематичності та послідовності, доступності, зв'язку навчання з життям, емоційності, міцності знань, умінь і навичок тощо.

Ураховуючи, що формування виконавських навичок гри на фортепіано передбачає роботу із творами мистецтва, доцільно звернути увагу на специфічні принципи.

В. Лупанова запропонувала дидактичні принципи, на яких має відбуватися освітній процес під час вивчення музичного мистецтва: «індивідуальний підхід; активність; єдність емоційного і свідомого; художнього і технічного; єдність виховання, освіти і розвитку; зв'язок навчання з життям, гуманізація мистецької освіти, особистісне усвідомлення специфічної художньо-музичної мови, як сукупності виражальних засобів і прийомів створення художнього образу музичного твору» [5, с. 124].

На думку О. Стріхар, організація навчання музиці має відбуватися на таких принципах: «побудова процесу виховання й розвитку музиканта на принципах розвиваючого навчання; діалогічний, суб'єкт-суб'єктний характер відносин, учитель і учень як рівноправні суб'єкти процесу навчання: соратники в роботі, що роблять спільні відкриття; використання специфічних для мистецтва методів і засобів навчання, що відповідають логіці художньо-творчого процесу» [20, с. 308].

Зважаючи на погляди науковців, уважаємо доречним виділити такі специфічні принципи: рефлексивності (здатність до саморефлексії, адекватної самооцінки, усвідомлення своїх сильних та слабких сторін), зв'язку навчання з життям (опрацювання сучасних, актуальних музичних творів), індивідуалізації (акцент на особистістість здобувача освіти, його інтересів, поглядів, можливостей), партнерства (забезпечення взаємодії між викладачам та здобувачем освіти на довірі, підтримці, рівноправстві тощо), розвиваючого навчання (організація спеціального середовища, де кожен

учасник буде удосконалювати власний потенціал), акцентуації слухового сприйняття (ормування навичок відчувати мелодику, ритм, швидкість тощо).

Уважаємо, що формування виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти має відбуватися на сукупності вищезазначених принципів, адже так стає можливим повноцінний розвиток особистості та ґрунтовне удосконалення практичних навичок.

Для досягнення мети потрібно звернути увагу на методи, форми та засоби формування виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти.

При доборі методів розвитку рухово-технічних навичок можна звернутися до системи виховання піаністичних навичок А. Шмідт-Шкловської [26]: «природність» ставлення до звуку, що дозволяє учням з перших кроків «подружитися» з інструментом; послідовність вправ, що створюють базу прийомів звуковидобування і звуковедення. Так, вправи на «польотність» руху (вільне розкриття долоні всіх пальців швидким рухом) виробляють відчуття легкості, розчленованості пальців. Вправи на розтягування допомагають знайти міру занурення в клавіатуру і ступінь зусиль для вилучення звуку будь-якої інтенсивності і забарвлення. Безпосередньо при виконанні твори ці прийоми залишаються тільки у відчутті.

Ф. Бузоні виокремив найдієвіші методи формування навичок гри на фортепіано, серед яких: «метод технічного групування («укбукбукб – букбукбук») і позиційний метод; гра варіантами – артикуляційними, ритмічними, динамічними, фактурними (гармонічні фігурації повчити акордами, а акорди – інтервалами); з'ясування будови пасажу (мотиви, секвенції, технічні формули); членування на дрібні групи і багаторазове їх повторення для більш швидкої автоматизації» [6, с. 30].

Ф. Ліст, Ф. Шопен, Р. Шуман відкрили новий шлях розвитку фортепіанної педагогіки та сформували головні постулати: «виховання духовних якостей та інтелекту, напружена розумова діяльність; загальний

естетичний розвиток (знайомство з усіма жанрами музики, поезією, архітектурою, живописом; милування природою); змістовність, натхненність виконання як головна мета, а техніка як засіб, що служить їй; концентрація слухової уваги, виховання внутрішнього слуху; використання нових технічних та аплікатурних прийомів (велика техніка, свобода апарату, участь корпусу, використання природних можливостей кожного пальця, смілива, індивідуально підібрана аплікатура)» [6, с. 26].

Погоджуємось із А. Харківською, що «впровадження інноваційних методів у навчально-виховний процес сприяє його перетворенню у відповідності до сучасних умов, впливає на формування особистості людини, прищеплюючи їй високоморальні якості та готуючи до життя у мінливому сучасному світі» [23, с. 35]. Відтак для формування виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти потрібно зважати й на інноваційні, інтерактивні методи, форми роботи.

На думку І. Таран та Т. Вадаської, інтерактивні методи навчання мають такі переваги: «сприяння зростанню самостійності учнів-піаністів, їх творчої ініціативи, уміння креативно мислити»; «передбачають залучення до активної пошукової роботи»; «дозволяє педагогові зробити сам процес навчання гри на фортепіано більш захопливим, цікавим, самостійним, творчим тощо» [22, с. 3].

Нам імпонує педагогічний погляд Х. Хайнер, яка розробила авторську інноваційну систему навчання гри на фортепіано «SoftWayToMozart» та представила її у книзі «Стати талановитим музикантом? Легко!». Учена переконана, що «навчати музиці необхідно не тільки обдарованих дітей, а й усіх і кожного, оскільки саме заняття музикою сприяють повноцінному розвитку інтелектуальних здібностей дитини» [4, с. 125]. Ключова увага під час формування виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти зосереджується на координації, підтримці мотивації, доступності.

Мелодія – найважливіший виразний засіб. Тому методи фортепіанного вправляння спрямовані зазвичай на відпрацювання саме мелодично-

фразувальних навичок. Цей процес передбачає вивчення провідного голосу, вслухання в нього, прагнення відчутти його виразність. Викладачу можна вимагати від здобувачів освіти, щоб вони уявили собі мелодію як послідовність звуків, їх органічний сплав, зрозуміли логіку мелодійного розвитку, відчували рух мелодійної енергії, інтонаційні тяжіння, кульмінації, зміни фаз емоційного напруження та ослаблення.

У випадках, коли в співучих мелодіях є скачки на великі інтервали, викладач працює із здобувачем освіти, щоб той сприймав їх як би «вокально». Це допоможе краще відчутти підйом мелодійної енергії, посилення напруженості звучання. Допоміжним прийомом у подібних випадках може служити «розкриття» руки перед взяттям відповідного звуку. Аналогічно треба уявляти собі та виконувати всі довгі звуки в співучих мелодіях, наступні після широкого інтервалу.

Методи формування виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти, які сприяють більш глибокому осягненню мистецького твору, вимагають розкриття нових аспектів розуміння та виконання різних жанрів фортепіанної музики, висвітлюють можливі суперечливі тлумачення образного змісту.

Отже, методами формування виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти мистецьких напрямів є: вербальні методи; методи і засоби мотивації мистецького навчання; образно-демонстраційні методи; теоретичні методи; бінарні методи; методи підбору навчально-педагогічного репертуару; методи інтерпретаційного опрацювання; інноваційні методи; евристичні методи.

Головною формою формування навичок гри на фортепіано є індивідуальна, оскільки вона забезпечує найбільш сприятливі можливості для усвідомлення всіх правил, норм та особливостей виконання музичних творів. Водночас здобувач освіти має змогу самостійно обирати власний темп навчання. Зауважимо, що своє місце у процесі формування виконавських навичок гри на фортепіано має групова або парна форма

навчання, адже так можна навчитися відчувати партнера, грати в чотири чи шість рук єдину композицію, підлаштовуватися під єдиний ритм, мелодику.

Провідним засобом формування виконавських навичок гри на фортепіано визначено різноманітність жанрів фортепіанної музики, що склала основу навчально-педагогічного репертуару для здобувачів освіти мистецького напрямку.

З огляду на все вищезазначене, доцільно визначити у комплексі виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти, які сприяють систематичному й планомірному відпрацюванню комплексу зазначених вище операцій.

Сформованість готовності до формування виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти свідчить про сформованість тренувально-операційного компонента у цілому. Проблема готовності не була обділена увагою з боку науковців: психологів, педагогів, методистів музичного виховання тощо. Ця проблема була досліджена Ш. Амонашвілі, Д. Ельконіним, І. Зязюном, З. Ікуніною, А. Козир, Л. Куненко, А. Ліненко, Г. Нагорною, О. Хоружою та іншими. Слід зауважити, що всі дослідники розглядають проблематику готовності без відриву від проблематики діяльності, з позицій діяльнісного підходу, а готовність є особливим психічним станом, початковою фундаментальною умовою вдалого виконання будь-якої діяльності.

Психологічна готовність здобувачів освіти до автоматизованого виконання основних елементів фортепіанної гри згідно основних груп виконавських навичок може бути досліджена як інтегрований елемент готовності до виконавської діяльності у цілому. Зміст готовності до автоматизованого виконання основних елементів фортепіанної гри складає цілісний комплекс знань, умінь і навичок, необхідних для успішного виконання різних жанрів фортепіанної музики, а також розвитку музично-творчих здібностей здобувачів.

Специфіка тренувально-операційного компонента передбачає набуття

здобувачами певного рівня автоматизованості залучення рухових, мисленнєвих, сенсорних, перцептивних операцій у процесі планомірного й систематичного відпрацювання виконавських навичок гри на фортепіано, тобто їх тренування. С. Гончаренко визначає тренування в якості «важливої складової ... навчання, що має своїм завданням формування відповідних навичок та умінь. Здійснюється шляхом цілеспрямованого вправління під керівництвом педагога...» [1, с. 463].

Зміст тренувально-операційного компонента включає формування спроможностей здобувачів до визначення нотно-орієнтовних особливостей різних жанрів фортепіанної музики, до відчуття та перманентного відтворення співвідношення темпу і метро-ритму під час виконання різних жанрів фортепіанної музики, до відчуття та перманентного відтворення співвідношення інтонаційно-мелодичного фразування із педалізацією та артикуляцією під час опрацювання та виконання різних жанрів навчально-педагогічного репертуару.

Формування означених спроможностей вимагає відпрацювання комплексу означених вище операцій з урахуванням темпу їх виконання, переходячи від повільного, осмисленого їх виконання до швидкого автоматичного. Сформованість тренувально-операційного компонента щодо автоматизованості виконання основних елементів фортепіанної гри засвідчує наступний результат:

- очі мусять точно і свідомо «фотографувати» побачені позначки на нотному папері, де викладено фортепіанний твір – чим швидше дивляться, тим більше і докладніше їх бачать; ці «знімки», один за одним, передаються до головного мозку;

- мозок як керуючий центр усіх частин організму передає (нервами) відповідні, точно синхронізовані з «фотографіями» очей накази до пальців;

- пальці як абсолютно віддані виконавці волі мозку роблять на клавіатурі все точно так, як бачили очі й наказав мозок.

Здобувачі, які приймуть до відома цю складну внутрішню процедуру й захочуть призвичаїтися до коректної гри (спершу щодо ритму, а опісля та інших складових виконання), будуть грати повільно і через це будуть грати добре. Здобувачі, які не хочуть грати повільно, (дуже розповсюджене явище) або їм це важко робити (розсіяні, жваві) треба постійно, терпляче звертати увагу на їхню помилку і вперто домагатися вірного ритмічного виконання за допомогою систематичного тренування.

Тренування елементарних метро-ритмічних навичок, таких як, наприклад, швидке згрупування при розборі тексту великої кількості нот, різних за тривалостями, в чітку схему із двох-трьох або чотирьох чвертей; грамотне виконання на інструменті за допомогою цієї схеми музичного уривку; звичка вслухатися у звукову фактуру з точки зору співвідношень часу – все це належить до «сфери впливу» тренувально-операційного компонента.

Дослідження творчо-результативного компонента виконавських навичок гри на фортепіано потрібно, на нашу думку, здійснювати у руслі синтезування навичок, які забезпечують не тільки здатність школярів до втілення образного змісту твору, практичної творчої реалізації творчого задуму композитора під час оприлюднення результатів власної інтерпретаційної діяльності, але й навичок, які забезпечують керованість процесу виконання на сцені фортепіанного твору у цілому. У цьому випадку мова йде про навички, які забезпечують виконавську надійність здобувачів освіти під час концертів, іспитів, заліків тощо.

У дослідженнях з теорії та методики мистецької освіти поняття виконавської надійності та творчої інтерпретаційної діяльності часто йдуть поруч. Науковці (А. Козир, Г. Падалка, О. Рудницька, В. Федоришин, Д. Юник та ін.) трактують поняття «виконавська надійність» у безпосередній єдності із поняттям «художньо-творча інтерпретація», причому обидві групи вищезазначених навичок спрямовуються на результат, яким є оригінальний творчий продукт виконавської діяльності здобувача освіти.

Д. Юник зазначає, що «...виконавська надійність ... – це не вроджена. А набута інтегральна особистісна властивість, яка виявляється у безпомилковому, точному виконанні музичних творів у звичних та емоціогенних умовах сценічної діяльності» [27, с. 125]. Процес автоматизації навичок має відпрацьовуватися у межах керованого процесу виконання твору. Таке поєднання автоматизованих і керованих процесів, відпрацьоване під час поточних індивідуальних занять з фортепіано й перенесене на сцену забезпечить певну завадостійкість щодо стресових умов прилюдного виконання фортепіанних творів.

Важливою ланкою творчо-результативного компонента виконавських навичок гри на фортепіано є формування навичок художньо-творчої інтерпретації фортепіанних творів різних жанрів. Така інтерпретаційна діяльність здобувачів, незважаючи на те, що провадиться під керівництвом викладача з фортепіано, передбачає відносну самостійність та наявність оригінальності отриманого результату під час концертного виконання фортепіанного твору. Систематично здійснюючи під керівництвом викладача на практиці творчо-інтерпретаційну діяльність, здобувачі відпрацьовують навички творчої інтерпретації, які поступово привчають їх до самостійного тлумачення різних жанрів фортепіанної музики.

Проблематика формування інтерпретаційних умінь і навичок цікавила багатьох дослідників, зокрема О. Бурську, І. Гринчук, А. Зайцеву, А. Козир, А. Куненко, Г. Орлова, Г. Падалку, О. Рудницьку, О. Хоружу, О. Щолокову та ін. О. Бурська визначає поняття інтерпретації в якості «іманентної і загальної закономірності виконавського мистецтва, що передбачає глибоке осмислення тексту, художнього контексту та психологічного підтексту твору з метою формування і втілення виконавської концепції».

Процесуальний аспект фортепіанної підготовки здобувачів у ЗВО передбачає її спеціальну організацію методичного забезпечення, яке поєднує цільові форми, методи й засоби формування інтерпретаційних навичок, які базуються на відпрацюванні мисленневих операцій аналізу характеру,

змісту різних жанрів фортепіанної музики; конкретизації засобів музичної виразності, застосованих автором для створення художнього образу фортепіанного твору (мелодії, темпу, метроритму, ладу, форми, динаміки, фактури та ін.; узагальненні й вербалізації художнього образу твору; порівняння та оцінювання різних інтерпретацій у процесі опрацювання фортепіанного твору.

Наступним компонентом моделі складових виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти мистецьких напрямів є **творчо-результативний**, який містить критерії, показники та рівні сформованості виконавських навичок гри на фортепіано, очікуваний результат.

Подальше дослідження проблеми формування виконавських навичок гри на фортепіано вимагає визначення критеріїв, показників їх сформованості згідно вищезазначених компонентних складових.

Зазначимо, що вивчення питання про критерії в педагогічних дослідженнях показало наявність декількох основних підходів до їхнього розуміння. У використанні понять «критерій» та «показник» в основу було покладено їх тлумачення в енциклопедичній і спеціальній літературі. Так «критерій виражає мірило для визначення, оцінки предмета або явища, ознаку, взяту за основу класифікації, за якою відбувається оцінка, порівняння педагогічних явищ, процесів». Якісна сформованість, ступінь вияву критерію виражається в конкретних показниках. Критерій за своїм обсягом є більш широким поняттям, ніж показник, а останній характеризується рядом ознак. Зі свого боку, показник є типовим та конкретним виявом сутності якостей процесу чи явища, що підлягає вивченню. Водночас, пріоритет належить тим показникам, які характеризують виявлення якості, насамперед, у діяльності, поведінці, вчинках.

Критерій (від лат. *criterium* – здатність розрізнення; засіб судження, мірило) – мірило, вимоги, випробування для визначення або оцінки людини, предмета, явища; ознака, взята за основу класифікації.

Під критерієм розуміють сукупність ознак, що дають підстави зробити висновок про ступінь відповідності особистісних якостей суб'єктів освітнього процесу та їх поведінки вимогам до організації педагогічної взаємодії та спрогнозувати рівень ефективності навчання. Кожний критерій має свою систему показників, які відображають якісні та кількісні зміни суб'єктів освітнього процесу. Показник є проявом критерію. У цьому сенсі критерій є незмінним, на відміну від показників.

На основі проведеного аналізу різних точок зору з цього питання (В. Загвязинський, В. Лозова, С. Гончаренко та ін.), доцільно узагальнити визначення означених понять наступним чином: критерії – це якості, властивості, ознаки досліджуваного об'єкта, що дають можливість дійти висновків про його стан, рівень розвитку та функціонування; показники – це кількісні та якісні характеристики сформованості кожної якості, властивості, ознаки досліджуваного об'єкта.

Під час визначення критеріїв сформованості мотиваційно-когнітивного, тренувально-операційного та творчо-результативного компонентів, що складають комплекс виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти, керувалися такими вимогами: 1) критерії мають розкриватися через низку показників, завдяки яким можна дійти висновку щодо рівня прояву зазначеного критерію; 2) критерії повинні відбивати динаміку якості, що вимірюється, у часі та просторі.

Аналіз науково-теоретичної літератури з проблеми визначення критеріїв переконує в тому, що всі вони тією чи іншою мірою відображують ефективність та якість процесу, який вивчається, пов'язана з раціональним вирушенням навчальних завдань, показують залежність результату від часу, указують на відповідність результату меті освіти. Критерій взагалі визначає ознаку, на підставі якої відбувається оцінювання, виявлення або ж класифікація чого-небудь.

Із метою оцінки ефективності сформованості виконавських навичок гри на фортепіано відповідно до змістової структури цього комплексу було визначено відповідні критерії, а також показники сформованості.

Мотиваційно-пізнавальний компонент: критерій «Міра особистісної спрямованості здобувачів щодо набуття знань та умінь у сфері фортепіанного виконавства».

Показники:

- наявність художньо-естетичних потреб щодо ознайомлення з різними жанрами фортепіанної музики;
- вияв інтересу до набуття знань й умінь під час опрацювання та виконання різних жанрів навчально-педагогічного репертуару.

Тренувально-операційний компонент: критерій «Ступінь готовності здобувачів до автоматизованого виконання основних елементів фортепіанної гри».

Показники:

- здатність здобувачів до визначення нотно-орієнтовних особливостей різних жанрів фортепіанної музики;
- здатність до відчуття та перманентного відтворення співвідношення темпу й метро-ритму під час виконання різних жанрів фортепіанної музики;
- здатність до відчуття та перманентного відтворення співвідношення інтонаційно-мелодичного фразування із педалізацією та артикуляцією під час опрацювання та виконання різних жанрів навчально-педагогічного репертуару;

Творчо-результативний компонент: критерій «Міра сформованості виконавської надійності у процесі оприлюднення результатів навчання гри на фортепіано».

Показники:

- здатність до керування технічним процесом під час прилюдного виконання музичного твору;

- здатність до відтворення образного змісту та відображення творчого задуму автора під час прилюдного виконання різних жанрів навчально-педагогічного репертуару.

Висвітлення вищезазначених критеріїв та показників дозволяє визначити рівні рівні виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти, а саме: високий, середній та низький.

Очікуваним результатом реалізації моделі є сформованість виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти мистецьких напрямів.

Єдність складові виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти мистецьких напрямів дозволить спрямувати освітній процес на індивідуальне опанування знань та формування практичних умінь та навичок виконання музичних творів.

Для досягнення мети дослідження та дієвості висвітленої моделі (рис. 2) необхідно звернути увагу на потребу організації спеціальних умов та етапів формування виконавських навичок гри на фортепіано.

Реалізація моделі передбачає три етапи відповідно до компонентної структури: спонукально-ознайомлювальний (за мотиваційно-пізнавальним компонентом); розвивально-оцінювальний (за тренувально-операційним компонентом); самостійно-продуктивний (за творчо-результативним компонентом).

Зміст спонукально-ознайомлювального етапу, під час якого відбувалось формування мотиваційно-пізнавального компоненту, полягає у поглибленому ознайомленні здобувачів освіти із завданнями щодо цілеспрямованого формування виконавських навичок гри на фортепіано, засвоєння необхідних для цього знань на основі широкого опрацювання навчально-педагогічного репертуару різних жанрів, а також у роз'ясненні важливості цих завдань для власного особистісного розвитку дітей, можливостей застосування набутих навичок у подальшому житті. Цей етап дозволить виявити вмотивованість здобувачів освіти щодо формування у них

виконавських навичок гри на фортепіано, розвитку художньо-естетичних потреб, інтересу до фортепіанної навчальної діяльності.



Рис. 2 Модель формування виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти мистецьких напрямів

Зауважимо, що на цьому етапі формування виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти мистецьких напрямів більш активна роль та лідерська позиція відводиться педагогу (рекомендації щодо вибору музичного репертуару, способів розучування та виконання музичних творів;

створення ситуацій, що забезпечують розвиток мотивації навчання здобувачів освіти, надання музично-теоретичних, музично-виконавських знань, методичних вказівок тощо).

До різноманітних методів на спонукально-ознайомлювальному етапі педагогічної, музично-виконавської роботи доцільно включити методи мотивації мистецького навчання, ескізне виконання музичних творів, читання з листка дитячого фортепіанного репертуару із здійсненням наскрізного аналізу музичних творів, що супроводжувалось творчими бесідами, поточними коментарями, методи демонстрації фортепіанних творів, навчальні дискусії, які спрямовані на забезпечення систематизації знань здобуваїв освіти, спонукання їх формування та удосконалення власних навичок фортепіанного виконавства як нотно-орієнтовних, технічно-операційних, так і навичок щодо цілісного аналізу музичних творів, обговорення та визначення стильових та жанрових особливостей виконавської інтерпретації.

Зміст наступного розвивально-оцінювального етапу передбачає цілеспрямоване, систематичне відпрацювання та розвиток нотно-орієнтовних, темпо-метроритмічних, мелодико-фразувальних, технічних навичок виконання фортепіанних творів різних жанрів. Окрім цього, під час зазначеного етапу доцільно здійснити відпрацювання здібності здобувачів освіти щодо самостійного визначення труднощів у виконавському опануванні музичних творів різних жанрів, способи їх подолання, а також оцінювання власної успішності щодо процесу формування виконавських навичок гри на фортепіано.

Окрім безпосереднього практичного відпрацювання виконавських навичок під час індивідуальних занять з фортепіано, здобувачу освіти можна пропонувати брати участь у доборі навчально-педагогічного репертуару різних жанрів, аргументувати його педагогічну доцільність, обговорювати зособливості їх розучування та оцінювати ефективність поточної музичної діяльності. Для безпосереднього формування нотно-орієнтовних, темпо-

метроритмічних, мелодико-фразувальних, технічних навичок виконання фортепіанних творів різних жанрів вважаємо за доцільне застосовувати такі методи: виконання вправ для розвитку фортепіанної техніки, виконання етюдів, ескізного опрацювання фортепіанних творів, методи систематичного контролю щодо сформованості виконавських навичок тощо.

Заключним етапом реалізації моделі є самостійно-продуктивний, який є показовим щодо здобутих результатів здобувачів освіти виконавських навичок гри на фортепіано. Цей етап передбачає не тільки відпрацювання навичок виконавської надійності щодо точного, безпомилкового виконання фортепіанних творів під час оприлюднення результатів інтерпретаційної діяльності, але й перевірку й осмислення здобувачами освіти педагогічної доцільності запропонованих методів і прийомів. На відміну від попередніх, на цьому етапі зростає частка самостійної роботи здобувача освіти над відпрацювання навичок фортепіанного виконавства. Методичні зусилля спрямовуються на формування в здобувачів освіти здатності до творчого самовираження, до педагогічної проєкції набутих знань та вмінь, що складає творчий продукт інтерпретаційного опрацювання.

Особливістю зазначеного етапу є спонукання здобувачів освіти до поглибленого осягнення змісту музичних творів, у процесі якого діти усвідомлюють діалогову сутність спілкування з музичним мистецтвом, під час якого пізнається та змінюється власний внутрішній світ дитини. Робота здобувача освіти має спрямовуватися на глибоке осмислення розучуваних музичних творів, усвідомлення авторського задуму, свого власного естетичного ставлення до мистецького твору, утілення у музичному виконавстві власних думок та почуттів. Так забезпечується пошуково-творча діяльність здобувача освіти на основі творчого самовираження; розвиток здатності відстоювати власне відчуття мистецького твору у реальному звучанні та інтерпретаційне втілення авторського задуму на основі попереднього художньо-виконавського досвіду.

Під час перебігу самостійно-продуктивного етапу доцільно використати такі методи мистецького навчання: вербальні (бесіди, словесні пояснення особливостей музичного жанру, вербалізація змісту музичних творів, поточні коментарі тощо), образно-демонстраційні, методи інтерпретаційного опрацювання, методи аналізу й контролю результатів оприлюднення навчальної діяльності тощо.

Особливого значення на цьому етапі набуває застосування методу створення ситуацій успіху, необхідних під час формування виконавських навичок, що забезпечують виконавську надійність. Означений метод стимулює здобувачів освіти до творчої концертної діяльності, підтримує впевненість у власних можливостях, підвищує рівень самооцінки щодо сформованості навичок фортепіанного виконавства.

Ефективність висвітлених вище етапів формування виконавських навичок гри на фортепіано можна буде досягнути за умови забезпечення спеціальних умов.

Нам імпонує погляд А. Грінченко щодо умов, які спрямовані на забезпечення ефективності формування музично-виконавського самоконтролю студентів у процесі навчання гри на фортепіано:

- 1) «забезпечення феномену редукції у виконавській діяльності;
- 2) стимулювання звукової перцептивної рефлексії в процесі фортепіанної гри;
- 3) актуалізація розвитку особистісних психологічних передумов самоконтролю: слухова увага, вольові якості, звукові уявлення;
- 4) спрямування звукового самоконтролю в художньо-образну сферу з метою досягнення відповідності з уявленим звуковим еталоном;
- 5) цілеспрямоване корегування музично-виконавського самоконтролю: від свідомого стану до позасвідомого та навпаки» [2].

До педагогічних умов, які спрямовані на організацію освітньо-розвивального середовища для формування виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти мистецьких напрямів.

- педагогічне забезпечення позитивного емоційного супроводження процесу формування виконавських навичок шляхом створення на заняттях позитивної атмосфери діалогічного спілкування (доброзичлива атмосфера на занятті);

- педагогічне стимулювання особистісної спрямованості на набуття виконавських навичок (підтримка адекватної мотивації здобувачів освіти);

- варіативне чергування форм, методів і засобів мистецького навчання (використання традиційних та інноваційних методів та прийомів, урізноманітнення форм та засобів викладання).

Висновки. Розроблено авторську модель формування виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти. Структурний аналіз виконавських навичок гри на фортепіано здобувачів освіти, проведений на основі комплексного підходу, дозволив визначити досліджуваний феномен у якості комплексу мотиваційно-пізнавального, тренувально-операційного та творчо-результативного компонентів, нерозривно пов'язаних між собою. Теоретично обґрунтовано змістове наповнення кожного компонента. Ураховуючи педагогічні умови та етапи впровадження моделі, висвітлена модель є практично спрямованою на якісне формування виконавських навичок гри на фортепіано кожного здобувача освіти мистецького напрямку відповідно до його індивідуальних потреб та можливостей.

Список використаних джерел

1. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Рівне : Волинські обереги, 2011. 519 с.

2. Грінченко А. М. Педагогічні умови формування музично-виконавського самоконтролю студентів у процесі навчання гри на фортепіано. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова*. 2017. Вип. 22 (27). С. 96–103. URI: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/18896> (дата звернення: 05.02.2023).

3. Густяков Н.А. Психологія мотивації мислення. Харків : ХГУ, 1993. 63 с.
4. Корнюхіна А. В. Інноваційні методики музичного виховання та розвитку здібностей дітей дошкільного віку. *Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка*. 2017. №2 (307). С. 124–130.
5. Лупанова В. Сучасні дидактичні принципи музичної педагогіки в аспекті інструментального виконавства. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. 2018. Вип. 59. С. 123–130.
6. Методика навчання гри на інструменті (фортепіано): програма-конспект для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I II рівнів акредитації / уклад. В. П. Кузенкова. ред. Є. Д. Колесник ; Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв. Київ ; Вінниця : НОВА КНИГА, 2008. 199 с.
7. Падалка Г.М. Пріоритетні напрямки розвитку сучасної мистецької освіти. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. пр. /редкол. О.П. Щолокова та ін.; Нац. пед. ун-т імені М.Драгоманова. Київ, 2004. Вип. 1 (6). С. 15–20.
8. Падалка Г.М. Професійно-цілісний підхід і його реалізація в умовах художньої освіти майбутнього вчителя (на матеріалі музичних дисциплін): метод, рек. Київ : НПУ, 1999. 33 с.
9. Пальчевський С.С. Педагогіка: навч. посіб. Київ : Каравела, 2007. 576 с.
10. Паньків Л.І. Особливості підготовки майбутнього вчителя до керівництва музичними колективами школярів. Наукові записки: зб. наук.статей. Київ : НПУ, 2003. Вип. 52. С. 101–11.
11. Педагогічний словник / за ред. М. Д. Ярмаченка. Київ : Педагогічна думка, 2001. С. 341–344.
12. Питання фортепіанної педагогіки та виконавства: зб. статей / ред. та упоряд. А. Й. Корженевського. Київ : Музична Україна, 1981. 116 с., нот.

13. Пономарьова Г. Ф. Формування актуальних академічних цінностей у майбутніх фахівців закладів освіти: контекст філософії вищої освіти. *Науковий журнал Хортицької національної академії*. 2019. № 1. 9 с. URL: <https://doi.org/10.51706/2707-3076-2019-1-13> (дата звернення: 08.02.2023).
14. Руденко Ю.Д. Основи сучасного українського виховання. Київ : Вид-во імені Олени Теліги, 2003. 328 с.
15. Рудницька О.П. Музика і культура особистості: Проблеми сучасної педагогічної освіти: навч. посібник. Київ : УЗМН, 1998. 248 с.
16. Смородський В.І. Дослідження проблеми жанрових компетенцій в педагогіці та мистецтвознавстві. Науковий часопис Національного педагогічного ун-ту імені М.П.Драгоманова. Сер. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць. Київ : НПУ ім. М.П.Драгоманова, 2013. Вип. 15 (20). С. 181–185.
17. Смородський В.І. Виконавські навички гри на фортепіано учнів дитячих музичних шкіл: зміст та специфіка. Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наукових праць. Сер. Педагогіка та психологія. Чернівці : Чернівецький нац. у-т, 2015. Вип. 764. С. 175–180.
18. Смородський В.І. Розвиток стильового слуху учнів на основі жанрового підходу. Науковий часопис Національного педагогічного ун-ту імені М. П. Драгоманова. Сер. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. Вип. 17 (22). С. 129–132.
19. Смородський В.І. Сутнісні складові виконавських навичок гри на фортепіано учнів дитячих музичних шкіл. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова*. 2016. Вип. 20 (25). С. 113–117. URI: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/21128> (дата звернення: 05.02.2023).
20. Стріхар О. Основні принципи навчання дітей музичному мистецтву. *Витоки педагогічної майстерності*. 2013. Вип. 12. С. 305–311.
21. Сучасний філософський словник /за ред. акад. В. П. Андрущенка. Київ : Вища школа, 2003. С. 156–289.

22. Таран І., Ваданська Т. Застосування інноваційних методів навчання на уроках гри на фортепіано. 8 с. URI: <http://lib.pu.if.ua:8080/bitstream/123456789/1985/1/%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BD%20%D0%86.%2C%20%D0%92%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%A2.%20.pdf> (дата звернення: 08.02.2023).

23. Харківська А.А. Системний підхід та інновації в сучасній педагогічній науці. *Міжнародний науковий вісник*: зб. наук. ст. за матеріалами ХХVII Міжнар. наук.-практ. конф. (Ужгород – Будапешт, 26-29 листопада 2013 року). 2013. Вип. 8 (27). С. 31–35. URI: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/9879/1/5.pdf> (дата звернення: 08.02.2023).

24. Шевнюк О.Л. Культурологічна освіта майбутнього вчителя: теорія і практика: монографія. Київ : НПУ імені М.Драгоманова, 2003. 232 с.

25. Шульгіна В.Д. Українська музична педагогіка: для студ. вищ. вавч. закл. Вид. 2-ге, допов. Київ : ДАКККіМ, 2008. 263 с.

26. Щолокова О.П. Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутніх учителів. НПУ ім. М. Драгоманова. Київ, 1998. 172 с.

27. Юник Д.Г. Виконавська надійність митців музичного мистецтва: концептуальний аспект / Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г.М. Падалки: колективна монографія. Київ: вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2011. 402 с.

28. Smorodsky Vitaly. Anwendung der Integrationen technologien in Kontext das genrehafte paradigm des Unterrichts Spiel an fortepiano der lernenden musikalischen Kinderschulen. Zeitschrift der Padagogischen Hochschule Karnten, Viktor Franki Hochschule. 2015. Ausgabe 8. P. 8–9.

References

1. Honcharenko, S.U. (2011) *Ukrainskyi pedahohichnyi entsyklopedychnyi slovnyk* [Ukrainian pedagogical encyclopedic dictionary], 519 [in Ukrainian].

2. Hrinchenko, A. M. (2017) Pedagogichni umovy formuvannia muzychno-vykonavskoho samokontroliu studentiv u protsesi navchannia hry na fortepiano [Pedagogical conditions for the formation of musical and performing self-control of students in the process of learning to play the piano]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. M.P. Drahomanova* [Scientific Journal of National Pedagogical Dragomanov University], 22 (27), 96–103, <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/18896> [in Ukrainian].

3. Hustiakov, N.A. (1993) *Psykhologhyia motyvatsyy mishlenyia* [Psychology of thinking motivation], 63 [in Ukrainian].

4. Kornukhina, A. V. (2017) *Innovatsiini metodyky muzychnoho vykhovannia ta rozvytku zdibnostei ditei doshkilnoho viku* [Innovative methods of musical education and development of abilities of preschool children]. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu im. Tarasa Shevchenka* [Bulletin of Luhansk Taras Shevchenko National University], 2 (307), 124–130 [in Ukrainian].

5. Lupanova, V. (2018) *Suchasni dydaktychni pryntsypy muzychnoi pedahohiky v aspekti instrumentalnoho vykonavstva* [Modern didactic principles of musical pedagogy in the aspect of instrumental performance]. *Psykhologo-pedahohichni problemy silskoi shkoly* [Psychological and pedagogical problems of the village school], 59, 123–130 [in Ukrainian].

6. *Metodyka navchannia hry na instrumenti (fortepiano)* [Methodology of learning to play an instrument (piano)] (2008) / Ye. D. Kolesnyk (Ed.) ; *Derzhavnyi metodychnyi tsentr navchalnykh zakladiv kultury i mystetstv* [State methodical center of educational institutions of culture and arts] 199 [in Ukrainian].

7. Padalka, H.M. (2004) *Priorytetni napriamky rozvytku suchasnoi mystetskoï osvity* [Priority directions of development of modern art education] . *Teoriia i metodyka mystetskoï osvity* [Theory and methods of art education], O.P. Shcholokova ta in. (Eds.); *Nats. ped. un-t im. M.Drahomanova* [National Pedagogical Dragomanov University], 1 (6), 15–20 [in Ukrainian].

8. Padalka, H.M. (1999) Profesiino-tsilisnyi pidkhid i yoho realizatsiia v umovakh khudozhnoi osvity maibutnoho vchytelia (na materialy muzychnykh dystsyplin) [Professional and comprehensive approach and its implementation in the conditions of artistic education of the future teacher (on the material of musical disciplines)], 33 [in Ukrainian].

9. Palchevskiy, S.S. (2007) Pedagogika [Pedagogy], 576 [in Ukrainian].

10. Pankiv, L.I. (2003) Osoblyvosti pidhotovky maibutnoho vchytelia do kerivnytstva muzychnymy kolektyvamy shkolariv [Peculiarities of training a future teacher to lead musical groups of schoolchildren]. Naukovi zapysky [Scientific notes], 52, 101–11 [in Ukrainian].

11. Pedagogichnyi slovnyk [Pedagogical dictionary] (2001), M. D. Yarmachenka (Ed.), 341–344 [in Ukrainian].

12. Pytannia fortepiannoi pedagogiky ta vykonavstva [Questions of piano pedagogy and performance] (1981), A. Y. Korzhenevskoho (Ed.), 116 [in Ukrainian].

13. Ponomarova, H. F. (2019) Formuvannia aktualnykh akademichnykh tsinnosti u maibutnykh fakhivtsiv zakladiv osvity : kontekst filosofii vyshchoi osvity [Formation of actual academic values in future specialists of educational institutions: the context of the philosophy of higher education]. Naukovyi zhurnal Khortytskoi natsionalnoi akademii [Scientific journal of Khortytsia National Academy], 1, 9, <https://doi.org/10.51706/2707-3076-2019-1-13> [in Ukrainian].

14. Rudenko, Yu.D. (2003) Osnovy suchasnoho ukrainskoho vykhovannia [Basics of modern Ukrainian education], 328 [in Ukrainian].

15. Rudnytska, O.P. (1998) Muzyka i kultura osobystosti: Problemy suchasnoi pedagogichnoi osvity [Music and personality culture: Problems of modern pedagogical education], 248 [in Ukrainian].

16. Smorodskiy, V.I. (2013) Doslidzhennia problemy zhanrovyykh kompetentsii v pedagogitsi ta mystetstvoznavstvi [Study of the problem of genre competences in pedagogy and art history]. Naukovyi chasopys Natsionalnoho

pedahohichnoho un-tu imeni M.P.Drahomanova [Scientific Journal of National Pedagogical Dragomanov University], 15 (20), 181–185 [in Ukrainian].

17. Smorodskyi, V.I. (2015) Vykonavski navychky hry na fortepiano uchniv dytiachykh muzychnykh shkil: zmist ta spetsyfika [Piano performance skills of children's music school students: content and specifics]. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu* [Scientific Bulletin of Chernivtsi University], 764, 175–180 [in Ukrainian].

18. Smorodskyi, V.I. (2015) Rozvytok styloвого slukhu uchniv na osnovi zhanrovoho pidkhodu [Development of stylistic hearing of students based on the genre approach]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho un-tu imeni M. P. Drahomanova* [Scientific Journal of National Pedagogical Dragomanov University], 17 (22), 129–132 [in Ukrainian].

19. Smorodskyi, V.I. (2016) Sutnisni skladovi vykonavskykh navychok hry na fortepiano uchniv dytiachykh muzychnykh shkil [Essential components of piano performance skills of students of children's music schools.]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. M.P. Drahomanova* [Scientific Journal of National Pedagogical Dragomanov University], 20 (25), 113–117, <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/21128> [in Ukrainian].

20. Strikhar, O. (2013) Osnovni pryntsyipy navchannia ditei muzychnomu mystetstvu [Basic principles of teaching children the art of music]. *Vytoky pedahohichnoi maisternosti* [Origins of pedagogical skills], 12, 305–311 [in Ukrainian].

21. *Suchasnyi filosofskyi slovnyk* [Modern philosophical dictionary] (2003), V. P. Andrushchenko (Ed.), 156–289 [in Ukrainian].

22. Taran, I. & Vadanska, T. Zastosuvannia innovatsiinykh metodiv navchannia na urokakh hry na fortepiano [Application of innovative teaching methods in piano lessons], 8, <http://lib.pu.if.ua:8080/bitstream/123456789/1985B0%D1%80.pdf> [in Ukrainian].

23. Kharkivska, A.A. (2013) Systemnyi pidkhid ta innovatsii v suchasni pedahohichnii nautsi [Systematic approach and innovations in modern pedagogical

science] . Mizhnarodnyi naukovi visnyk [International Scientific Bulletin], 8 (27), 31–35, <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/9879/1/5.pdf> [in Ukrainian].

24. Shevniuk, O.L. (2003) Kulturolohichna osvita maibutnoho vchytelia: teoriia i praktyka [Cultural education of the future teacher: theory and practice], 232 [in Ukrainian].

25. Shulhina, V.D. (2008) Ukrainska muzychna pedahohika [Ukrainian musical pedagogy], 263 [in Ukrainian].

26. Shcholokova, O.P. (1998) Osnovy profesiinoi khudozhno-estetychnoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv [Basics of professional artistic and aesthetic training of future teachers]. NPU im. M. Drahomanova [National Pedagogical Dragomanov University], 172 [in Ukrainian].

27. Yunyk, D.H. (2011) Vykonavska nadiinist myttsiv muzychnoho mysteptstva: kontseptualnyi aspekt [Performance reliability of artists of musical art: conceptual aspect]. Teoriia ta metodyka mystetskoï osvity [Theory and methodology of art education]. Naukova shkola H.M. Padalky [Scientific school of H.M. Carcasses], 402 [in Ukrainian].

28. Smorodsky V. (2015) Anwendung der Integrationen technologien in Kontext das genrehafte paradigm des Unterrichts Spiel an fortepiano der lernenden musikalischen Kinderschulen. Zeitschrift der Padagogischen Hochschule Karnten, Viktor Franki Hochschule, 2015, 8, 8–9 [in German].

УДК 378.091.2:004]:51(045)

**РЕАЛІЗАЦІЯ ТЕХНОЛОГІЇ РОЗВИТКУ ПІЗНАВАЛЬНОЇ
АКТИВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ІНФОРМАТИКИ В ПРОЦЕСІ
МАТЕМАТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ**

© Фоменко Л.

Інформація про автора:

Лариса Фоменко: ORCID ID: 0000-0003-1308-374;
larisafomenko135@gmail.com; доктор філософії, старший викладач кафедри математики та фізики.