

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв
Кафедра естрадної музики

кваліфікаційна робота

на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти на тему:

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАД ХУДОЖНЬО - ОБРАЗНИМ ЗМІСТОМ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ МАЛОЇ ФОРМИ

Виконала:
здобувач II курсу (1,10 р.н.)
спеціалізації «Фортепіано»
Циганюк Марія

Науковий керівник – кандидат
педагогічних наук, доцент
Цюлюпа Н. Л.

Рівне – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
 РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОБОТИ НАД ХУДОЖНІМ ОБРАЗОМ В КЛАСІ ФОРТЕПІАНО	
1.1. Художній образ як філософська та психолого-педагогічна проблема.....	7
1.2. Художній образ в різних видах мистецтва.....	11
 Висновки до першого розділу.....	15
 РОЗДІЛ ІІ. ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ МАЛОЇ ФОРМИ	
2.1. Методика роботи над творами малої форми на початковому етапі навчання.....	17
2.2. Методика роботи над творами малої та середньої форми в класі фортепіано.....	22
 Висновки до другого розділу.....	25
 ВИСНОВКИ.....	27
 СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	30

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасні реалії розвитку українського суспільства, орієнтація держави на входження до європейської спільноти, виклики сьогодення як ніколи актуалізують проблему виховання особистості як професійного фахівця, спроможного пристосуватись до мінливих умов ринку праці.

Українське суспільство перебуває сьогодні у стані пошуку шляхів та осмислення тих основних чинників і основ, на яких ґрунтується та розвивається образ сучасної особистості – високоінтелектуальної, конкурентоспроможної, наділеної комплексом якостей сучасного фахівця, професійним мисленням, потенціалом саморозвитку та самовдосконалення.

Вирішити ці складні завдання покликана музична освіта, що є однією з вагомих складових загальної освіти та невичерпним джерелом натхнення та духовного розвитку підростаючого покоління.

Одним з найважливіших напрямів музичної освіти є створення необхідних умов для формування творчої особистості, реалізації природних задатків, індивідуальних здібностей та якостей майбутніх педагогів-музикантів та виконавців-аматорів. Не останнє місце в цьому процесі належить саме фортепіанній підготовці, спрямованій, в першу чергу, на виховання професійних якостей, виконавських задатків та умінь, що є необхідними чинниками у створенні переконливої інтерпретації музичних творів.

Проблеми роботи над художнім образом в процесі фортепіанної підготовки завжди привертають пильну увагу науковців та педагогів-методистів. Так, всі існуючі методики фортепіанного навчання містять методичні матеріали, присвячені роботі над створенням художнього образу в процесі інтерпретації музичних творів, в тому числі, творів малої та середньої форми (А. Алексєєв, Т. Воробкевич, Д. Герасимович, А. Каузова, М. Любомудрова, В. Макаров, К. Мартінсен, О. Склярів, Г. Ципін). Такий інтерес до цієї теми засвідчує не лише

про актуальність означеної проблематики, а й необхідність подальшого вивчення, узагальнення та систематизації науково-методичних праць з проблем розвитку та удосконалення умінь та готовності до роботи над створенням художнього образу в процесі фортепіанної підготовки.

Актуальність теми, її теоретична та практична значимість для підготовки піаністів в закладах мистецького спрямування і обумовили вибір теми бакалаврської кваліфікаційної роботи "Особливості роботи над художньо-образним змістом фортепіанних творів малої форми".

Зв'язок роботи з науковими планами. Тема бакалаврської кваліфікаційної роботи пов'язана з проблемою удосконалення фахової підготовки майбутніх педагогів-музикантів та удосконаленням знань з методики навчання гри на фортепіано. Бакалаврське дослідження входить до плану науково-дослідної роботи кафедри естрадної музики Рівненського державного гуманітарного університету і складає частину наукового напрямку "Естрадне мистецтво на теренах України: історія розвитку та перспективи". Тему наукової роботи затверджено Вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету.

Матеріали дослідження - історична, культурологічна, психолого-педагогічна, мистецтвознавча, методична література.

Мета дослідження - визначення особливостей роботи над створенням художнього образу в процесі інтерпретації музичних творів; окреслення шляхів формування умінь та навичок, що сприяють у роботі над інтерпретацією музичного твору; теоретична розробка методики роботи над п'єсами в процесі фортепіанної підготовки.

Для досягнення поставленої мети дослідження визначено наступні **завдання:**

- розкрити сутність та зміст феномену "художній образ";
- дослідити феномен "художній образ" з точки зору філософії,

естетики, педагогіки;

- розглянути еволюцію художнього образу через призму розвитку різних видів мистецтва;
- обґрунтувати значення художнього образу у виконавському процесі піаністів;
- дослідити еволюцію поглядів на проблему роботи над художнім образом в процесі інтерпретації музичних творів;
- обґрунтувати та систематизувати методичні прийоми роботи над п'єсами в процесі фортепіанної підготовки.

Об'єкт дослідження – процес навчання гри на фортепіано учнів закладів мистецького спрямування.

Предмет дослідження – робота над створенням художнього образу в процесі вивчення фортепіанних творів малої та середньої форми.

Методи дослідження. Для розв'язання поставлених завдань у дослідженні використано комплекс взаємоузгоджених методів, а саме:

теоретичні - аналіз, систематизація, узагальнення,
емпіричні – опитування, бесіди, педагогічне спостереження;
методи творчих завдань..

Наукова новизна і теоретичне значення одержаних результатів:

Бакалаврська кваліфікаційна робота є спробою систематизувати та узагальнити результати наукового досвіду в галузі розвитку музичного мистецтва. В науковій роботі нами

уточнено:

- сутність та зміст поняття "художній образ";

визначено:

- значення художнього образу у виконавському процесі піаністів;

систематизовано та узагальнено:

- методику розвитку умінь роботи над художнім образом в процесі

інтерпретації фортепіанних творів малої та середньої форми;

набули подальшого розвитку:

- теоретичні положення щодо роботи над створенням художнього образу в процесі фортепіанної підготовки.

Організація дослідження. Дослідження відбувалося у три етапи протягом 2022 - 2023 років згідно затвердженого календарного плану.

Практичне значення роботи. Матеріали та висновки бакалаврської кваліфікаційної роботи можуть бути використані при написанні методичних рекомендацій, при підборі навчального репертуару для учнів класу фортепіано, для самостійної роботи учнів та студентів під час вивчення фортепіанних творів малої та середньої форми.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел.

Повний обсяг роботи складає 33 сторіни, з них 29 сторінки основного тексту. Список використаних джерел становить 27 найменувань.

РОЗДІЛ I

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОБОТИ НАД ХУДОЖНІМ ОБРАЗОМ В КЛАСІ ФОРТЕПІАНО

1.1. Художній образ як філософська та психолого-педагогічна проблема.

Динамічні та незворотні зміни, що відбуваються у сучасному суспільстві, входження України до світової спільноти створюють передумови для пошуку шляхів розвитку вітчизняної освіти, спрямованої на підготовку конкурентоспроможних, високоінтелектуальних фахівців з сформованою системою поглядів, умінь та навичок, розвиненим загальним та спеціальним тезаурусом. І саме мистецька освіта покликана вирішити ці нагальні завдання.

Зазначимо, що рівень фахової компетентності є особистісною проблемою кожної людини та тісно пов'язаний з успішністю його реалізації у соціумі. Якщо ми говоримо про фахову компетентність майбутнього педагога-піаніста або ж виконавця-аматора, слід мати на увазі, в першу чергу, його готовність та здатність до переконливої інтерпретації музичних творів, що має на увазі роботу над створенням художнього образу музичного твору.

Розглядаючи специфіку виконавської підготовки піаністів, вважаємо за необхідне визначити сутність та зміст основної дефініції дослідження – "художній образ" та його місце у забезпеченні переконливої інтерпретації музичних творів в процесі фортепіанної підготовки.

Як ми знаємо, мистецтво є, з одного боку, однією із форм суспільної свідомості, що зображує дійсність у конкретно-чуттєвих образах, а з іншого – одним з видів діяльності особистості, тобто естетична діяльність, в результаті якої створюються естетичні цінності. Іншими словами, естетична діяльність

людини направлена на пробудження естетичних почуттів, прагнення до прекрасного, виховання смаків та ідеалів тощо. Тобто, *мистецтвом можемо називати естетичне відображення дійсності у конкретно-чуттєвих образах, що покликано пробуджувати емоції та дарувати естетичну насолоду.*

Мистецтвом ми називаємо вид художньої творчості в різних галузях. З огляду на це, музика, скульптура, архітектура, живопис, література, танець, декоративно-ужиткова творчість, графіка, кіно, театр, телебачення, мода – це все є різні види мистецтва. З іншої сторони, мистецтвом ми називаємо досконало виконану роботу, високий ступінь майстерності влюбій справі.

Творчі пошуки митця, його думки, прагнення, почуття, втілені у творах мистецтва, відображаються за допомогою художнього образу, в якому концентрується фантазія, переживання, уява, ставлення до навколишньої дійсності, тобто художньо-образне мислення, мислення у мистецтві.

Таким чином, художній образ слід розглядати як загальну характеристику пізнання життя через мистецтво, як особливий спосіб відтворення життя, в якому переломлюється власний світ почуттів і оточуючого життя.

Кожен вид мистецтва відрізняється один від одного способом відображення життя, характером матеріалу і формами впливу на людей, але художній образ містить естетичні риси і властивості, які притаманні всім видам мистецтва: взаємозв'язок правдивості та умовності, багатозначності та недомовленості, об'єктивного та суб'єктивного, емоційного та раціонального, типового та індивідуального [34]..

Одним з найважливіших факторів художньо-образного відтворення життя є правдивість та умовність, своєрідність мислення та відтворення життєвої правди. Оскільки мистецтво повністю не відображає життя, воно тим самим характеризується умовністю, що є зміною звичних форм предметів і явищ за

волею митця. Така умовність надзвичайно яскраво проявляється в поезії, опері, балеті, фантастичній літературі, образотворчому мистецтві. Такі умовності у мистецтві залежать від зображальних засобів, що існують у різних видах мистецтва і ніколи не стають самоціллю, а лише засобом для передачі думок та почуттів.

Безумовно, співвідношення цих властивостей художнього образу змінюється в різних видах мистецтва. До прикладу, музика, театр та танець є переважно виражальними видами мистецтва; у живописі, скульптурі, графіці переважають зображальні елементи, а література, кінематограф належать до зображально-виражальних видів мистецтва.

Художній образ як естетичну категорію досліджували ще в епоху античного світу Платон та Аристотель, які розглядали його в поєднанні з "катарсисом" (духовне очищення) та "мимесисом" (уподібнення реальному життю). Ці античні філософи доказали виховну, естетичну функцію мистецтва як засобу емоційного впливу на людині, тим самим важливість естетичного виховання.

Основою естетики Платона стала ідея єдності прекрасного, доброго і розумного. Ідеї Платона знайшли продовження у творах Аристотеля, який вбачав у мистецтві відображення світової гармонії. Він дійшов висновку, що художні образи, зображені у музиці, мають певний вплив на формування етичної сторони душі.

Цікавим фактом є те, що грецькі поети тих часів були переконані в тому, що мистецтво може виконувати суспільно-виховну функцію. Отже, за переконанням античних мислителів, світ художніх образів – це невід'ємна частина життя людини, а естетичне виховання розглядалось ними як вища міра, оскільки воно найповніше розкриває всі природні можливості людини. На підставі такого світосприймання склався певний тип художнього мислення, який став провідним для наступних поколінь[34].

В епоху середньовіччя художні канони античності зазнали значної трансформації. Головною цінністю людини став Бог, руйнувалося усталене розуміння краси, постійно відбувалось протиставлення природи й благодаті (християнської версії культури). З часом розвинулась ідея безкінечного самовдосконалення індивіда, сформувались універсальні засоби впливу на духовну природу особистості.

Епоха Відродження призвела до глибинного перевороту в ідейному житті: на зміну аскетизму християнства прийшла ідея людини як найвища цінність і мета буття.

В культурі Нового часу складним і багатогранним стає духовний світ людини. Життєдайної сили набуває виховання засобами мистецтва. Людина перебуває в постійному діалозі з природою. Цей період подарував людству імена прославлених просвітителів та філософів Ф. Вольтера, Д. Дідро, Ж. Руссо, які стояли біля витоків формування поняття "художня культура".

Згодом різноманітні теоретичні питання щодо художньої культури та художнього образу у мистецтві висвітлені у роботах таких вчених як Т. Адорно, М. Бердяєв, Л. Виготський, Т. Манро, Ф. Шміт та багато ін.

Проблеми впливу мистецтва на естетичне виховання підрастаючого покоління знаходяться в полі зору вітчизняних психологів, педагогів-практиків. Найяскравіше ці думки проявились у музично-педагогічній діяльності Б. Асаф'єва, О. Бакушинського, Б. Яворського, В. Шацької.

Таким чином, національне мистецтво, його художні образи здатні стати дієвим засобом формування духовності молоді, сприяти формуванню вірного сприйняття й критичного ставлення до негативного і потворного.

1.2. Художній образ в різних видах мистецтва.

В попередньому підрозділі ми з'ясували, що художній образ присутній у всіх без винятку видах мистецтва. Для досягнення мети кваліфікаційної роботи вважаємо за необхідне більш ґрунтовно зупинитись на кожному з них.

Музика – це мистецтво, яке зображує оточуючий світ у інтонаційно-звукових образах, але порівняно з іншими видами мистецтва, можливості музики проявляються специфічно, її образи дещо опосередковані і навіть абстрактні. Головним змістом музичних образів є людські стосунки, їх становлення та внутрішня боротьба. Вони передаються в узагальненому вигляді і розкриваються шляхом ставлення до них та їх оцінки. Здатність переживати почуття є головним призначенням мистецтва музики.

В розкритті внутрішнього світу людини музика має невичерпні можливості, в першу чергу, звукові інтонації. Інша сфера музичних творів зв'язана з образами природи: враження і настрої людини від споглядання картин природи зображені в багаточисельних музичних творах ("Пори року" А. Вівальді, однойменний фортепіанний цикл П. Чайковського тощо).

Однак музика не обмежується лише сферою почуттів, іноді вона може передавати в узагальненому вигляді думки, що втілюють глибокі філософські ідеї. Боротьба добра і зла, світлого і темного, свободи й тиранії – ось основні думки та ідеї, художні образи музичних творів.

Особливою рисою музичного мистецтва є також зображальність, яка базується на асоціативних властивостях мислення, на здатності зіставляти та поєднувати слухові та зорові уявлення (І. Шамо "картини російських живописців", М. Мусоргський "Картинки з виставки", Ф. Ліст "Шум лісу", С. Ляпунов " Шторм" та багато ін.).

За своєю природою музика надзвичайно динамічна і безперервно ліне у часі. Саме це визначає її образний розвиток – музичну драматургію. Як відомо,

невеликі музичні твори містять, як правило, один художній образ, а великі можуть мати декілька образів. Найбільш розповсюдженою є двообразна драматургія, в якій образи мирно співіснують, або контрастують між собою.

У літературі створюючи художній образ, письменник узагальнює, типізує обставини та події, в яких діють герої. Прикладом тому можуть слугувати так звані "вічні образи" художньої літератури: нещасний цар Едіп та хитрий Одиссей, Отелло і король Лір, Дон Кіхот і Фауст, Робінзон Крузо і барон Мюнхаузен. Кожна епоха по-різному їх розуміє та пояснює, відповідно до своїх потреб. Ці художні образи постійно оновлюються, відкриваючи все нові й нові грані.

Залежно від роду літератури (епосу, лірики, драми) художній образ має свої специфічні особливості. Література завжди тісно пов'язана з музикою, адже образні асоціації, які виникають в літературі, породжують прекрасні музичні твори.

Хореографія – це мистецтво, що існує в часі і просторі, як і інші види мистецтва воно є умовним. Головними елементами танцю є жест і ритм. Витоки хореографії лежать у народних танцях і пройшло багато віків, перш ніж з примітивних рухів виникли їх хореографічні форми рухів і створилась особлива мова пластики людського тіла.

З часом змінювались і художні образи у хореографії. Наприклад, давні китайці у танцях здійснювали жертвоприношення небу та його духам, араби під час святкування жнив присвячували танці символам родючості, в Індії популярними були "Танці Сонця", у Давньому Єгипті дуже поширеними були священні танці під час полювання, обряди жертвоприношення.

У давніх греків муза танцю Терпсихора втілювала вишуканість, фізичну і духовну красу. В танцях греки бачили один з шляхів удосконалення людського тіла, а танець вважався державною справою.

Не втратив своєї популярності танець і у середньовічній Європі, де священні танці входили до містерій та інших форм церковного богослужіння, а у

феодалських замках під час балів або турнірів бальні танці виконувались у певній послідовності, яка отримала назву "антре" або "виходи".

У Київській Русі виконавці танців "скоморохи" розважали публіку на народних гуляннях, ярмарках, на банкетах, родинних святах і обрядових церемоніях.

У побуті українського народу улюбленими танцями були різноманітні гопаки, козачки, метелиці, коломийки, польки та кадрили. Художні образи цих танців надзвичайно багаті – від жартівливих, радісних, запальних до героїчних, мужніх.

Окремо слід зупинитись на мистецтві балету. Спочатку балети за характером були дивертисментами, тобто не мали ніяких сюжетів. То були церемоніальні виходи, поклони, реверанси. В міру того як танці ускладнювались, до них додались все нові і нові елементи. Поступово балети перетворились на пишні спектаклі і були насичені яскравими художніми образами.

Вагомий внесок у національне балетне мистецтво зробили Х. Ніжинський, М. Соболев, В. Верховинець, а згодом П. Вірський.

Сучасний український балет – це спектаклі на сюжети видатних творів вітчизняної та світової літератури, це героїко-патріотичні композиції і безсмертні партитури балетної класики.

Балет, як синтетичний вид мистецтва, об'єднує різні види художньої творчості, перш за все музику, літературу та хореографію. Близькість балету до літератури дозволяє виділити в ньому жанри, що властиві літературі: драматичний, епічний, ліричний, лірико-драматичний, балет-поема, балет-роман, балет-феєрія.

Художній образ в *архітектурі та скульптурі* охоплює багато тем: образи природи, образи богів, уявлення людей про Всесвіт. В художніх образах відображаються естетичні ідеали суспільства, рівень його художнього розвитку і навіть характер культури в цілому.

Надзвичайно багатий світ художніх образів у *живопису, графіці, декоративно-ужитковому мистецтві*.

Синтетичними називають види художньої творчості, в яких задіяні елементи різних видів мистецтва. Це, в першу чергу, кіно, театр, телебачення. Безумовно, їм притаманні наявність багатьох художніх образів.

Обов'язковим атрибутом *моди* є наявність того чи іншого художнього образу, якій втілюється за допомогою різноманітних засобів – кольору, фактури тканини, стилю пошиття тощо.

ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

Узагальнюючи матеріали першого розділу кваліфікаційної бакалаврської роботи, можемо зробити наступні висновки.

Сучасна педагогічна та мистецька освіта спрямована на підготовку висококваліфікованих фахівців, здатних гідно конкурувати на мінливому ринку праці, які б володіли сформованою системою поглядів, умінь та навичок, розвиненим загальним та спеціальним тезаурусом.

Якщо ми говоримо про фахову компетентність майбутнього педагога-піаніста або ж виконавця-аматора, слід мати на увазі, в першу чергу, його готовність та здатність до переконливої інтерпретації музичних творів, що має за мету роботу над створенням художнього образу музичного твору.

У першому розділі бакалаврської роботи визначена сутність та зміст основної дефініції дослідження – "художній образ" та його місце у виконавському процесі піаністів.

У роботі доведено, що **художній образ слід розглядати як загальну характеристику пізнання життя через мистецтво, як особливий спосіб відтворення життя, в якому переломлюється власний світ почуттів і оточуючого життя.**

У першому розділі наукової роботи надається ретроспективний аналіз розвитку вчення про художній образ у мистецтві, яке бере свій початок у працях античних філософів та мислителів Платона та Аристотеля.

У роботі прослідковується тісний зв'язок різних видів мистецтва, що об'єднуються наявністю художнього образу.

У першому розділі бакалаврського дослідження художній образ характеризується з точки зору літератури, музики, живопису, графіки, скульптури, архітектури, театру, кіно, телебачення, моди. У роботі доводиться,

що кожен з виду мистецтва відрізняється один від одного способом відображення життя, характером матеріалу і формами впливу на людей, але художній образ містить естетичні риси і властивості, які притаманні всім видам мистецтва: взаємозв'язок правдивості та умовності, багатозначності та недомовленості, об'єктивного та суб'єктивного, емоційного та раціонального, типового та індивідуального.

РОЗДІЛ II

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ МАЛОЇ ФОРМИ

2.1. Методика роботи над творами малої форми в класі фортепіано на початковому етапі навчання.

Особливе та важливе місце в педагогічному репертуарі юного піаніста належить творам малої форми – п'єсам. Більшість музичних творів характеризується тим, що мелодія є важливішим їх виразовим засобом. Саме тому, роботі над мелодією необхідно приділяти максимально уваги.

Цей процес передбачає вивчення ведучого голосу, "вслуховування" в нього, стремління відчутти його виразність. В репертуар учня необхідно вводити мелодії різних типів – пісенні, танцювальні, скерцозні та ін. Вони знайомлять з важливими елементами виразності, що прийшли в інструментальну музику з вокального мистецтва. Мелодії цього типу долучають до мистецтва "співу" на фортепіано, вони є найкращим матеріалом для розвитку навичок виконання legato, що не можна зводити лише до досягнення співучості звуку. Це поняття органічно поєднує одухотвореність виконання, пошук звучання фортепіано, близькому до людського голосу. Важливим завданням педагога є навчити юного піаніста "співати на фортепіано" щиро та з душею, глибоко передаючи зміст музичного твору. При цьому художня виразність не повинна бути підмінена "штучно зробленими фразами". Це є дурним смаком у виконанні. Кращим засобом проти подібних проявів є постійне прагнення до широкого охоплення мелодичної лінії на протязі великих розділів форми. Це сприяє не тільки більшій цілісності, але й простоті та природності виконання.

Зауважимо, що робота над мелодією повинна проводитись з перших років навчання. В процесі співу або елементарного підбору на слух, необхідно звертати увагу учня на те, що мелодія – це не ряд відокремлених один від одного звуків, що вони пов'язані між собою в єдине ціле.

Для того, аби навчити юного піаніста краще відчувати мелодичну лінію, слід навчити його визначати більш значимі звуки, до яких рухаються і тяжіють всі інші звуки.

На етапі розучування елементарних мотивів необхідно дати учню уявлення про розчленування мелодичної лінії на фрази. Поняття фрази необхідно пов'язати з диханням та пояснити, що фраза – це звуки, що виконуються на одному диханні.

Ще один дієвий прийом, що допомагає роз'яснити членування мелодії – аналогія зі словесною мовою. Викладач повинен вибрати пісню, в якій чітко виражений збіг текстового та музичного членування та запропонувати учню продекламувати текст пісні. Викладач повинен звернути увагу учня на зупинки, які необхідно робити під час виразного читання. Після цього викладач повинен заспівати або зіграти мелодію пісні зі всіма зупинками.

Як ми знаємо, часто членування мелодії на фрази позначається в нотному тексті лігами, але композитори не завжди виписують ліги, особливо в тих випадках, коли мелодія виконується *non legato*. В цих випадках сам виконавець повинен визначити, де закінчуються та починаються нові фрази.

Починаючи працювати над новим твором, педагог повинен захопити учня. Виконання педагогом нового твору повністю (не програвання, а цілком художнє виконання) є початком підготовки учня до сприймання нової музики. Педагог доповнює своє виконання яскравим та образним словесним поясненням, використовуючи життєві та образні асоціації.

З розвитком учня удосконалюється якість його сприймання та гнучкість художньо-слухових та виконавських завдань. З'являється більша самостійність по відношенню до музики та засобам її виконавського втілення. У зв'язку з цим

підготовку учня слід направляти на сприймання нових, більш складних засобів виразності, нових піаністичних прийомів.

В таких умовах надзвичайно дієвим є метод виконавського показу як засобу, що підказує шлях оволодіння конкретними виконавськими завданнями та подолання труднощів. Підкреслюючи значення показу твору в класі, слід зупинитись і на ролі пов'язаних з ними словесних пояснень, як необхідного дидактичного прийому у навчанні. Їх гнучке поєднання дає найбільш ефективні результати в розвитку виконавських навичок учня та усунення недоліків. Зауважимо, що найменша неточність, недбалість у показі може спричинити надалі закріплення негативних навичок, які гальмують оволодіння твором.

У комплексному музично-виконавському розвитку учня головне місце належить вихованню слухових здібностей, цього фундаменту музичного мислення. Значний вплив на цю здібність вже з раннього дитинства виявляє організоване слухання музики в досконалому виконанні з метою збагачення музичних вражень та їх оцінки. Вже з першого року навчання юний піаніст пізнає музичну мову – мелодію, гармонію, ритм, поліфонію. Початкове формування музичного слуху та слухових уявлень здійснюється в процесі сприймання та виконання мелодій.

В процесі вивчення легких п'єс учень починає прислуховуватись до ладового та гармонічного забарвлення звучання. Перші навички слухання гармонії прищеплюються в процесі роботи над плавними мелодіями на фоні остінатних звучань квінт в басу (А. Філіпп "Колискова", Т. Салютринський "Пастух грає"). Учень вслуховується у протяжність басу та поступово починає відчувати відмінності в його звуковому забарвленні.

Образно-психологічне сприймання гармоній повинно стати невід'ємною складовою розвитку гармонічного слуху учня, починаючи з першого року навчання.

В процесі вивчення тих кантиленних творів, в яких мелодія рухається довгими нотами, а акомпанемент заповнений рухливими гармонічними фігураціями, у учня доволі часто стирається відчуття гармонічної вертикалі та гармонічних переходів. Аби це уникнути корисно в процесі роботи над музичним твором тимчасово змінити фактуру супроводу, граючи її в акордовому викладі. Виконуючи партії двох рук одночасно, учень повинен особливо уважно прислуховуватись в місцях переходу на нову гармонію, виконуючи з невеликим тенуто на басовому звуці акорду.

Для більш розвинутих у слуховому відношенні учнів можна порекомендувати гру гармонічного супроводу в поєднанні з уявним або явним наспівуванням мелодії. Таким чином, розвиток гармонічного слуху вже з перших років навчання відкриває нові горизонти у музично-художньому вихованні піаністів.

Основна увага в процесі вивчення перших п'єс гомофонно-гармонічної будови повинна спрямовуватись на виразне інтонування мелодії. Учень повинен розкрити характер мелодії та структуру фраз. На даному етапі навчання корисним матеріалом для розвитку інтонаційного слухання можуть бути твори кантиленного характеру. Подальший розвиток учня в перші роки навчання пов'язаний з поетапним накопленням музично-слухових, технічних та організаційних навичок під час вивчення більш складних творів: окреслюються диференційоване засвоєння учнем образного змісту творів, їх музичної мови, прийомів гри.

В процесі вивчення творів рухливого характеру разом з розвитком слухової та ритмічної сфери починають формуватися необхідні технічні навички, своєчасне оволодіння якими є обов'язковим. Цьому сприяє сама фактура творів, в якій переважають позиційність, тривале застосування одного рухового прийому, рівномірне чергування рухливої та спокійної гри.

В процесі їх вивчення значну увагу слід приділяти темповій стійкості, ритмічній та динамічній чіткості та рівності, артикуляційній ясності виконання. Однією з важливих умов подолання технічних труднощів, особливо у фактурі рухливих будов, є узгодження піаністичних прийомів з ритмічною пульсацією, мелодичним диханням, артикуляційними штрихами [18].

Великий художній та піаністичний інтерес представляють твори малої форми звуконаслідувального та звукоутворювального характеру.

Якщо в творах рухливого характеру основним носієм образного змісту є моторна будова з чіткою двоплановою фактурою (мелодія та супровід), то в кантиленах – музичні засоби значно об'ємніші в мелодико-інтонаційному, гармонічному та поліфонічному відношеннях.

В мелодиці цих творів виявляється більше різноманіття жанрових відтінків, складніше інтонаційно-образна сфера, яскравіше виразність кульмінацій, об'ємніше лінія мелодичного розвитку. Під час виконання мелодій слід повніше виявляти їх ритмічну гнучкість, м'якість, ліричність. Їх інтерпретація вимагає відчуття широкого дихання. Гармонічна фактура, що відтіняє інтонаційну опуклість мелодії, само по собі несе різноманітні виразові функції, нерідко будучи одним з головних засобів розкриття музичного образу.

Різноманітні жанрові відтінки кантиленної будови розкриваються при виконанні засобами динамічної, агогічної можливостей в їх єдності з різноманітними прийомами педалізації.

Таким чином, твори кантиленного характеру активно впливають на розвиток різних сторін музичного мислення дитини, навичок виразової наспівної гри та педалізації.

Слід також відмітити художнє та педагогічне значення таких моторних п'єс, як танці, марші, вальсові мініатюри. Безумовно, різноманітні твори малої форми рухливого характеру є тією частиною педагогічного репертуару, яка, збагачуючи музичне мислення учня, активно сприяє розвитку його моторики.

2.2. Методика роботи над творами малої та середньої форми в класі фортепіано.

У значній фортепіанній композиторській спадщині різних епох та стилів поряд з великими полотнами (сонати, концерти, варіації) значне місце належить творам малих форм. Часто такі твори об'єднуються в цикли, що несуть у собі ознаки визначеної жанрової направленості (Е. Гріг "Пісні без слів", П. Чайковський "Пори року", Е. Капп "Малюнки Таліна").

Фортепіанні мініатюри з репертуару для старших класів музичних шкіл доцільно розглядати по двом типам літератури – п'єсам кантиленного та рухливого характеру.

Художня сфера кантиленних творів для більш старших дітей значно збагачена в жанровому відношенні та в області музичної мови. Робота над ліричними мініатюрами благотворно позначається на розвитку "музичності", художньо-виконавській ініціативі учня, особливо такого, який не має яскраво вираженої емоційної сприйнятливості.

Завдяки наявності різноманітних елементів образності, ці твори є доступними для великого кола учнів, швидше вивчаються та запам'ятовуються. Широка палітра мелодико-інтонаційних, ритмічних, поліфонічних, ладогармонічних, фактурних засобів викликає необхідність виявлення учнем їх взаємодіючого впливу на виконавське розуміння авторського тексту. В більш розвинених по об'єму та образному змісту творах ліричні елементи часто поєднуються з драматичними, епічними.

У відтворенні кантиленної мелодії на фортепіано важливо, внутрішньо почувши її виразові особливості, вибрати відповідно їй тактильне відчуття дотику до клавіатури. Слід мати на увазі, що тембральні відмінності звучання

мелодії пов'язані з комплексним володінням пальцевих дотиків до клавіатури та навколишніми рухами всієї руки [19].

У творах кантиленного характеру учні все ширше використовують різні види художньої педалізації. Важливо своєчасно навчити їх слухати зв'язок педалізації не тільки з інтонуванням мелодії та змінами гармонії, але й з темпо-динамічною стороною виконання.

Накопичення навичок виконання кантиленних мініатюр відбувається по мірі ускладнення тканини творів. Визначальну роль тут грає гомофонно-гармонічний виклад музичного матеріалу.

Таким чином, можемо окреслити головні аспекти роботи над творами малої форми кантиленного характеру:

- художньо-звукова специфіка засвоєння різних жанрів кантиленної музики;
- відмінності в інтонуванні мелодії, обумовлені ладо-гармонічним та поліфонічним оточенням;
- гнучкість темпо-ритмічної та динамічної виразності;
- використання педалізації як засобу у розкритті інтонаційно-ритмічного, гармонічного складу музичної тканини;
- тонке відчуття різних засобів дотику до клавіатури, обумовлене глибоко усвідомленим учнем художньо-звуковим завданням.

У творах віртуозного характеру з репертуару старших класів музичної школи вияв їх образного змісту часто поєднують з піаністичною зручністю використання позиційних формул мілкої та великої техніки.

Як і в школі, в музичному училищі слід приділити найпильнішу увагу мистецтву "співу на фортепіано". Важливо систематично вивчати з учнями різноманітні твори малої та середньої форми кантиленного характеру.

Серед композиторів, що ще з музичної школи привертають увагу учнів, слід назвати, в першу чергу, Ф. Шопена. Його твори, що на перший погляд

здаються нескладними, в дійсності настільки складні, що є мало доступними для учнів школи. І не стільки за фактурою, як за глибиною образів, багатству ідей та відчуттів, що потребують для свого втілення вже відомої життєвої зрілості.

Безумовно, фортепіанний репертуар творів малої та середньої форми надзвичайно різноманітний та цікавий. Твори означеного жанру займають важливе місце в навчальному репертуарі піаністів. З цього приводу слід зазначити, що необхідно вивчати твори різних жанрів, різних стилів, що розвиває музичний смак, збагачує музичний тезаурус виконавця, формує його художньо-образну сферу.

ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ

Узагальнюючи матеріали другого розділу бакалаврського наукового дослідження, можемо зробити наступні висновки.

Особливе місце у навчальному репертуару піаністів належить фортепіанним творам малої та середньої форм. У другому розділі роботи представлена методика поетапної роботи з учнями-піаністами над творами малої форми на початковому етапі навчання.

Нами визначені основні принципи опанування означеними творами, до яких ми відносимо роботу над мелодією, що є важливішим їх виразовим засобом. Саме тому, роботі над мелодією необхідно приділяти максимальну увагу.

У роботі ми визначили, що твори малої форми існують двох типів – кантиленного та рухливого характеру.

Аналіз науково-методичних досліджень з даного питання дозволив нам окреслити головні аспекти роботи над творами малої форми кантиленного характеру:

- художньо-звукова специфіка засвоєння різних жанрів кантиленної музики;
- відмінності в інтонуванні мелодії, обумовлені ладо-гармонічним та поліфонічним оточенням;
- гнучкість темпо-ритмічної та динамічної виразності;
- використання педалізації як засобу у розкритті інтонаційно-ритмічного, гармонічного складу музичної тканини;
- тонке відчуття різних засобів дотику до клавіатури, обумовлене глибоко усвідомленою учнем художньо-звукового завдання

Як і в школі, в музичному училищі слід приділити найпильнішу увагу мистецтву "співу на фортепіано". Важливо систематично вивчати з учнями різноманітні твори малої та середньої форми кантиленного характеру.

В той же час, рухливі твори потребують не меншої уваги та систематичності занять, адже формують ігрові рухи піаністів, сприяють їх технічному розвитку.

Безумовно, фортепіанний репертуар творів малої та середньої форми надзвичайно різноманітний та цікавий. Твори означеного жанру займають важливе місце в навчальному репертуарі піаністів. З цього приводу слід зазначити, що необхідно вивчати твори різних жанрів, різних стилів, що розвиває музичний смак, збагачує музичний тезаурус виконавця, формує його художньо-образну сферу.

ВИСНОВКИ

Сучасна педагогічна та мистецька освіта спрямована на підготовку висококваліфікованих фахівців, здатних гідно конкурувати на мінливому ринку праці, які б володіли сформованою системою поглядів, умінь та навичок, розвиненим загальним та спеціальним тезаурусом.

Якщо ми говоримо про фахову компетентність майбутнього педагога-піаніста або ж виконавця-аматора, слід мати на увазі, в першу чергу, його готовність та здатність до переконливої інтерпретації музичних творів, що має за мету роботу над створенням художнього образу музичного твору.

У першому розділі бакалаврської роботи визначена сутність та зміст основної дефініції дослідження – "художній образ" та його місце у виконавському процесі піаністів.

У роботі доведено, що художній образ слід розглядати як загальну характеристику пізнання життя через мистецтво, як особливий спосіб відтворення життя, в якому переломлюється власний світ почуттів і оточуючого життя.

У першому розділі наукової роботи надається ретроспективний аналіз розвитку вчення про художній образ у мистецтві, яке бере свій початок у працях античних філософів та мислителів Платона та Аристотеля.

У роботі прослідковується тісний зв'язок різних видів мистецтва, що об'єднуються наявністю художнього образу.

У першому розділі бакалаврського дослідження художній образ характеризується з точки зору літератури, музики, живопису, графіки, скульптури, архітектури, театру, кіно, телебачення, моди. У роботі доводиться, що кожен з виду мистецтва відрізняється один від одного способом відображення життя, характером матеріалу і формами впливу на людей, але художній образ містить естетичні риси і властивості, які притаманні всім видам мистецтва: взаємозв'язок правдивості та умовності, багатозначності та недомовленості,

об'єктивного та суб'єктивного, емоційного та раціонального, типового та індивідуального.

Особливе місце у навчальному репертуару піаністів належить фортепіанним творам малої та середньої форм. У другому розділі роботи представлена методика поетапної роботи з учнями-піаністами над творами малої форми на початковому етапі навчання.

Нами визначені основні принципи опанування означеними творами, до яких ми відносимо роботу над мелодією, що є важливішим їх виразовим засобом. Саме тому, роботі над мелодією необхідно приділяти максимально уваги.

У роботі ми визначили, що твори малої форми існують двох типів – кантиленного та рухливого характеру.

Аналіз науково-методичних досліджень з даного питання дозволив нам окреслити головні аспекти роботи над творами малої форми кантиленного характеру:

- художньо-звукова специфіка засвоєння різних жанрів кантиленної музики;
- відмінності в інтонуванні мелодії, обумовлені ладо-гармонічним та поліфонічним оточенням;
- гнучкість темпо-ритмічної та динамічної виразності;
- використання педалізації як засобу у розкритті інтонаційно-ритмічного, гармонічного складу музичної тканини;
- тонке відчуття різних засобів дотику до клавіатури, обумовлене глибоко усвідомленою учнем художньо-звукового завдання

Як і в школі, в музичному училищі слід приділити найпильнішу увагу мистецтву "співу на фортепіано". Важливо систематично вивчати з учнями різноманітні твори малої та середньої форми кантиленного характеру.

В той же час, рухливі твори потребують не меншої уваги та систематичності занять, адже формують ігрові рухи піаністів, сприяють їх технічному розвитку.

Безумовно, фортепіанний репертуар творів малої та середньої форми надзвичайно різноманітний та цікавий. Твори означеного жанру займають важливе місце в навчальному репертуарі піаністів. З цього приводу слід зазначити, що необхідно вивчати твори різних жанрів, різних стилів, що розвиває музичний смак, збагачує музичний тезаурус виконавця, формує його художньо-образну сферу.

Виконане дослідження не вичерпує всіх аспектів досліджуваного явища. До перспективних напрямків подальшого наукового пошуку слід віднести вивчення питання роботи над фортепіанними творами малої та середньої форми, фортепіанних циклів, що займають значне місце у навчальному репертуарі піаністів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойчук І. І. (2021) Читання нот з аркуша як важливий складник програми з музично-інструментальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Інноваційна педагогіка: Роз. 2 Теорія та методика навчання (з галузей знань)
2. Воробкевич Т.П. (2001). Методика викладання гри на фортепіано – Львів : Логос, – 244 с.
3. Герасимович Д. М. (2001). Методика навчання гри на фортепіано– К., 1962. 59 с.
4. Гризоглазова Т. І. (2021). Методика формування навичок читання музичного тексту [Електронний ресурс]: DOI <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2021.75-1.4>
5. Гончаренко С. У. (1997). Український педагогічний словник– Київ : Либідь, – С. 326
6. Гузій Н. В. (2004). Основи педагогічного професіоналізму: навчальний посібник– К.: НПУ ім. М. Драгоманова.– 155 с.
7. Заря Л. О. (2015). Специфіка формування навичок читання з листа нотного тексту у майбутніх учителів музики. Серія 14 Теорія і методика мистецької освіти: збірник наукових праць. – Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова. – С. 126-134.
8. Корженевський А.(1981). До питання про специфіку мислення музиканта – виконавця // Питання фортепіанної педагогіки та виконавства, – Київ : Музична Україна, – С. 29 – 34
9. Костюк О. Г. (1986). Про теорію музичного сприйняття, музичне сприйняття як предмет дослідження – Київ : Наукова думка, – 128 с.

10. Кочелаба О. С. (2005). Читання нот з листа на заняттях з фортепіано: методичні рекомендації для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-II рівнів акредитації, - Вінниця: Нова Книга. – 12 с.
11. Літературознавчий словник-довідник (2007), 2-ге видання (доповнене). Київ: Видавничий центр „Академія”.
12. Методичні аспекти роботи з розвитку навиків читання з аркуша у класі фортепіано (2021) : метод. реком. / укл. Т. Грищенко. Слов’янськ, с. 7.
13. Міліч Б. (1989) Виховання учня-піаніста (1-2 класи ДМШ). Київ: "Музична Україна". – 77 с.
14. Міліч Б. (1991) Виховання учня-піаніста (3-4 класи ДМШ). Київ: "Музична Україна". – 63 с.
15. Міліч Б. (1991) Виховання учня-піаніста (5-7 класи ДМШ). Київ: "Музична Україна". – 85 с.
16. Назаренко І. (2011) Шляхи формування виконавської майстерності майбутнього вчителя-музиканта. Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія «Педагогіка», № 6. С. 132–138.
17. Нарожна М. Читання нот з аркуша як складник комплексного розвитку учня-піаніста. Проблеми інструментального виконавства в умовах сучасної мистецької освіти : матеріали Всеукр. наук.-практ. семінару з міжнар. участю, м. Умань, 27–28 квітня 2015 р. Умань, 2015. С. 56–60.
18. Панченко О. Розвиток навичок читання нот з аркуша. Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес : матеріали III Всеукр. наук.-практ. конф., м. Луганськ, 18–19 березня 2010 р. Луганськ, 2010. С. 166–168.
19. Питання фортепіанної педагогіки та виконавства (1981) : зб. ст. / ред. та упоряд. А. Корженівський. – Київ : Музична Україна, – 116 с.
20. Рябов І. (1988). Читання з листа в класі фортепіано: 1–2 кл. Київ : Музична Україна, 64 с.

21. Свиридова Г. Г. (2020). Методика навчання гри на інструменті та аналіз педагогічного репертуару (дистанційний курс).
22. Цюлюпа Н. Л. (2009). Педагогічні умови формування методичної компетентності майбутнього вчителя музики в процесі інструментальної педагогіки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теорія та методика музичного навчання”, – Київ, – 20 с.
23. Шульгина В. Д. (1981). Про курс методики навчання гри на фортепіано // Питання фортепіанної педагогіки та виконавства – Київ, – С. 25-28
24. Юцевич Ю. Музыка : словник-довідник ; вид. 2-ге, перероб. і допов. Тернопіль : Навчальна книга ; Богдан, 2009. 352 с.
25. Яковенко Л. П. (1997). Активізація мислення студентів у процесі вивчення музичних творів напам’ять: методичні рекомендації – Рівне, 1997. – 24с.
26. Ярошенко О. (2010) Читання нот з аркуша на початковому етапі музичної підготовки вчителя хореографії. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14 «Теорія і методика мистецької освіти», Вип. 9. С. 27–31.
27. Щолокова О. П. (2007). Методика викладання світової художньої культури: Підручник. – Київ: Видавництво НПУ імені М. Драгоманова. – 194 с.