

РОЗДІЛ II. ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Ганна Соколова

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

ORCID ID 0000-0003-0737-0322

Ольга Лобова

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

ORCID ID 0000-0001-7028-043X

DOI 10.24139/2312-5993/2023.02/021-034

ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО

У статті досліджуються теоретичні данні, які узагальнюють проблеми формування сценічно-виконавської культури у учнів дитячих музичних шкіл. Визначено сучасні тенденції даної актуальної проблеми. Розглянуті підходи та методи, які застосовуються в процесі формування сценічно-виконавської культури. Виявлено, що думки науковців з приводу розуміння процесу формування сценічно-виконавської культури зазнали трансформацій та змін, та, не дивлячись на розбіжності в минулому, мають спільні положення та явища сьогодні. Розглянуті сучасні дослідження з цієї теми.

Ключові слова: виконавство, культура, методи, музична педагогіка, навички, підходи, сценічний, учні, фортепіано.

Постановка проблеми. Сучасна музична педагогіка у своїй основі передбачає навчання та розвиток дитини сучасної, всебічно розвиненої, освіченої, зі сталими навичками гри на фортепіано. Сьогодення ставить перед педагогом достатньо амбітні задачі: навчити дитину, розвинути, врахувати всі інтереси дитини, які вона підкріплює відвідуванням інших гуртків, студій, секцій, репетиторів та відкласти в душу юного учня музичну культуру як невід'ємну частину світогляду дитини. Надбання навичок сценічної та виконавської культури під час гри на фортепіано впродовж всього навчання та поетапне закріплення цих навичок та вихід на високий виконавський рівень є сучасною проблемою формування сценічно-виконавської культури у учнів мистецьких шкіл, що базується на дослідженні сучасних педагогічних та музичних методик.

Аналіз актуальних досліджень. Питаннями методики викладання у сучасній мистецькій педагогічній освіті займалися О.І. Ковальова, О.О. Цуранова, В.А. Булгакова, В.І. Смородський та ін. Дослідники звертали увагу на такі аспекти, як гарно підібраний педагогічний репертуар для виконання учнем відповідно до його музичних здібностей, віку, фізичних можливостей та смаку.

Наголошували на тому, що учні мають займатись із задоволенням та бажанням, обов'язковим питанням є формування волі до роботи.

Науковцем Т.Є. Степаненко була розкрита тема формування виконавської компетентності учнів музичних шкіл у класі фортепіано, що базувалась на рефлексійному підході та самовдосконалення учня, також на думку автора важливим є особистісний підхід під час роботи із учнями.

Проаналізувавши актуальні дослідження з теми сценічно-виконавська культура, можна сміливо сказати про те, що лакуна, яка виникла в сучасній фортепіанній педагогіці потребує глибокого досконалого вивчення цієї проблеми з різних боків та різних форм дослідження.

Мета статті полягає в аналізі сучасних досліджень, які пов'язані із фортепіанним мистецтвом, які є базовими для формування сценічно-виконавської культури.

Методи дослідження. Базуються на методологічній та теоретичній основі наукового дослідження та їх аналізу. Синтезу різних підходів педагогічних, психологічних та методологічних засад. Теоретичні методи дослідження, що використовуються у дослідженні є: аналіз, синтез, узагальнення, пояснення, класифікація.

Виклад основного матеріалу. Сучасні фахівці зазначають, що фортепіана педагогіка призначена для розвитку в дитині любові до музики, художнього смаку, вміння слухати музику та зрозуміти її, володіти музичним інструментом. Це дуже допомагає при навчанні гри на фортепіано, коли учень ознайомлюється з найкращими зразками фортепіанного мистецтва. Народна пісня та танець, високохудожній твір українського, зарубіжного та сучасного композитора – біля таких розділів сучасної системи дитячої фортепіанної підготовки треба більш прискипливо зупинятися та опановувати (Ковальова, 2012).

Після перегляду безлічі літератури педагог вибирає найцікавіші та найкорисніші для цього учня музичний репертуар, демонструючи максимальну проникливість і гнучкість, тому що необхідне, що для саме цього учня, може бути марним іншому. Чим більший кругозір вчителя, ясніше його уявлення про сильну і слабку сторону учня, розумніші й обґрунтовані репертуарні та навчальні плани для кожного конкретного учня, тим більше можливостей у формуванні сценічно-виконавської культури у учнів дитячих музичних шкіл під час гри на фортепіано. «Надзвичайно важливо правильно підібрати для учня твори. Безцільно мучити дітей такими творами, які здаються їм незрозумілими або занадто важкими. Кожен учень робить більш значні успіхи, якщо займається охоче і з

задоволенням...» (К. Черні, «Повна теоретична та практична фортепіанна школа»). Незважаючи на це, завжди не можна підлаштовуватися до учня, давати йому твори подібного характеру, які школяру простіше передати під час виконання. Будь-яка музика – це насамперед артист, який вміє передати слухачеві будь-який душевний стан. Педагогу потрібно вміти привернути увагу учня, бо інакше дитина не сподіватиметься на любов до музики. Треба серйозно і відповідально поставитися до маленької людини, яка починає вивчати музику (Ковальова, 2012).

Тільки встигнувши досягти інтересу в перших розмовах з музикою, ви можете поступово включити дитину в ширше коло професійних навичок. При переході до професійної підготовки слід, перш за все, намагатися подати дитині потрібні знання максимально легко і зрозуміло. У той самий час треба працювати над формуванням волі на роботу. Мета та стимул для навчання музиці повинні бути прагнення учня відчувати результати його роботи. (Ковальова, 2012).

Ніщо не змушує учня так старанно і натхненно працювати над твором, як усвідомлення, що він має його виконати перед слухачем. З самого початку юному музикантові потрібно ділитися з іншими тим, що він вже придбав на уроках з фаху – грати для друзів, рідним, брати участь у прослуховуваннях та концертах. Він має так грати так, щоби відчувати максимальну відповідальність за виконання. Потрібно, щоб учень сам відчував це почуття. Поведінка учня на сцені, коли виносить до суду слухачів підготовлену у класі програму, має пряме відношення до всіх попередніх концертних виступів педагогічного процесу. Виходить, що учень відмінно вивчив твір і виконав у класі цілком успішно, але на сцені він розгубився, погано зіграв, не отримав гарний, очікуваний результат. Про естрадну хвилю, від якої страждає дуже багато людей, М. Римський-Корсаков дуже вірно сказав: вона пропорційна до ступеня підготовки. Це вірно, але не вичерпується всіма випадками та видами естрадних хвилювань. В основному, це відбувається через недостатньо міцне виховання вольового гарту. Щоб грати добре у звичному класі, потрібна відносно невелика кількість вольових енергій. Інша річ, коли реальність переноситься на ефір. (Ковальова, 2012). Знаючи проблеми сценічного хвилювання, педагогу необхідно заздалегідь підготуватися до гартування успіху під час публічного або концертного виступу. Для перевірки того, наскільки добре влігся цей твір у пам'яті, необхідно проводити низку публічних заходів, таких як: ,запросити батьків до класу, шефські концерти, концерти для батьків або дозволити дитині

виступати перед товаришем. У класі усуваються недоліки, які були виявлені під час цих слухань. Дуже важливим є збереження своїх емоційних та фізичних сил напередодні та у день концертного виступу. Потім концерт чи іспит зазвичай успішно проходить. Не варто забувати про те, що невдачі в естрадному виступі травмують психіку дитини, і його бажання працювати далі може загубитися. (Ковальова, 2012).

Навчання гри на фортепіано відіграє важливу роль у музичному вихованні людини. І це зрозуміло: фортепіано, із погляду Г. Нейгауза, є «найінтелектуальнішим» серед усіх інструментів. На ньому, окрім музики, створеної безпосередньо для цього інструмента, можна виконувати все – від найпростішої мелодії до масштабних полотен симфонічної й оперної музики (Цуранова, Булгакова, 2013, с. 331-335). Це допомагає розвивати музичні здібності, художнє мислення, технічні навички, музичну пам'ять, вчити зрозуміти музику, сприймати її, виховує в учнів якості, необхідні освоєння цього виду мистецтва і оволодіння ним. Однак, виходячи зі спостережень, ми бачимо суттєвий розрив між вихованням та навчанням учнів. Формування емоцій, художньої думки, музичних здібностей – все це відбувається часто у спонтанному режимі, паралельному із освоєнням фортепіанної гри. Таким чином, прямого зв'язка між тим, як учень опанував фортепіанну гру і яким чином він розвивався музично, немає. Нерідко практикуючі педагоги вважають поняття «навчання» та «розвиток» синонімами, вважаючи, що учень розвивається так, як навчиться грати на музичних інструментах. Звідси з'являється диспропорція між його навчанням і загальним музичним розвитком.

Проблема полягає в тому, що частина викладачів вважає своїм єдиним завданням – навчити грати на музичному інструменті, але, на наш погляд, це не знімає з викладача фортепіано обов'язку планомірно й систематично формувати музично-інтонаційне мислення, розвивати емоційно-образне сприймання музики (ідеться, зокрема, не тільки про вслуховування в музичну тканину твору, що вивчається, а й про розширення кола музичних творів; ознайомлення учнів з різними стильовими та жанровими особливостями, що збагачують музично-слухові уявлення дитини, його художньо-пізнавальний досвід. (Цуранова, Булгакова, 2013, с. 331-335).

Сучасне музичне життя, нові можливості комунікації з музичною сферою, формування сценічно-виконавської культури у учнів дитячих музичних шкіл виходить на новий етап розвитку. Завдання вчителя –

розкривати учням суть музичної, сценічної культури, пробуджувати в учнів музиканта-виконавця, підтримувати творчі ініціативи дитини, розвивати музичну техніку, яка необхідна для реалізації авторського задуму та реалізації власної інтерпретації данного музичного твору. Це можна виконати лише при опануванні певної кількості музичних творів, спеціальних вправ, слухацької практики та навичок публічного виступу. Однак ані розуміння творів, ані робота над розвитком техніки не є самоціллю. Головна мета викладача, за Г. Нейгаузом, виховання музиканта й людини, виховання через музичне навчання й розвиток через знайомство та опанування шедеврів світової музичної спадщини та спілкування із слухачами (Цуранова, Булгакова, 2013, с. 331-335). Однією з проблем організації фортепіанного навчання є формування позитивного емоційного зв'язку учня з викладачем під час навчання та публікою в процесі публічного виступу. Втім, на практиці рольова емоція як найважливіший фактор мотивації у навчанні фортепіанної музики нерідко недооцінена, і в процесі навчання нерідко мало підстав для позитивних емоцій, іноді виникають навіть негативні емоції: втома, страх, тощо.

Помилки на початковому етапі навчання:

- не розуміють цілісність твору;
- не вміють відчувати інтонації та фрази;
- не вміють відчувати ритм; -особливості артикуляції;
- бракує звучності та наповненості звучання інструмента;
- скутість рухів; технічні неспроможності;
- відсутність навички читання нот з аркуша.

Учні зазвичай засвоюють малий репертуар, виконавські навички та вміння, сформовані у процесі підготовки до фортепіанної гри, багато в чому обмежені в діапазоні дії, вони недостатньо універсальні, більшість учнів у практичних музичних заняттях не можуть вийти за вузьке коло «відпрацьованих» педагогом творів (Цуранова, Булгакова, 2013, с. 331-335).

Отже, важливо запровадити найпростіші навички оперування музичного матеріалу, створення елементарної музики, імпровізації, інтерпретації. Більшість викладачів прагнуть впливати на учнів, усвідомлено чи імпульсивно розвиваючи свої музичні можливості, прищеплюючи необхідні музиканту якості. Проте розвиток уміння учня мислити самостійно дуже часто залишається поза сферою впливу фортепіанного викладача, що негативно впливає на формування

сценічно-виконавської культури майбутніх музикантів, глибину і міцність отриманих ним знань, і навіть надбані виконавські вміння.

При цьому досвід роботи свідчить про те, що твір, який подобається учневі вивчається із більшим задоволенням та має більший відсоток самостійної роботи, ніж твір, який необхідно пройти для засвоєння або опанування якоїсь навички. Таким чином, у підготовці до фортепіанної гри нерідко діють не наслідувачі та прямолінійні, а непрямі та обхідні, хоч і тривалі шляхи самостійної, хоч під керівництвом вчителя роботи над твором (Цуранова, Булгакова, 2013, с. 331-335).

Взаємодія педагога з учнями в художньому, емоційному, творчому, особистісному, музичному, виховному, навчальному та виховному процесі стає тим більше плідним, чим вони захоплено та цілеспрямовано розкриваються та досягаються художні та технічні сторони засвоєваних музичних творів. Після накопичення досвіду зі знання музики та піаністичної підготовки, учень поступово стає самостійним, творчим та ініціативним у роботі над музичним твором.

Фортепіанна педагогіка звертає важливу увагу на виховання особистості та індивідуальності учня. Основна мета педагога, який навчає дитину в музичній школі, це не просто навчити грати на якомусь музичному інструменті, у нашому конкретному випадку – на фортепіано, а створювати умови для розвитку дитини як музиканта, як особистості, як індивіда. Це означає, що музична мова поступово має стати для дитини рідною. Педагогу необхідно «відкрити» для сприйняття музики душу дитини, навчити її читати нотний текст, як читають текст мовний, тобто навчити читати не букви і слова, а розуміти сенс, що криється за ними. Все це означає відкрити таємниці інструмента, на якому він творить, та таємниці організму, за допомогою якого він творить.

Специфіка формування виконавських навичок гри на фортепіано передбачає сконцентрованість викладача саме на педагогічному стимулюванні саме *художньо-естетичних потреб* учнів дитячих музичних шкіл. Таке стимулювання може полягати у творчому спілкуванні учнів дитячої музичної школи із учнями інших музичних шкіл, шкіл мистецтв, студентами музично-педагогічних вищих навчальних закладів 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 учнів є ознайомлення й

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 – це є активна дія у пізнавальному ставленні учнів до навчання і праці. Інтерес є одним з найістотніших стимулів набуття знань, розширення кругозору. При наявності інтересу знання засвоюються ґрунтовно, гармонійно, міцно; при відсутності інтересу навчальний матеріал засвоюється довго, важко, часто формально, не знаходить застосування в житті, легко й швидко забувається, важко згадується.

Психологічна готовність учнів до автоматизованого виконання основних елементів фортепіанної гри згідно основних груп виконавських навичок може бути розглянута як інтегрований елемент готовності до виконавської діяльності у цілому. Зміст готовності учнів 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 школярів (Смородський, 2015, с. 52)

Важливою ланкою творчо-результативного компоненту виконавських навичок гри на фортепіано в учнів дитячих музичних шкіл є формування навичок художньо-творчої інтерпретації фортепіанних творів різних жанрів. Така інтерпретаційна діяльність учнів, незважаючи на те, що проводиться 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, учні дитячих музичних шкіл відпрацьовують навички творчої інтерпретації, які поступово привчають учнів до самостійної праці та тлумачення різних жанрів фортепіанної музики.

У процесі навчання використовуються різні підходи. Також визначаються заходи, створені за для формування необхідних компетенцій, які є загальної методологічної основою навчання. Немає єдиної класифікації підходів до навчання гри на фортепіано.

Жанровий підхід заповнює певну лакуну у музичній методиці та розкриває нові можливості формування цілісного сприйняття художньої картини світу та орієнтує учнів на вивчення музичних творів на якісно новому рівні. При цьому необхідно урізноманітнювати підходи до організа-

ції навчальних матеріалів, від програмованої музики до незапрограмованої, від жанрових пояснень у найпростіших формах до складних форм.

Особистісний підхід має різну спрямованість, що дозволяє використовувати його практично універсально. Щодо учня дитячої музичної школи, то він дозволяє врахувати як особливості проведення пізнавального процесу, а також емоційний настрій, інтерес, смак, майбутній професійний розвиток і так далі. Особистий підхід підтримує творчу співтворчість викладача та учня, що виражається в небажанні, свободі вибору, стимулюванні рефлексії та самовдосконаленні. (Степаненко, 2021, с. 24). Таким чином, особистісний підхід не може бути можливий у педагогічній творчості. Тому Т. Рейзенкінд пише: «Особистісний підхід має підготувати молодих людей до життя, що вимагає відмовитися від формалізованого підходу до освіти, уміння та навичок». (Рейзенкінд, 2006, с. 349).

Систематичний підхід до формування виконавчої компетенції учнів музичних шкіл спонукає встановлювати взаємодію навчальних цілей та виконавства як художньої системи. У практичній формі це вимагає включення учня-піаніста у світове середовище виконання за допомогою подібних видів робіт, наприклад, відвідування концертів філармонії, перегляду виступів відомих музикантів, слухання конкурсів, творчих зустрічей з міськими музикантами, навчального та творчого проекту для вивчення діяльності видатного піаніста тощо далі (Степаненко, 2021, С. 30).

Музикоцентричний підхід має філософські підґрунтя від античності (теорія Піфагора) через «панмузичність» романтиків до концепцій ХХ ст. Емоційність музики здатна протистояти штампам раціонального мислення, даючи вихід новим духовним практикам. Музика відображає сенси, недоступні вербальному вираженню, тому опора на музику веде до вивільнення людини, відкриттю її творчого начала, розширює свідомість. Музикоцентричний підхід у фортепіанній педагогіці складався емпіричним шляхом, проте його прояви містяться в поглядах видатних майстрів від ХІХ ст., які вважали, що музика, якщо наділений вмінням слухати її заготстреним слухом і занурюватися в її світ, сама по собі формує особистість – впливає на емоційну і інтелектуальну сфери, позначається на пам'яті і увазі, а своїм ритмом «знищує невпорядкованість».

У процесі роботи формується як внутрішня особистість, але й соціальна особистість. Музична виконавська творчість мотивує до

взаємодій з іншими, виховує повагу до музики, вчителя, взаємну підтримку, співчуття, відповідальність для спільної справи, наприклад, у класі, у школі, у школі, у дитячому садку, у дитячому садку тощо. (Степаненко, 2021, с. 29).

Аксіологічний підхід дає можливість об'єднати педагогіку та музикознавство. Це зумовлено необхідності аналізувати загальний розвиток музичної культури, її цінності, що ведуть у певну епоху та ціннісні орієнтації учнівської молодіжної аудиторії як споживачів музичної культури. При впровадженні аксіологічного підходу до навчання учня музичної школи педагог має насамперед розібратися, який духовний сенс буде відзначений у виконанні музики, як він вплине на моральне становлення учня. Отже, аксіологічним підходом протистоїть інструкторсько-технологічний підхід музичної освіти, коли насамперед висувається вузькоспеціальна виконавська мета. (Степаненко, 2021, с. 31).

Наступний метод – метод емоційно-вольового впливу. Педагог, пояснюючи дитині легенду створення твору, історію життя композитора та іншу інформацію про твір, прагне пробудити в учні емоційність, натхнення (наприклад, жестикулюючи певним чином, співаючи, демонструючи картинки тощо). Так, впливаючи на особистість дитини, педагог викликає в неї яскраві музичні уявлення та підвищує творчу активність. І часом технічні завдання, які здавалися нерозв'язними для дитини, успішно виконуються нею. Але в цьому випадку треба пам'ятати, що використання даного методу можливе за дотримання кількох умов: наявність ініціативи учня та розвитку його виконавського апарату. Що стосується недоліків цього методу, то зазначимо наступний – виховання учня під впливом чужої волі може спричинити розвиток творчої пасивності та податливості психіки чужому впливу, так можна упустити «виконавчу ініціативу» в учні. Педагог зобов'язаний не «штампувати» учнів за своєю подобою, а непомітно коригувати їх розвиток у потрібному напрямку.

Ще один метод, який активно використовується педагогами у музичних школах – метод інтелектуального впливу. Він направлений до свідомості учня і заснований на вірі у свої сили, музичні можливості та здібності. Такий метод вимагає від учня максимальної активності у навчанні гри на фортепіано. Він сприяє розвитку самостійності. Але пам'ятаймо, що надмірна раціоналізація може нашкодити учневі у розвитку його виконавських якостей.

Кожен із описаних методів активно застосовується у практиці навчання дітей у музичних школах, школах мистецтв, музичних студіях, гуртках. Їхнє використання залежить від самого учня, рівня розвитку його музичних здібностей, завдань, які ставить перед ним вчитель на конкретний період навчання. Тому метод, який застосовується з одним учнем, може виявитися непридатним для іншого. Педагог має бути чуйним, гнучким, який володіє педагогічною технікою та здатним знаходити індивідуальний підхід до кожного учня.

Для успішного навчання дітей гри на фортепіано педагог може практикувати різні групи методів, активно використовувати досвід передових викладачів, займатися творчим пошуком найефективніших педагогічних прийомів у складі методів. При пошуку способів навчання фортепіанної гри від педагога потрібен прояв таких якостей, які б сприяти всебічного розвитку учня. До них належать: розуміння властивостей виконавського процесу, вміння його аналізувати, вміння «слухати» і «чути» чуже виконання, аналізувати його, формулювати рекомендації щодо покращення якості виконання, виявляти причини дитячих «невдач» у виконанні.

Принципи сценічно-виконавської культури учнів дитячих музичних шкіл окреслив О. Алексєєв, у яких він наголошує на тому, що саме у період навчання у дитячій музичній школі учню треба роз'яснити загальне значення виконавської діяльності. Необхідно прищеплювати відчуття відповідальності за якість виконання на публіці і разом з тим любов до гри на публіці. Нехай учень з дитячих років звикає до того, що виступ – це серйозна справа, за яку він несе відповідальність перед слухачем, перед автором твору, перед самим собою та перед своїм викладачем, що разом з тим це – свято, найкращі хвилини його життя, коли він може отримати величезне художнє задоволення.

Що стосується виступу (він є вирішальним моментом у творчому житті виконавця), він відображається на індивідуальності музиканта. Поведінка на сцені, самопочуття під час гри, реакція на відношення аудиторії – це все виявляється у кожного виконавця по-своєму. Надзвичайно різноманітні і форми підготовки до концертних виступів. Які не були б індивідуальні форми підготовки до виступу, все ж деякі загальні поради у цій області можна було б надати.

Особливо складні задачі виникають перед виконавцем, коли йому доводиться готувати до виступу не один твір, а цілу концертну програму. Перш за все важко досягнути того, щоб уся вона одночасно

знаходилась у готовності до необхідного терміну. Часто, особливо у класі недосвідченого викладача, деякі твори виявляються «сирими», недопрацьованими, до інших учень вже втратив цікавість та починає грати їх все гірші і гірше. У результаті останні дні перед виступом проходять у вкрай нервовій атмосфері – щось поспіхом дороблюється, десь терміново ставляться «латки».

Щоб уникнути цього, слід так розпланувати роботу над програмою, щоб у будь-якому випадку найважчі її номери були заздалегідь підготовлені. Це стосується переважно поліфонічних творів, творів крупної форми, творів віртуозного характеру. Їх корисно вивчити завчасно і дати їм, так би мовити, деякий час «полежати».

Виконання програми цілком вимагає стійкості уваги. Досягнути цього допомагає невпинна турбота про внутрішню логіку музичного розвитку, цілеспрямованість можливо яскравіше втілити чутний внутрішнім слухом звуковий образ. Стійкість уваги, подібна до фізичної витримки, також необхідною при виконанні програми, розвивається у процесі тренування не тільки на сцені, але й у період підготовки до виступу. Перед концертом важливо іноді програвати програму підчас домашніх занять, серед друзів та знайомих. Виконавець повинен навчитися цілісно осягнути програму. Треба «зліпити» її форму, відчутти взаємозв'язок творів, що входять у програму.

Учень повинен виховувати у собі впевненість у тому, що він достатньо підготовлений до роботи. Це впевненість виникає не лише з допомогою одноманітних слів вчителя. Тут велику роль відіграє вдале виконання програми до виступу. Індивідуальний підхід є дуже важливим для викладачів фортепіанного мистецтва, оскільки навчання дітей проводиться в основному в індивідуальному порядку. Педагог вчить зацікавленості кожного учня музикою, уподобання, емоційні та вільні якості. Крім індивідуалізації змісту, надається індивідуальний план реалізації занять, у тому числі створення індивідуальних розкладів за потребами та можливостями учнів (Степаненко, 2021, с. 27).

Використання підходу діяльності дало уявлення про компетентність, як динамічну освіту, здатну до розвитку; переконало, що необхідно активізувати та урізноманітнити практичні форми виконання у музичній школі; сприяло формуванню завдань для учнів з урахуванням провідного виду діяльності, підбирати спеціальні виконавські вправи.

Важливо зазначити, що коли виникає контакт з аудиторією, коли її «дихання» окриляє та викликає прилив творчих сил, коли відчуваєш

повну духовну та фізичну свободу, котра дає можливість без перешкод виконувати свої художні наміри, тоді можна казати про справді творче сценічне самопочуття.

Дуже важливо не забувати про взаємодію методів викладання та розвиток індивідуальних особливостей учня. Адже мета сучасної музичної освіти – не просто розвиток особистості дитини, а головним чином виявлення її творчих можливостей, збереження фізичного та психічного здоров'я. Немаловажним під час роботи з дитиною, особливо «на перших парах», є виховання у ньому художника – артиста. Насамперед таких якостей, як терпіння, посидючість та увага, а також почуття відповідальності за свою роботу. Саме цим і відрізняється процес навчання у музичній школі від навчання у загальноосвітній організації.

Проте ще однією важливою складовою є робота над репертуаром перед публічним виступом. Важливо у дитячому віці потурбуватися про накопичення хоча б невеликого репертуару. Виконавець, який привчився «мати у пальцях» певну кількість творів, вигідно відрізняється від виконавця, котрий завжди тільки вчить твори з тим, щоб потім у той час їх забути. Крім того, у виконавців, які мають репертуар, в роботі над ним значно швидше розвивається піанізм, витримка, накопичується досвід роботи над оздобленням твору. Робота над репертуаром, зрозуміло, не повинна займати багато часу. У перші роки навчання слід повторювати тільки окремі твори. Внаслідок їх кількість треба поступово збільшувати.

Найважливішими умовами організації навчання вихованців гри на фортепіано фахівці вважають досягнення успіху навчальних взаємин викладача з учнем, єдності музичного та загального музичного розвитку вихованця, стимулювання розвитку музичного потенціалу, самостійної думки та творчості, опори у навчальному процесі на принципі єдності художніх та технічних, емоційних та свідомих.

Висновки. Отже, сучасні дослідники впевнені, що фортепіанна педагогіка призначена для розвитку сучасної дитини, розвитку її художнього смаку, уміння розуміти та слухати музику, мати певні навички гри на музичному інструменті. Будь-який публічний виступ для дитини є спробою артистичного виступу, саме такі виступи дають змогу викладачу формувати сценічно-виконавську культуру у учнів дитячих музичних шкіл. З самого початку навчання учневі фізично та психологічно необхідно ділитись своїми здобутками, навичками та вміннями у сфері музичного виконання. Такі виступи спонукають дитину до більш відпові-

дальної підготовки, до самоконтролю та емоційно готує до виступів на сцені. До компетентностей викладача входить не тільки навчання та допомога в опануванні інструменту учнем, а ще й розвиток дитини як особистості у сучасному світі, що також має вплив на формування сценічно-виконавської культури учнів дитячих музичних шкіл. Головна мета викладача – це виховання музиканта та людини через музичне мистецтво, через спілкування з іншими учнями за допомогою творчих зустрічей, конкурсів, олімпіад. Автор статті наполягає на тому, що окрім певних навичок та умінь на вдалий публічний виступ впливає вірно підібраний репертуар, який виконує концертант.

Перспективи подальших наукових розвідок. У численних працях, які присвячені сценічно-виконавській культурі, науковці Д. Юник, Н. Косінська, Ген Цзінхен розглядали питання, які стосуються сформованих виконавців, для юних музикантів ця проблема залишається актуальною. Таким чином, майже не існує жодного ґрунтового дослідження саме дитячої сценічно-виконавської культури, її специфіки у виконавстві, тому ця тема є малодослідженою.

ЛІТЕРАТУРА

- Ковальова О.І. (2012). Методика викладання гри на фортепіано в ДМШ. Дитяча музична школа № 1 ім. Бетховена. Харків (Kovaleva O.I. (2012). Methodology of teaching piano playing in primary school. Children's Music School No. 1 named after Beethoven. Kharkiv).
- Смородський В. І. (2015) Формування виконавських навичок гри на фортепіано в учнів дитячих музичних шкіл на засадах жанрового підходу. Дис. на здобуття наук. ст. канд. пед. наук. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ (Smorodskyi V. I. (2015) Formation of piano performance skills in children's music school students based on the genre approach. Diss. for obtaining sciences. Art. Ph.D. ped. of science National Pedagogical University named after M. P. Drahomanov. Kyiv).
- Степаненко Т. Є. (2021). Формування виконавської компетентності учнів музичних шкіл у класі фортепіано. Криворізький державний педагогічний університет. Кривий Ріг (Stepanenko T. E. (2021). Formation of performance competence of students of music schools in the piano class. Kryvyi Rih State Pedagogical University. Kryvyi Rih).
- Цуранова О.О., Булгакова В.А. (2013). Деякі питання організації процесу навчання гри на музичному інструменті (фортепіано) майбутніх учителів музики. Наукові записки кафедри педагогіки. (Tsuranova O.O., Bulgakova V.A. (2013). Some issues of organizing the process of learning to play a musical instrument (piano) of future music teachers. Scientific notes of the department of pedagogy. Kharkiv).

SUMMARY

Sokolova Hanna, Lobova Olha. Problems of forming the stage and performance culture of students of art schools in the process of learning to play the piano.

The article examines theoretical data summarizing the problems of formation of stage performance culture among students of children's music schools. The current trends

of this actual problem are determined. The approaches and methods used in the process of formation of stage and performance culture are considered. It was revealed that the opinions of scientists regarding the understanding of the process of formation of stage and performance culture have undergone transformations and changes, and despite differences in the past, have common provisions and phenomena today. Modern studies on this topic are considered. They analyzed the formation of emotions, artistic thought, and musical abilities in children's music school students in the process of playing an instrument. The concepts of "development" and "training" were considered, and the difference between them was clarified. The task of the teacher to support the creative initiative of children and the process of encouraging children to musical activities is characterized. The problems and consequences of errors at the initial stage of training are revealed. The question of the development of independence in the student for the improvement of stage and performance culture has been studied. The work of the teacher with the student at different stages of learning is analyzed, the issue of goal setting during work with students in piano pedagogy is revealed. The students' psychological readiness for automated performance of the main elements of piano playing is considered as an integrated element of readiness for performing activities as a whole. The specifics of the formation of performance skills of playing the piano are analyzed implies the teacher's concentration on pedagogical stimulation students of children's music schools. The teacher's formation of students, both internal personality and social personality in the modern world, is considered. It was determined that the axiological approach makes it possible to combine pedagogy and musicology. Various methods of teaching children to play the piano have been studied, which the teacher can use during the formation of stage performance skills in his students. The principles of stage-performance culture of students of children's music schools are defined, the general meaning of performance activity is explained. Problematic aspects of the formation of stage performance culture of young pianists are analyzed.

Key words: performance, culture, methods, musical pedagogy, skills, approaches, stage, students, piano.

УДК 78.01+111.852]:008]]-053.5

Ірина Ткаченко

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

ORCID 0000-0002-7612-1082

Лу Шуо

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

ORCID 0009-0004-2222-4352

DOI 10.24139/2312-5993/2023.02/034-042

МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНА КУЛЬТУРА ШКОЛЯРІВ: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ

Стаття присвячена окресленню теоретичних аспектів музично-естетичної культури школярів. На основі застосування широкого спектру методів наукового дослідження (аналіз, синтез, узагальнення, систематизація) представлено музично-естетичну культуру школярів як соціально-художній досвід особистості, що зумовлює задоволення високих духовних потреб і формується передусім під безпосереднім впливом музики. Доведено, що музично-естетична культура школярів впливає на естетичний смак, який проявляється завдяки задоволенню та духовної насолоди. Висвітлено провідні принципи музично-естетичної культури школярів.