

УДК 785:37.09:780.616.433-051

DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2024-4-10>

НАУКОВІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКО-ПЛАСТИЧНИХ УМІНЬ ПІАНІСТА У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

Лію Лібо́я

аспірантка кафедри музичного мистецтва і хореографії

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

ORCID ID: 0009-0001-8360-5819

e-mail: allagrinch@gmail.com

Стаття присвячена розробці методологічних аспектів щодо формування виконавсько-пластичних умінь музиканта-піаніста в процесі інструментальної підготовки. Мета статті – визначити і обґрунтувати наукові підходи та педагогічні принципи до формування виконавсько-пластичних умінь піаніста у процесі інструментальної підготовки. Мета реалізується шляхом застосування методів теоретичного дослідження: аналізу, синтезу, систематизації. У статті уточнено сутність ключового поняття «виконавсько-пластичні уміння», які визначаються як гармонійно-узгоджені дії піаніста, що відповідають художньо-смысловому задуму виконавця та реалізуються у інтонаційно-руховому процесі на основі цілеспрямованого і доцільного використання вільного піаністичного апарату, вагової гри, гнучкого мислення і слухового контролю. Окрім цього, уточнено значення: «підхід», «науковий підхід», «рефлексія», «компетенція». Відповідно до специфіки формування «виконавсько-пластичних умінь» визначено і обґрунтовано низку наукових підходів: когнітивно-мотиваційний підхід спрямований на розвиток здатності самостійно аналізувати, розуміти і втілювати музичні концепції на інструменті, а також вдосконалювати технічні навички, що підкріплюються стимулюванням позитивної мотивації, яка підсилює прояв когнітивних можливостей музиканта та забезпечує прогрес навчання; перцептивно-рефлексивний підхід акцентує увагу на взаємодії слухо-рухової перцепції та рефлексії (самоусвідомленні та аналізі виконання); на здатності внутрішньо осмислювати свої рухи, розуміти їх скоординованість як засіб посилення інтонаційної виразності, поліпшення якості звуковидобування і загального піаністичного комфорту; виконавсько-компетентнісний підхід обрано для практичної реалізації виконавсько-пластичних умінь як цілісного явища та гармонійного розвитку технічного, художнього та інтелектуального сегментів виконавської майстерності у виконавсько-інтерпретаційному процесі музиканта. Враховуючи особливість наукових підходів доцільно визначені педагогічні принципи щодо формування виконавсько-пластичних умінь музиканта-піаніста.

Ключові слова: виконавсько-пластичні уміння, науковий підхід, інструментальна підготовка, музикант-піаніст, майбутні викладачі фортепіано.

SCIENTIFIC APPROACHES TO THE FORMATION OF A PIANIST'S PERFORMING AND PLASTIC SKILLS IN THE PROCESS OF INSTRUMENTAL TRAINING

Liu Liboya

The State Institution «South Ukrainian National

Pedagogical University named after K. D. Ushynsky»

The article is devoted to the development of methodological aspects of the formation of performing and plastic skills of a pianist musician in the process of instrumental training. The purpose of the article is to determine and substantiate scientific approaches and pedagogical principles to the formation of performing and plastic skills of a pianist in the process of instrumental training. The purpose is realized by applying theoretical research methods: analysis, synthesis, systematization. The article clarifies the essence of the key concept of "performing and plastic skills", which are defined as harmoniously coordinated actions of the pianist, which correspond to the artistic and semantic intention of the performer and are implemented in the intonation and motor process on the basis of purposeful and expedient use of the free piano apparatus, weighted play, flexible thinking and auditory control. In addition, the meaning of: "approach", "scientific approach", "reflection", "competence" is clarified. In accordance with the specifics of the formation of "performing and plastic skills", a number of scientific approaches have been defined and substantiated: the cognitive-motivational approach is aimed at developing the ability to independently analyze, understand and implement musical concepts on the instrument, as well as improving technical skills, which are

supported by stimulating positive motivation, which enhances the manifestation of the musician's cognitive abilities and ensures progress in learning; the perceptual-reflective approach focuses on the interaction of auditory-motor perception and reflection (self-awareness and analysis of performance); on the ability to internally comprehend one's movements, understand their coordination as a means of enhancing intonational expressiveness, improving the quality of sound production and overall pianistic comfort; the performance-competence approach is chosen for the practical implementation of performing and plastic skills as a holistic phenomenon and the harmonious development of the technical, artistic and intellectual segments of performing skills in the musician's performance-interpretation process. Taking into account the peculiarities of scientific approaches, pedagogical principles for the formation of the performing and plastic skills of a pianist musician have been appropriately defined.

Key words: performing and plastic skills, scientific approach, instrumental training, pianist, future piano teachers.

Постановка проблеми. Проблема формування, розвитку та удосконалення професійних виконавських навичок та умінь майбутніх викладачів фортепіано завжди висвітлюється у наукових працях з музичної педагогіки. Дана проблема ґрунтовно досліджувалася протягом багатьох років і не втрачає актуальності сьогодні. Слід звернути увагу на декілька факторів що обумовлюють її проблематику на сучасному етапі. Реалії сьогодення свідчать про переважно низький рівень інструментальної підготовки студентів на момент вступу до ЗВО, що ускладнює процес їх навчання. Оскільки виконавські навички та вміння не були сформовані вчасно, потрібні такі методи, які синтезовано будуть впливати на розвиток музичного мислення, слухової перцепції, піаністичного апарата та координацію здобувача. Саме спрямованість на пошук ефективних засобів, що концентрують у собі цілісність даного процесу та індивідуальні когнітивні й музичні здібності здобувача, актуалізують проблему обґрунтування методологічних засад щодо формування виконавсько-пластичних умінь піаніста у процесі інструментальної підготовки.

Аналіз останніх досліджень свідчить, що у галузі музично-педагогічної освіти предметом численних педагогічних досліджень є питання інструментально-виконавської підготовки (А. Грінченко, Н. Гуральник, Н. Згурська, М. Михаськова, О. Ростовський, О. Щербініна, О. Щолокова та ін.); розвитку виконавських навичок (О. Бурська, Л. Гусейнова, І. Мостова, А. Омельченко, Г. Саїк, В. Федоришин); удосконалення інтерпретаційних умінь (І. Гринчук, В. Крицький, О. Ляшенко, Н. Мозгальова). Вивчення стану сформованості музично-виконавської компетентності в освітній мистецькій практиці дає змогу констатувати, що ця проблема актуалізується як структурний компонент загальної освітньої парадигми, основною метою якої є формування в майбутнього фахівця здатності до самостійного проектування й творчого розв'язання професійних завдань у нових умовах.

Методологічні аспекти інструментального навчання розглядаються у наукових працях багатьма вченими, зокрема Н. Гуральник, О. Лобо-

вої, Л. Масол, О. Олексюк, О. Отич, О. Ребрової, О. Щолокової тощо. Науковці наголошують на застосуванні декількох підходів, оскільки так досліджувану проблему можна розкрити ширше враховуючи усі актуальні моменти. В галузі освіти особливого значення набуває компетентнісний підхід. Вчені О. Єременко, А. Козир, Н. Мозгальова, Г. Падалка, О. Реброва, О. Рудницька, В. Федоришин, зазначають, що компетентнісний підхід до навчання спрямований на процес розвитку та саморозвитку особистості, включаючи її пізнавальну, емоційно-вольову та мотиваційну сфери, системи відношень та ціннісних орієнтацій. Він передбачає здатність застосовувати знання, вміння та якості для результативності процесу навчання і проявляється у когнітивній (знання, досвід); функціональній (уміння, володіння); особистісній (поведінка в конкретній ситуації); та естетичній (наявність особистісних і професійних цінностей).

Не зважаючи на широкий спектр висвітлених питань методологічного характеру, проблема формування виконавсько-пластичних умінь до сьогодні не була розкрита. Тому дане питання потребує визначення наукових підходів та педагогічних принципів як методологічного підґрунтя досліджуваного феномену.

Мета статті – визначити і обґрунтувати наукові підходи та педагогічні принципи щодо формування виконавсько-пластичних умінь піаніста у процесі інструментальної підготовки.

Виклад основного матеріалу. Виконавсько-пластичні вміння є професійним надбанням, що визначається у декількох вимірах та має полімодальний характер. Означене вміння як неодмінний виконавський ресурс піаніста охоплює рухову, інтонаційно-сміслову, мисленнєву діяльність на рівні гнучкого мислення та мобільне володіння засобами музичної виразності, які утворюють опосередковано внутрішню пластичність у втіленні музичного образу, а саме: фразування, динаміка, тип фактурного викладення, педалізація. Узагальнено «виконавсько-пластичні вміння» у музичній діяльності розглядаємо як «гармонійно-узгоджені дії піаніста, що відпові-

дають художньо-смысловому задуму виконавця та реалізуються у інтонаційно-руховому процесі на основі цілеспрямованого і доцільного використання вільного піаністичного апарату, вагової гри, гнучкого мислення і слухового контролю» (Лію Лібова, 2023, с. 73). Будь яке дослідження, на думку науковців, «ґрунтується на визначеній методології, яка складається з наукових концепцій, наукових підходів, усього того, що у сукупності й створює певну парадигмальну платформу дослідження» (Ніколаї, Реброва, 2016, с. 9). Вчені акцентують увагу на «поліпарадигмальності педагогічного простору», що на сучасному етапі «дає можливість застосувати різноманітні наукові підходи, які дозволяють здійснити комплексне, всебічне розкриття сутності явищ або окрему площину цього явища» (Ніколаї, Реброва, 2016, с. 9).

Об'єктивно поняття «підхід» у великому глумачному словнику має декілька визначень: «дія за значенням», «наближення до чого-небудь», «сукупність способів, прийомів ... до яких удаються з якоюсь метою» (Бусел, 2001, с. 969). Дефініція підходу як наукового поняття методології охоплює різні сфери суспільної діяльності людини. У галузі педагогіки та мистецької освіти даний феномен досліджують такі вчені як: Б. Гершунський, Л. Курлянд, Г. Ніколаї, Л. Ракітянська, О. Реброва, Л. Соляр, В. Чумакова, Р. Хмелюк, О. Щолокова та інші. Так, у педагогічних джерелах поняття «підхід» розглядається як «визначена позиція, що обумовлює дослідження, проектування, організацію будь-якого явища, процесу» (Курлянд, 2007, с. 451). На думку вчених З. Н. Курлянд, А. В. Семенової, Р. І. Хмелюк, «підхід визначається певною ідеєю, концепцією, принципом і центрується на основних для нього категоріях» (Курлянд, 2007, с. 451).

Л. Ракітянська звертає увагу на те, що підхід у науковому пошуку «задає ... загальну стратегію, визначає вихідні наукові позиції в напрямку вивчення конкретного аспекту досліджуваної проблеми» (Ракітянська, 2018, с. 126). Тому у науковому дослідженні, на думку автора, «важливим є комплексне застосування методологічних підходів», що дозволяє «всебічно» розглянути «досліджуваний феномен» та «сформувати цілісне уявлення про нього» (Ракітянська, 2018, с. 126). Отже, наукові підходи є цілеспрямованим явищем, що концентрує у собі наукові позиції та утворюють методологічну основу досліджуваного феномену; підходи сприяють науковому пошуку та визначеності спроектованих методичних засад.

Методологічну значимість у формуванні виконавсько-пластичних умінь, на нашу думку, становлять: когнітивно-мотиваційний, перцептивно-рефлексивний, виконавсько-компетентнісний наукові підходи. Обраний когнітивно-мотиваційний підхід акцентує увагу на розвитку у студента

здатності самостійно аналізувати, розуміти і втілювати музичні концепції на інструменті, а також вдосконалювати технічні навички, що підкріплюються стимулюванням позитивної мотивації (збереження інтересу і бажання), яка забезпечує прогрес навчання. Даний підхід виявляється у наступних педагогічних принципах: осмисленому ставленні до опанування музичних творів різних стильових напрямів і жанрів у процесі інструментальної підготовки; зацікавленості і спрямованості на пошук технічних засобів у відтворенні художнього контексту музичного твору.

Когнітивний підхід, з позиції психологів (Дж. Брунер, Дж. Келлі, Дж. Міллер, У. Найссер, О. Прохорова), полягає в тому, що процес навчання спрямований на «розв'язання таких проблем як сприйняття (пізнання), придбання, обробка, структурування, зберігання, використання, уяву, логічне мислення» (Прохорова, 2019, с. 57). Людина, згідно когнітивної теорії особистості, «розуміє, аналізує, оскільки перебуває у світі інформації, яку треба збагнути, оцінити, використати» (Варій, 2009, с. 69). Отже, когнітивний аспект розкриває у людині здатність до мисленнєвої діяльності, а саме, операцій мислення: аналіз, синтез, порівняння, абстрагування, узагальнення.

У виконавському процесі піаніста операції мислення можна трансформувати наступним чином:

- аналіз – здатність «грамотно опанувати музичний текст і вдаватися до художньої пошуку»;
- узагальнення – «дає можливість систематизувати та застосовувати отриманні знання на практиці»;
- порівняння – «активізує асоціативну сферу і викликає внутрішнє протиріччя та спонукає до пошуку потрібного рішення (артикуляційного, інтонаційно-смыслового, динамічного, темпового)»;
- синтез – «оцінювати сутність музичного тексту шляхом розуміння музичних засобів виразності» (Грінченко, 2021, с. 5).

Мислення як психічний процес функціонує на основі процесів сприйняття, пам'ять, увагу, уявлення. На думку вченого Р. Солсо, ці процеси є інформаційними провідниками розумової діяльності» (Солсо, 1998, с.333). У виконавській діяльності означене трактуємо наступним чином: сприйняття є джерелом отримання звукової інформації для здійснення аналізу й подальшого оволодіння музичним твором; уява стимулює утворення образно-слухових уявлень; увага зосереджується на вирішенні певної виконавської проблеми; пам'ять є сховищем і збереженням інформації.

Складність виконавської діяльності вимагає від піаніста особливого типу мислення – інте-

грованого (О. Бурська, А. Грінченко). О. Бурська звертає увагу на інтегративно-духовний феномен музично-виконавського мислення, що визначається через «функціонування у синкретичній єдності художньо-концептуального, музично-феноменологічного та виконавсько-технологічного компонентів» (Бурська, 2005, с. 15). Сутнісна глибина музично-виконавського мислення розкривається у процесі аналітичної обробки нотного тексту та його художньо-смыслового контексту.

Ми згодні зі ствердженням Ю. Ніколаєвської щодо погляду на когнітивну установку як «парадигму музикознавчого мислення» (Ніколаєвська, 2020, с. 28). Автор вважає, що когнітивний підхід скерований на спілкування особистості в усіх вимірах (міжособистісному та духовному) та охоплює пізнання таких категорій як звукообраз інструменту, картина світу, інтерпретувальна свідомість тощо (Ніколаєвська, 2020, с. 28). Означене доводить, здатність музиканта опрацьовувати музичну інформацію шляхом оперування художньо-образними та музично-знаковими смислами, породжувати нові інтерпретаційні контенти та їх уявну репрезентацію.

Отже, застосування когнітивного підходу визначає глибинний смысловий процес музиканта, його здатність до розуміння за засвоєння музичної інформації, без чого не можливо оволодіння виконавсько-пластичними вміннями, оскільки вони є практичним результатом осмислення художньо-виразного контексту музичного твору.

Поєднання когнітивного підходу з мотиваційним дає можливість стимулювати виконавський процес та підсилити прояв когнітивних можливостей музиканта у ньому. Зауважимо, що мотиваційний аспект стосується внутрішніх і зовнішніх чинників, які спонукають здобувача до виконання, вдосконалення навичок і подолання труднощів. Мотивація може включати як зовнішні стимули (похвала викладача, можливість виступів), так і внутрішні (пристрасть до музики, бажання досягти майстерності). Важливо, щоб мотивація була стабільною і сприяла постійному саморозвитку та самостійності у творчому інтерпретаційному пошуку та його піаністичній реалізації на основі застосування виконавсько-пластичних умінь. Застосування перцептивно-рефлексивного підходу зумовлено таким професійним вмінням піаніста як координація між слуховою і руховою діяльністю. Саме в доцільності виконавських рухів, звуковидобуванні та їх відповідності інтонаційно-смысловому контексту формується піаністично-звукова виразність. Звукова якість або «володіння звуком» завжди є для піаніста першочерговим завданням.

Проблема володіння звуком висвітлюється викладачами-музикантами у методичній літературі і охоплює широке коло питань серед яких:

розвиток слуху, робота над інтонаційно-артикуляційною виразністю особливо прийомом *legato*, відчуття тембрального забарвлення звуку, педалізація. З одного боку, усі зазначені аспекти, цілісно й утворюють основу для активізації сприйняття звуко-тембрального й смыслового насичення фортепіанної фактури, її динамічного та інтонаційного різноманіття, артикуляційно-виразної ясності. З іншого, практична реалізація звукових завдань відбувається на основі технічно-виконавських дій піаніста. Функціонування піаністичного апарату відповідає достатньому рівні якщо, об'єктивно апарат вільний, м'язові та рухові дії доцільно організовані, є напрацювання і володіння різними видами фортепіанної техніки й звуковидобування. Наявність технічно-виконавського ресурсу формує у піаніста кінестетичні відчуття. Так, слухові сприйняття, слухові уявлення взаємодіють і координують з пропріоцептивними, тактильними і ваговими відчуттями під час гри на фортепіано. Для відстеження і утримання якості даного, необхідно включення рефлексивного стану виконавця. Саме через рефлексію «відбувається етап пізнання музичного твору», який є «системотворчим моментом» у створенні «нового особистісного сенсу» на «рівні індивідуальної свідомості» (Смордська, 2022, с. 127). Таким чином, у досягненні означеного застосовується перцептивно-рефлексивний підхід.

У науковій педагогічній літературі рефлексивний підхід займає одне із пріоритетних місць, визначаючи його важливість в освітньому процесі. Науковець Н. Сенчина звертає увагу на багатофункціональність рефлексивного підходу в сучасному освітньому просторі і виокремлює наступні його позитивні характеристики:

- «сприяє створенню умов для розвитку навичок самостійного мислення, саморегуляції та критичного аналізу»;
- «спонукає особистість до кращого розуміння себе та власних поглядів на світ»;
- «забезпечує розвиток гнучкості мислення та відкритості до нових ідей»;
- «активізує здатність особистості «переглядати свої погляди та адаптувати їх в залежності від нового досвіду та знань» (Сенчина, 2023, с. 97).

Автор вважає рефлексію «метакогнітивною стратегією», оскільки самоаналіз професійної діяльності викладача пролонгує його дії в освітньому процесі, і допомагає усунути власні недоліки (Сенчина, 2023, с. 98). Отже, рефлексивний підхід є «методологією, яка наголошує на само-рефлексії та критичному осмисленні навчального процесу», а також є способом розвитку у студентів розуміння, мислення та навичок (Сенчина, 2023, с. 99).

У сфері музичної діяльності, у роботі над музичним твором, О. Барановська вважає, що

рефлексивний складник посилює слуховий самоконтроль, активізує музичне мислення; полегшує «оволодіння емоційно-художньою структурою твору», сприяє корекції «внутрішньо-слухових і рухово-моторних уявлень в процесі інтонування твору»; посиленню слухо-рухового контролю», усуненню причин окремих недоліків та регуляції дій під час виконання твору; активізації здатності керування власною виконавською діяльністю (Барановська, 2021, с. 619–620).

Таким чином, перцептивно-рефлексивний підхід у формуванні виконавсько-пластичних умінь акцентує увагу на взаємодії слухо-рухової перцепції та рефлексії (самоусвідомленні та аналізі виконання); на здатності внутрішньо осмислювати свої рухи, розуміти їх скоординованість як засіб посилення інтонаційної виразності, поліпшення якості звуковидобування і загального піаністичного комфорту. В межах даного підходу задіяні такі педагогічні принципи: розширення перцептивно-слухового досвіду, різноманітного піаністично-пластичного звуковидобування; активізації рефлексії тактильних, пластично-пропріоцептивних відчуттів у виконавському процесі.

Виконавсько-компетентнісний підхід було обрано з метою практичної реалізації виконавсько-пластичних умінь як цілісного явища у виконавсько-інтерпретаційному процесі музиканта. Для здійснення даного піаніст має володіти та оперувати у творчому процесі виконавськими навичками й умінями. Їх результативність визначається на рівні компетентностей, що відповідають виконавсько-професійному рівню гри на фортепіано. Як відзначають науковці, компетентнісний підхід на сучасному етапі є актуальним в організації мистецької освіти. Його особливість це «не засвоєння готових знань, а здатність студента самому формувати свої знання й реалізовувати їх у різних видах практичної діяльності» (Шевцова, 2024, с. 490). У музичній діяльності виокремлюють такі фахові музичні компетенції як:

– «когнітивно-перцептивні (накопичення фахових знань – музично-теоретичних, технологічних, методичних)»;

– «практично-виконавські (сукупність музично-естетичного досвіду, музично-виконавських умінь);

– «творчі (інтерпретаційні, імпровізаційні, проєктувальні вміння, творча самостійність)»;

– «ціннісно-орієнтаційні (формування нормативно-регулятивних механізмів оцінної діяльності – ціннісних орієнтацій, смаків, ідеалів, мотивів)» (Грозан, 2014, с. 284).

На думку О. Горбенко музично-виконавська компетентність, як «інтегративна професійно-значуща особистісна якість», «передбачає здатність до художньо-інтерпретаційної творчості в різних видах музично-виконавської діяльності» (Гор-

бенко, 2015, с. 42). Володіння художньо-інтерпретаційними умінями включає цілий спектр можливих до виконання завдань. Як одне з важливих умінь компетентнісного підходу, визначає теоретичну і практичну спроможність здобувача у питаннях смислового контексту фактури, інтонаційної виразності, семантики знакової системи, засобах музичної виразності. Тому дані уміння визначальні у творчому пошуку та створенні концептуального контенту музичного твору. Але задум потребує практичної реалізації на основі особистого технічного виконавського ресурсу. Його спроможність визначається як базою технічних навичок так і виконавськими умінями: художньо-виконавськими, інтонаційно-артикуляційними, виконавсько-координаційними, виконавсько-пластичними.

Компетентність як основа даного підходу передбачає інтеграцію знань, умінь, навичок та особистісних якостей, які дозволяють піаністу досягати високих результатів у виконавській діяльності. У цьому контексті виконавсько-компетентнісний підхід акцентує увагу на оволодінні руховими (пластичними) умінями, що забезпечують якість гри. Оскільки виконавсько-пластичні вміння передбачають здатність піаніста використовувати природну рухову свободу апарату, розвивати гнучкість рук, кистей та пальців, а також контролювати рухи для досягнення музичної виразності. Зазначене потребує розвитку м'язової пам'яті, координації рухів між руками та пальцями, збалансованості напруги та розслаблення. У такому ракурсі компетентнісний підхід враховує унікальні фізіологічні та психологічні особливості кожного піаніста. Важливим є не лише практичне відпрацювання навичок, але й теоретичне розуміння анатомії рухів, механіки інструменту, музичної стилістики та естетики виконання. Під час навчання піаніст повинен сформулювати таку систему виконавських умінь, яка дозволить йому бути не лише технічно вправним, але й максимально пластичним, природним у рухах, а також здатним до творчого самовираження. Цей підхід спрямований на гармонійний розвиток технічного, художнього та інтелектуального сегментів виконавської майстерності. Виконавсько-компетентнісному підходу відповідають наступні педагогічні принципи: зацікавленості у художньо-технічному самовдосконаленні на творах різного рівня складності в процесі інструментальної підготовки; практичного оволодіння пластичною кореляцією у інтерпретаційно-виконавському процесі.

Висновки. Здійснено методологічне дослідження та визначено й обґрунтовано наукові підходи до виконавсько-пластичних умінь піаніста. Зазначені уміння розглядаються як гармонійно-узгоджені дії піаніста, що відповідають художньо-

смісловому задуму виконавця та реалізуються у інтонаційно-руховому процесі на основі цілеспрямованого і доцільного використання вільного піаністичного апарату, вагової гри, гнучкого мислення і слухового контролю. Як невідмінний виконавський ресурс піаніста дані уміння включають: рухову, інтонаційно-сміслову, мисленнєву діяльність на рівні гнучкого мислення та мобільне володіння засобами музичної виразності, які утворюють опосередковано внутрішню пластичність у втіленні музичного образу, а саме: фразування, динаміка, тип фактурного викладення, педалізація. Для формування виконавсько-пластичних умінь обрано: когнітивно-мотиваційний, перцептивно-рефлексивний, виконавсько-компетентнісний наукові підходи.

Когнітивно-мотиваційний підхід спрямований на розвиток здатності самостійно аналізувати, розуміти і втілювати музичні концепції на інструменті, а також вдосконалювати технічні навички, що підкріплюються стимулюванням позитивної мотивації, яка підсилює прояв когнітивних можливостей музиканта та забезпечує прогрес навчання. Даний підхід виявляється у наступних педагогічних принципах: осмисленому ставленні до опанування музичних творів різних стильових напрямів і жанрів у процесі інструментальної підготовки; зацікавленості і спрямованості

на пошук технічних засобів у відтворенні художнього контексту музичного твору. Перцептивно-рефлексивний підхід у формуванні виконавсько-пластичних умінь акцентує увагу на взаємодії слухо-рухової перцепції та рефлексії (самоусвідомленні та аналізі виконання); на здатності внутрішньо осмислювати свої рухи, розуміти їх скординованість як засіб посилення інтонаційної виразності, поліпшення якості звуковидобування і загального піаністичного комфорту. В межах даного підходу задіяні такі педагогічні принципи: розширення перцептивно-слухового досвіду, різноманітного піаністично-пластичного звуковидобування; активізації рефлексії тактильних, пластично-пропріоцептивних відчуттів у виконавському процесі. Виконавсько-компетентнісний підхід обрано для практичної реалізації виконавсько-пластичних умінь як цілісного явища та гармонійного розвитку технічного, художнього та інтелектуального сегментів виконавської майстерності у виконавсько-інтерпретаційному процесі музиканта. Даному підходу відповідають наступні педагогічні принципи: зацікавленості у художньо-технічному самовдосконаленні на творах різного рівня складності в процесі інструментальної підготовки; практичного оволодіння пластичною кореляцією у інтерпретаційно-виконавському процесі.

Література:

- Лію, Лібова (2023). До визначення поняття «виконавсько-пластичні уміння» у науковому дискурсі. *Інноваційна педагогіка*. Одеса. Вип. 65. Т. 2. С. 70–74.
- Реброва, О.Є., Ніколаї, Г.Ю. (2016). Теоретико-методологічні засади дослідження хореографічно-педагогічної освіти в Україні. *Мистецтво і освіта*. № 3 (81), Київ: Педагогічна думка. С. 6–12.
- Бусел, В.Т. (ред) (2001). *Великий тлумачний словник сучасної української мови*. Київ: Ірпінськ: ВТФ «Перун».
- Курлянд, З. Н. (ред.) (2007). *Педагогіка вищої школи*: Київ: Знання.
- Ракітянська, Л.М. (2018). Наукові підходи як теоретико– методологічне підґрунтя педагогічних досліджень. *Наукові записки: Педагогічні науки*. Вип. 163. С. 124–129.
- Прохорова, О. В. (2019). Сутність когнітивно-комунікативної методики викладання та її застосування при викладанні сходовознавчих дисциплін. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. № 43 том 3. С. 56–59.
- Варій, М. Й. (2009). *Загальна психологія*: підр. [для студ. вищ. навч. закл.]. Київ. 1007 с
- Грінченко, А.М., Мамікіна, А.І. (2012). Професійне мислення музиканта-піаніста. *Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова*. Вип. 79 (І ч.), Київ. С. 108–113.
- Solso Robert L. (1998). *Cognitive Psychology*. Allyn and Bacon.
- Бурська, О. П. (2005). Методичні основи розвитку музично-виконавського мислення студентів у процесі фортепіанної підготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ.
- Ніколаєвська, Ю.В. (2029). *Музична комунікація як інтерпретативний феномен* (на прикладі творчості хх–початку ххі ст.), спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво ...на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. ХНУМ імені І.П. Котляревського. Харків.
- Смородська, М. М. (2022). Рефлексія в аспекті професійного вдосконалення майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Інноваційна педагогіка*, Вип. 53(2). С. 124–128.
- Сенчина, Н. Г. (2023). Багатофункціональність рефлексивного підходу в сучасному освітньому просторі. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*. Вип. 95, С. 96–100.
- Барановська, О. (2021). Theoretical foundations of the functioning of Education. Ways to improve the effectiveness of educational activities: collective monograph. International Science Group. Boston: Primedia eLaunch, p. 608–622.
- Шевцова, О. Б. (2024). Музично-виконавська компетентність у професійній підготовці майбутнього викладача музичного мистецтва. *Сучасна освіта в Україні : особливості розвитку в умовах воєнного стану та повоєнні перспективи*: колективна монографія. Дніпро : Середняк Т. К., С. 489–510.

Грозан, С. (2014). Компетентнісний підхід як складова частина підготовки майбутнього вчителя музики до професійної самореалізації. *Наукові записки КДПУ імені Володимира Винниченка*. Серія : Педагогічні науки. Вип. 132. С. 282–285.

Горбенко, О.Б. (2015). Формування виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Scientific Journal «ScienceRise»* №10/5(15). С. 40–43.

References:

Liiu, Liboia (2023). Do vyznachennia poniattia «vykonavsko-plastychni uminnia» u naukovomu dyskursi [Towards a definition of the concept of "performing and plastic skills" in scientific discourse]. *Innovatsiina pedahohika – Innovative pedagogy*. Odesa. Vyp. 65. T. 2. S. 70–74 [in Ukrainian].

Rebrova, O.Ye., Nikolai, H.Yu. (2016). Teoretyko-metodolohichni zasady doslidzhennia khoreorafichno-pedahohichnoi osvity v Ukraini [Theoretical and methodological foundations of research into choreographic and pedagogical education in Ukraine]. *Mystetstvo i osvita [Art and education]*, 3 (81), Kyiv: Pedahohichna dumka. S. 6–12 [in Ukrainian].

Busel, V.T. (red) (2001). Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy [Large Explanatory Dictionary of the Modern Ukrainian Language]. Kyiv: Irpin: VTF «Perun» [in Ukrainian].

Kurliand, Z. N. (red.) (2007). Pedahohika vyshchoi shkoly [Higher education pedagogy]: Kyiv: Znannia [in Ukrainian].

Rakitianska, L.M. (2018). Naukovi pidkhody yak teoretyko– metodolohichne pidgruntia pedahohichnykh doslidzen [Scientific approaches as a theoretical and methodological basis for pedagogical research]. *Naukovi zapysky: Pedahohichni nauky – Scientific papers: Pedagogical sciences*, Vyp. 163. S. 124–129 [in Ukrainian].

Prokhorova, O. V. (2019). Sutnist kohnityvno-komunikatyvnoi metodyky vykladannia ta yii zastosuvannia pry vykladanni skhodoznavchykh dystsyplin [The essence of the cognitive-communicative teaching method and its application in teaching Oriental studies disciplines]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia – Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Ser.: Filolohiia*. № 43 tom 3. S. 56–59 [in Ukrainian].

Varii, M. Y. (2009). Zahalna psykholohiia.: pidr. [dlia stud. vyshch. navch. zakl [General psychology]. Kyiv.1007 s. [in Ukrainian].

Hrinchenko, A.M., Mamykina, A.I. (2012). Profesiine myslennia muzykanta-pianista [Professional thinking of a pianist musician]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M.P.Drahomanova – Scientific hours of NPU named after M.P.Drahomanova*. Vyp.79 (I ch.), Kyiv. S.108–113 [in Ukrainian].

Solso Robert L. (1998). *Cognitive Psychology*. Allyn and Bacon.

Burska, O. P. (2005). Metodolohichni osnovy rozvytku muzychno-vykonavskoho myslennia studentiv u protsesi fortepiannoi pidhotovky [Methodological foundations of the development of students' musical and performing thinking in the process of piano training]: avtoref. dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.02. Kyiv [in Ukrainian].

Nikolaievskaya, Yu.V. (2029). Muzychna komunikatsiia yak interpretatyvnyi fenomen (na prykladi tvorchosti khkh–pochatku khkhi st.) [Musical communication as an interpretative phenomenon (using the example of the work of the 20th–early 21st centuries)], spetsialnist 17.00.03 – muzychne mystetstvo ... na zdobuttia naukovooho stupenia doktora mystetstvoznavstva. KhNUM imeni I.P. Kotliarevskoho [in Ukrainian].

Smorodska, M. M. (2022). Refleksiiia v aspekti profesiinoho vdoskonalennia maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva [Reflection in the aspect of professional development of a future music teacher]. *Innovatsiina pedahohika – Innovative pedagogy*, Vyp. 53(2). S. 124–128 [in Ukrainian].

Senchyna, N. H. (2023). Bahatofunktsionalnist refleksyvnoho pidkhodu v suchasnomu osvithnomu prostori [Multifunctionality of the reflective approach in the modern educational space]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 5. Pedahohichni nauky: realii ta perspektyvy – Scientific hours of the NPU named after M. P. Drahomanova. Series 5. Pedagogical sciences: realities and perspectives*. Vyp. 95, S. 96–100 [in Ukrainian].

Baranovskaya, O. (2021). Theoretical foundations of the functioning of Education. Ways to improve the effectiveness of educational activities: collective monograph. International Science Group. Boston: Primedia eLaunch, p. 608–622.

Shevtsova, O. B. (2024). Muzychno-vykonavska kompetentnist u profesiinii pidhotovtsi maibutnoho vykladacha muzychnoho mystetstva [Musical and performing competence in the professional training of a future teacher of musical art.]. *Suchasna osvita v Ukraini : osoblyvosti rozvytku v umovakh voiennoho stanu ta povoienni perspektyvy: kolektyvna monohrafiia*. Dnipro: Seredniak T. K., 489–510 [in Ukrainian].

Hrozan, S. (2014). Kompetentnisnyi pidkhid yak skladova chastyna pidhotovky maibutnoho vchytelia muzyky do profesiinoyi samorealizatsii [Competency-based approach as an integral part of preparing a future music teacher for professional self-realization]. *Naukovi zapysky KDPU imeni Volodymyra Vynnychenka. Seriiia : Pedahohichni nauky – Scientific papers of the Volodymyr Vynnychenko KDPU. Series: Pedagogical sciences*. Vyp. 132. S. 282–285 [in Ukrainian].

Horbenko, O.B. (2015). Formuvannia vykonavskoi kompetentnosti maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva [Formation of performing competence of a future music teacher]. *Scientific Journal «ScienceRise»*, 10/5(15), S. 40–43.