

Ван Чень
Олена Євгенівна Реброва

Методологія дослідження і формування фактурно-стильових виконавських умінь студента-піаніста

УДК 378:37.011.3-
051:78:780.616.433:001.8 (045)
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-2.4>

Ван Чень
аспірантка кафедри музичного мистецтва і хореографії
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
ORCID: 0009-0001-3706-6930

Олена Євгенівна Реброва
доктор педагогічних наук,
професор кафедри музичного мистецтва і хореографії
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
ORCID: 0000-0001-7549-6811

Дослідження присвячене феномену фактурно-стильових виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва та майбутніх викладачів фортепіано. На даному етапі заслуговує на увагу методологія дослідження, яка ґрунтується на визначених практикою чинниках їх сформованості у здобувачів вищої освіти, що навчаються за спеціальностями 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) та 025 Музичне мистецтво. Той факт, що фортепіанна підготовка є основним сегментом цілісного професійного становлення, набуття компетентностей, дає змогу на певному етапі поєднати ці дві категорії здобувачів щодо формування в них фактурно-стильових виконавських умінь.

Мета статті – обґрунтування наукових підходів і педагогічних принципів з методичною функцією, які стають основою дослідження особливостей і розробки методики формування фактурно-стильових виконавських умінь студентів-піаністів, що навчаються за різними освітньо-професійними програмами й опановують гру на фортепіано відповідно до вимог спеціальності.

На основі застосування аналізу концепцій, наукових розробок, досліджень, а також практики, яка висвітлює чинники сформованості фактурно-виконавських умінь, обґрунтовано наукові підходи та педагогічні принципи методичного спрямування. Три основні наукові підходи становлять методологічний каркас дослідження: когнітивно-рефлексійний, виконавсько-компетентнісний і контекстно-творчий.

Зазначені підходи дали змогу сформулювати та пропонувати такі педагогічні принципи: стимулювання осмисленого ставлення до фактурно-виконавських умінь як виконавського ресурсу втілення художнього образу; опори на рефлексію відчуття щодо володіння фортепіанною фактурою та звуковидобуванням, переваг і недоліків у володінні фортепіанною фактурою; зацікавленого ставлення до художньо-технічного самовдосконалення; збагачення ресурсу методичного самозабезпечення щодо опанування фактурно-стильового розмаїття фортепіанних творів; спонування до пошуку художньо-функціонального контексту засобів виразності фортепіанних творів; накопичення художньо-образних смислів-еталонів фортепіанної фактури у стильовій проекції шляхом їх класифікації.

Ключові слова: фактурно-стильові виконавські уміння, фортепіанна підготовка, наукові підходи, педагогічні принципи, методологія дослідження, майбутні вчителі музичного мистецтва, майбутні викладачі фортепіано.

Постановка проблеми. Методологічна основа розроблення методики формування якісних властивостей майбутнього вчителя музичного мистецтва, зокрема студента-піаніста, передбачає вибір наукових підходів, а також розроблених або обраних з наявних у музичній педагогіці принципів, що мають методичний функціонал. Такі підходи нерідко охоплюють три основні напрями, які корелюються з окремими чинниками розвитку тих або тих здібностей, компетентностей, умінь, досвіду тощо. Це напрям, що охоплює культурологічний контекст, який зосереджує увагу дослідників на чинниках соціокультурного аспекту. Він виявляється в наявності у здобувача вищої музичної та музично-педагогічної освіти попереднього досвіду, сформованих культурних уявлень, традицій, навіть впливу тієї або тієї музично-педагогічної школи, геолокації набуття попередньої освіти тощо. Інший напрям пов'язаний із психолого-педагогічними аспектами, що супроводжують процес формування досліджуваних феноменів, зокрема якостей, які гармонізують особистісні психічні

властивості й актуальні професійні конструкти. Ідеться про когнітивні процеси розуміння, репрезентацій, пам'яті, волі, умотивованості, емпатії тощо, але крізь призму професійної діяльності. І ще один важливий напрям пов'язаний зі змістом того, що стає основою такої діяльності. У нашому дослідженні це музичне мистецтво як фахова змістова лінія, зокрема фортепіанна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва або майбутніх викладачів фортепіано.

У межах дослідження ці дві категорії здобувачів було поєднано, оскільки набуття визначених виконавських умінь гри на фортепіано є необхідним процесом для якісної професійної підготовки. Опанування художньо-стильових виконавських умінь є процесом, який необхідний для інтерпретації фортепіанних творів різних стилів, жанрів, з різного образного тематизму. Такі вміння є атрибутами художньої техніки піаніста. На особливості опанування таких умінь у контексті відмінностей підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва і майбутніх викладачів фортепіано було

звернено увагу в попередніх публікаціях (Ван Чень, 2023). Якщо для здобувачів спеціальності 025 Музичне мистецтво у фокусі «<...> володіння розширеним та ускладненим фортепіанним репертуаром <...>», то для здобувачів спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) – «<...> це вміння прикладного та комбінаторного виконавського характеру (гра однією рукою, диригування іншою тощо) <...>» (Ван Чень, 2023, с. 137).

Але в контексті обґрунтування методології дослідження та формування фактурно-стильових умінь зазначені відмінності не зумовлюють диференціації наукових підходів. Такі вміння є атрибутами художньо-виконавської техніки та мають бути якісно сформовані для вирішення різноманітних музично-педагогічних, зокрема фортепіанно-викладацьких, завдань.

Аналіз актуальних досліджень. Аналіз актуальних досліджень показав, що фактурно-виконавські вміння як предмет наукових розвідок не розглядалися в контексті педагогічних досліджень. Водночас є дослідження, які суголосні даній проблемі. Представимо їх саме з погляду вибору методології для нашого дослідження.

Безпосередньо проблема фортепіанної фактури представлена в доробках Л. Касьяненко (2019 р.). Дослідниця не визначає домінуючий підхід стосовно свого теоретичного дослідження фортепіанної фактури, у її монографії чітко простежуються творчий та інтерпретаційний підходи. Уточняється поняття «фактури» у виконавському процесі (Касьяненко, 2019, с. 29); застосовується і розкривається в різних аспектах феноменологія «фактурного абрису» (Касьяненко, 2019, с. 32). Ще один аспект, який можна позначити як підхід, – риторичний. Дослідниця розглядає фактуру крізь призму риторики (Там само, с. 39).

Найскладнішим видом фактури вважається поліфонічна. Вона найбільш складна для студентів-піаністів, зокрема й майбутніх учителів музичного мистецтва. На риторичний контекст фактури музики Й. Баха вказував Я. Друскін ще в 1973 р. (Друскін, 1973). Безпосередньо до вмінь виконувати поліфонію звертається китайська дослідниця Хань Ле (2019 р.). Поліфонічно-виконавські вміння майбутніх учителів музичного мистецтва дослідниця розглядає за стильовим підходом. Цей підхід, за концепцією Хань Ле, є генералізований, а допоміжними визнано культурологічний, компетентнісний і герменевтичний (Хань Ле, 2019, с. 4). Серед принципів представлено такі, що мають методичний наголос і торкаються проблеми опанування поліфонічної фактури: «орієнтація на комунікативно-ментальну функцію поліфонії у процесі осмислення й опанування поліфонічної фактури музичних творів різних стилів», «удосконалення виконавської інтерпретації на основі герменевтичного аналізу» (Там само, с. 144). Особливо важко

опанувати поліфонічну фактуру студентам з Китаю. На це вказує дослідниця Ван Бін у процесі дослідження феномену фортепіанної виконавської техніки майбутніх учителів музичного мистецтва (Ван Бін, 2010, с. 137).

Особливості техніки піаніста крізь призму педагогіки та визначення підходів щодо її дослідження і формування висвітлює О. Павленко (2009 р.). Зокрема, вказує на «<...> підхід, спрямований на універсалізм у музичному навчанні <...>», «<...> технічний, або віртуозний, підхід <...>», «<...> анатомо-фізіологічний підхід <...>», «<...> психотехнічний підхід, для якого характерним є дослідження ролі психіки у формуванні техніки <...>», «<...> психофізіологічний підхід, в основі якого музично-виконавський процес висвітлюється як результат складної взаємодії слухової, рухової та художньої сфер за найкращого їх збалансування» (Павленко, 2009, с. 23). Цікаво, що розвиток художньої та технічної єдності в дослідженні висвітлено крізь призму саме психофізіологічного підходу.

Окремі дослідження присвячені атрибутам виконавської техніки, які кореспондуються з фактурою. Так, наприклад, Р. Бурська (2022 р.) розглядає фортепіанну фактуру крізь призму інтонаційного аналізу. Дослідниця актуалізує слуховий підхід, згідно з яким слухове навчання «<...> до формування виконавської майстерності студентів передбачає певну «музикоцентричність», переведення виконавських завдань у площину пізнання суто музичного, інтонаційного змісту твору <...>» (Бурська, 2022, с. 175). На думку Р. Бурської, «інтонаційна організація фактурної тканини підпорядковується мелодичній інтонації» (Там само, с. 179). Китайська дослідниця Сай Лін (2010 р.) також розглядає фортепіанну техніку з усіма її властивостями.

Коли йдеться про зв'язок фактури й інших засобів виразності, звертаємо увагу на дослідження Бай Біня (2014 р.) та Лу Чен (2015 р.). Бай Бін досліджує звуко-тембральні уявлення, що зумовлюють якість відповідної художньої інтерпретації фортепіанного твору. На думку Бай Біня, «<...> фактура містить увесь виконавський комплекс, вона зумовлена художнім методом, яким користується композитор» (Бай Бін, 2014, с. 67). У зазначеному контексті дослідник застосовує «компетентнісний, синестезійний, полімодальний, інноваційно-технологічний, компаративістський» підходи (Там само, с. 113).

Лу Чен (2015 р.) розробила методіку формування вмінь музично-виконавської артикуляції, яка була застосована для майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фортепіанної підготовки. В основі дослідження – музично-виконавська фортепіанна артикуляція. Методологію методіки становлять такі наукові підходи: «лінгвокультурний; культурологічний і етнокультурний; компаративіст-

ський і транскультурний; антропологічний, полі-модальний» (Лу Чен, 2015, с. 122). Артикуляція як засіб мови мистецтва присутня в усіх музично-виконавських процесах, де є темперована й інтонаційно-ладова основа. До таких не належать перкусійні інструменти, ударні. Дослідниця посиляється на загально визнане розуміння щодо цілісності музично-мовної системи, на яку має спиратися виконавець. Фактура є одним з атрибутів такої системи (Там само, с. 15). Серед принципів, які розробила дослідниця, зазначимо такі, що безпосередньо орієнтують на зв'язок різних атрибутів мови мистецтва та мають методичний контекст. Це такі, як: «стимулювання осмисленого ставлення до зв'язку мовної та музично виразної артикуляції через аналіз їхніх семантичних складників», «стимулювання поліхудожніх асоціацій і артикуляційної редукації; опора на взаємозв'язок пластики рук, слуху та тактильного відчуття клавіатури» (Лу Чен, 2015, с. 192).

В. Завгородня (2019) досліджує проблему з музикознавчого погляду на фактуру в історичній і стильовій проєкціях. Зокрема, у пропонуваному доробку дослідниця уточнює функціонал фактури й уявлення про неї, про її різновиди, про особливості виразності в цілісній художній композиції твору. Отже, дослідниця застосовує історичний підхід. Водночас вона конкретизує й методи, які мають дослідницький, а не формувальний характер: компаративний, аналітичний, історико-логічний (Завгородня, 2019, с. 153).

Мета статті полягає в обґрунтуванні наукових підходів і педагогічних принципів з методичною функцією, які стають основою дослідження особливостей і розроблення методики формування фактурно-стильових виконавських умінь студентів-піаністів, що навчаються за різними освітньо-професійними програмами й опановують гру на фортепіано, відповідно до вимог спеціальності.

Методологія дослідження. На основі опрацьованої наукової літератури було констатовано недостатність науково відрефлексованої методології щодо дослідження і формування фортепіанних фактурно-виконавських умінь майбутніх викладачів і учителів музичного мистецтва у процесі навчання гри на фортепіано. Узявши до уваги окремі найбільш дотичні концепції та розвідки науковців, а також з урахуванням викладацького досвіду, було конкретизовано чинники, що впливають на стан і динаміку фактурно-стильових виконавських умінь. До таких чинників відносимо: недостатність або взагалі відсутність орієнтації в різновидах фортепіанної фактури за стильовими ознаками та відсутність власного розуміння щодо фактури як художньо-образної, виконавсько-виразової палітри фортепіанного твору; слабо розвинену мотивацію щодо опанування різноманітної фактури як засобу творчого самовираження, опа-

нування виконання різної фортепіанної фактури для вирішення педагогічних, методичних, техніко-виконавських завдань; невпевненість у власній здатності до творчої інтерпретації, що передбачає вільне та художньо-контекстне використання фортепіанної фактури для яскравого розкриття образу на основі асоціативних уявлень, зв'язків із художніми засобами виразності (слабкість синестезійного, полімодального сприйняття/відтворення).

На основі зазначеного було обрано три ключові наукові підходи, що створили методологічну основу дослідження та формування фактурно-стильових виконавських умінь студентів-піаністів, які навчаються за різними спеціальностями. Це такі підходи: когнітивно-рефлексійний; виконавсько-компетентнісний; контекстно-творчий.

Методи наукових узагальнень, аналіз наукових джерел, теоретичне моделювання дали змогу висвітлити співвідношення чинників, підходів і принципів методичного характеру у проєкції на дослідження та формування фактурно-стильових виконавських умінь майбутніх викладачів і майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі навчання гри на фортепіано.

Результати та їх обговорення. У виборі *когнітивно-рефлексійного підходу* ми враховували той факт, що здобувачі мають усвідомлювати сутність фактури як атрибута музичної мови, її різновиди, еволюцію відповідно до стилів і можливостей як самого інструмента, так і виконавської техніки піаніста. Когнітивні процеси, як і рефлексійні процеси, належать до психологічного боку виконавських умінь. Когніфікація як процес осмислення, розуміння загалом характеризує тип мислення музиканта. Водночас таке мислення не виникає само собою. Це результат накопичення досвіду прямого й опосередкованого «спілкування» з музичним мистецтвом узагалі та з фортепіанними творами зокрема. Такий досвід створює основу образних репрезентацій. У дослідженні Ю Янь (2023) розкрито сутність художньо-образних репрезентацій у процесі навчання гри на фортепіано. Як пише дослідниця, такі репрезентації стають ґрунтом творчої інтерпретації, оскільки «<...> зв'язані з певними еталонами інтерпретування образів за відповідними визначеними стереотипами щодо сприйняття, переживання й розуміння засобів виразності, якими створено образ» (Ю Янь, 2023, с. 3).

Опанування фортепіанної фактури різних видів починається одразу з перших років навчання гри на фортепіано. Водночас є традиції навчання початківців. Наприклад, навчання гри на фортепіано в Китаї переважно починається із гри вправ, зокрема Ганона. У таких вправах фактура є одноплановою: дрібна техніка, швидкість пальців, позиційна гра на повторення аплікатури. Ці вправи грають досить довго, майже постійно. Перехід

на розмаїття фактури не є логічним і методично забезпеченим. Отже, досвіду та репрезентацій щодо різних видів фортепіанної фактури та її значення бракує. Натомість поступовість засвоєння фактури має значення. Це враховується у створених збірках фортепіанної музики для різних класів. Наприклад, за редактуванням Б. Милича. Ця проблема стає чинником, що зумовлює застосування когнітивного підходу. Студенти мають усвідомлювати сутність смислового навантаження фактури, її значення в розкритті образів.

Ці об'єктивні знання мають підкріплюватись рефлексією власних можливостей і відповідності визначеному рівню опанування фортепіанної фактури за її стильовими ознаками. Але рефлексувати здобувач може стосовно власних можливостей щодо виконання фактури, а може і стосовно її осмислення та художнього функціонування. У другому випадку рефлексія поєднується з когнітивними процесами.

Г. Завгородня (2019) визначає сутність фактури як такий елемент, що пов'язаний майже з усіма іншими музично-мовними атрибутами. На її думку, це «<...> особливий концентрат музичного простору, інформаційний потік жанрово-стильових характеристик твору, від звукової глибини давньогрецької монодії до сучасного поліпластового розшарування простору» (Завгородня, 2019, с. 155). З нею пов'язані різні функції, які пояснюються та рефлексуються через розуміння «<...> єдності законів конструкції (принципів формоутворення) і художнього (виразного) сенсу» (Там само). Отже, широкий простір музичного тексту зумовлює рефлексію не лише власного володіння фактурою, а й її зв'язків з іншим виконавськими атрибутами.

Такий зв'язок може бути мовного або риторичного плану та тембрально-просторового, композиційного. На риторичний план фактури вказує Л. Касьяненко (2019). Науковиця пояснює сутність феномену музичного мислення, що закріплюється в пам'яті у вигляді узагальненого уявлення «образу» музичної тканини, що пов'язана з фактурою, а саме: «фактурний абрис» (Касьяненко, 2019, с. 32). Це той феномен, який має свою еволюцію та зумовлений історичними стильовими змінами. Він має як слухові, так і моторно-рухові уявлення. Цей й актуалізує рефлексійні процеси, які продиктовані потребою відповісти виконавцю на запитання: що я бачу в тексті та що я чую внутрішнім слухом; які мої виконавські можливості реалізувати моторно-рухових уявлення щодо фактури, які складнощі вона викликає для мене? Як пише Л. Касьяненко, «у музично-виконавській творчості фактурний абрис є проміжною ланкою між нотним текстом твору та його виконавським утіленням» (Касьяненко, 2019, с. 32).

На даному етапі ми не вказуємо на еволюційні аспекти самої фактури, її зміни, розширення

виразово-образних функцій. Ми вказуємо саме на індивідуальні властивості самого виконавця, здобувача освіти, який навчається гри на фортепіано, проходить фортепіанну підготовку на більш високому рівні майстерності. Ці властивості мають переважно індивідуальний характер. Їх чинниками є попередня довишівська підготовка, системність або безсистемність опанування фортепіанної фактури; усвідомлення особливостей ставлення, розуміння та виконання фактурного розмаїття та рефлексія власних можливостей щодо застосування розмаїття фортепіанної фактури в різних стильових і культурно-історичних проєкціях.

Такі аспекти мають два вектори: один пов'язаний саме зі знаннями щодо фактури, а другий – з рефлексією власної спроможності щодо її втілення у виконавському процесі. На основі зазначеного обираємо два педагогічні принципи, що в дослідженні мають уже методичний характер, отже, застосовуються у практичній роботі з формування фактурно-стильових виконавських умінь. Принципами обрано:

- стимулювання осмисленого ставлення до фактурно-виконавських умінь як виконавського ресурсу втілення художнього образу;

- опору на рефлексію відчуття щодо володіння фортепіанною фактурою та звуковидобуванням, переваг і недоліків у володінні фортепіанною фактурою.

Виконавсько-компетентнісний підхід зумовлений необхідністю опанування здатності самостійної роботи над подоланням недоліків володіння фортепіанною фактурою. Застосування цього підходу не передбачало бінарності, тобто поєднання двох підходів, як це було обґрунтовано стосовно когнітивно-рефлексійного підходу. Виконавсько-компетентнісний підхід розглядався як різновид компетентнісного. Узагалі компетентнісний підхід спрямований на дослідження та формування визначених здатностей. Саме через здатність до реалізації, об'єктивації, демонстрації особистістю знань, умінь, досвіду, видів діяльності, здібностей тощо розкривається рівень її компетентності. У контексті нашого дослідження компетентнісний підхід був зорієнтований безпосередньо на фортепіанне виконавство майбутніх учителів музичного мистецтва та викладачів фортепіано. По-перше, виконавська компетентність розглядалася крізь призму здатності виконувати розмаїття фортепіанної фактури на технічному рівні, рівні самостійної грамотної роботи над різновидами фортепіанної фактури, а по-друге, у стильовій проєкції її еволюції. Знання того, яким чином фортепіанна фактура змінювалася впродовж еволюції фортепіано як інструмента, композиторської та виконавської творчості, має бути предметом зацікавленого ставлення здобувачів, їхньої компетентності, яка забезпечує технологічний процес опанування фортепіанної фактури.

О. Потоцька акцентує увагу на феномені виконавського стилю, «<...> який обирає піаніст в інтерпретації музики певної стильової епохи <...>»; на думку дослідниці, це «<...> вирішальною мірою залежить від специфічних психологічних властивостей його особистості» (Потоцька, 2015, с. 108). Отже, погоджуємось із таким тлумаченням і вважаємо, що самостійність в опануванні фортепіанної фактури є найскладнішим технічним ресурсом виконавської майстерності піаніста. Зазначене актуалізує проблему виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва та викладача фортепіано. Саме із цього погляду було застосовано виконавсько-компетентнісний підхід. Цей підхід був зумовлений такими з установлених чинників, як: слабо розвинена мотивація щодо опанування різноманітної фактури як засобу творчого самовираження, опанування виконання різної фортепіанної фактури для вирішення педагогічних, методичних, техніко-виконавських завдань; вони представлені в методології статті. Зазначені чинники впливають на якість самостійної роботи здобувача. А вона у процесі навчання гри на музичному інструменті, зокрема фортепіано, є дуже важливою і потребує необхідної компетентності.

Для реалізації виконавсько-компетентнісного підходу у процесі формування фактурно-стильових виконавських умінь пропонуємо запроваджувати у практику такі педагогічні принципи методичного спрямування:

- принцип зацікавленого ставлення до художньо-технічного самовдосконалення;
- збагачення ресурсу методичного самозабезпечення щодо опанування фактурно-стильового розмаїття фортепіанних творів.

Останнім науковим підходом обрано *контекстно-творчий*. Цей підхід є актуальним як для дослідження, так і для формування фактурно-стильових виконавських умінь. Чинниками, які впливають на актуальність його застосування, визначено такі: наявність суперечності між художнім контекстом застосування фортепіанної фактури та відсутністю пошуково-творчої активності здобувачів щодо її розкриття під час виконавської та педагогічної інтерпретації твору. Як наслідок – невпевненість у власній здатності до творчої інтерпретації, що передбачає вільне та художньо-контекстне використання фортепіанної фактури для яскравого розкриття образу на основі асоціативних уявлень, зв'язків із художніми засобами виразності (слабкість синестезійного, полімодального сприйняття/відтворення).

Інтерпретація творів музичного мистецтва – це той процес, який принципово відрізняє діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва і майбутнього викладача фортепіано. Майбутній учитель музичного мистецтва користується різ-

ними видами інтерпретації, як виконавською, так і вербальною, педагогічною. Він має бути здатним пояснити учням значущість і функціональність усіх засобів виразності, які застосовано у творі і які дозволяють композиторові та виконавцю передати основну його ідею, його художній образ. Фактура також є засобом виразності, яка передає, озвучує «тло, звуковий ландшафт твору», на якому розгортаються події. Наприклад, твір «Лісовий цар» Ф. Шуберта – Ф. Ліста, що є транскрипцією відомої балади на слова Й. Гете. Протягом усього твору застосовано октавні репетиції, які імітують тупіт копит коней. Тобто звернено увагу на контекст кожної художньо-мовної одиниці в кожній частині твору. Який контекст того, що прописано композитором і виконано піаністом. Щодо інтерпретації виконавської, то вчитель музичного мистецтва може показати фрагментарно кожний із засобів виразності, зокрема й фактуру. А вже цілісне виконання твору може представити на носіях, у запису. Щодо викладача фортепіано, то в його педагогічне завдання також входить розкриття контексту образу твору засобами музичної виразності. Водночас кожний атрибут мистецтва має бути виконаний відповідно до його художньо-виразової функціональності. Отже, художня виконавська інтерпретація зумовлює якісне опанування всіх виконавських умінь, фактурно-стильових також. Ідеться про типові за стилями фактурні засоби, які в ту або ту епохи сприймалися в певному контексті. Для цього мають бути сформовані як знання щодо виразових засобів, зокрема й фактури, так і вміння їх виконувати відповідно до стильових ознак. Якщо йдеться про музику імпресіоністів, то фактура арпеджіо може виконуватися на єдиній педалі, незважаючи на заміну гармонії. Це створює колористичний ефект, що суголосно колориту картин імпресіоністів (М. Равель: «Гра води»; «Човен в океані»). Наведений приклад стосується поширених уявлень асоціативного й інтеграційного характеру. Це і полімодальні відчуття, і прагнення відобразити візуальний образ, що виникає навіть під час ознайомлення з назвою твору.

Але інші відчуття виникають під час виконання цієї ж самої фактури, коли піаніст виконує арпеджіо частини 3 сонати ор. 27 № 2 Л. Бетховена або Етюдів ор. 10 № 12 та ор. 25 № 12 Ф. Шопена.

З огляду на зазначене, було обрано такі педагогічні принципи:

- спонування до пошуку художньо-функціонального контексту засобів виразності фортепіанних творів;
- накопичення художньо-образних смислів-еталонів фортепіанної фактури у стильовій проєкції засобами класифікації.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Усі наукові підходи, що становлять

методологічну основу дослідження, були вибрані завдяки встановленим чинникам, які визначалися тривалим досвідом викладання фортепіано на двох освітньо-професійних програмах для здобувачів спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) та 025 Музичне мистецтво. У контексті зазначених підходів розроблено педагогічні принципи, що в дослідженні мали методичний характер.

Теоретичне моделювання дозволило вибудувати таку логіку поєднання чинників, наукових підходів і педагогічних принципів:

1. Відповідно до чинника браку або відсутності орієнтації в різновидах фортепіанної фактури за стильовими ознаками та відсутності власного розуміння щодо фактури як художньо-образної, виконавсько-виразової палітри фортепіанного твору було обрано когнітивно-рефлексійний підхід. Йому відповідали принципи стимулювання осмисленого ставлення до фактурно-виконавських умінь як виконавського ресурсу втілення художнього образу, опора на рефлексію відчуття щодо володіння фортепіанною фактурою та звуковидобуванням, переваг і недоліків у володінні фортепіанною фактурою.

2. Відповідно до чинника слабо розвиненої мотивації щодо опанування різноманітної фактури як засобу творчого самовираження, опанування виконання різної фортепіанної фактури для вирішення педагогічних, методичних, техніко-виконавських завдань, було обрано виконавсько-компетентнісний підхід. Він реалізувався завдяки таким принципам: зацікавленого ставлення до художньо-технічного самовдосконалення та збагачення ресурсу методичного самозабезпечення щодо опанування фактурно-стильового розмаїття фортепіанних творів.

3. Відповідно до чинника невпевненості у власній здатності до творчої інтерпретації, що передбачає вільне та художньо-контекстне використання фортепіанної фактури для яскравого розкриття образу на основі асоціативних уявлень, зв'язків із художніми засобами виразності (слабкість синестезійного, полімодального сприйняття/відтворення), було обрано контекстно-творчий підхід. Його принципи: спонукання до пошуку художньо-функціонального контексту засобів виразності фортепіанних творів; накопичення художньо-образних смислів-еталонів фортепіанної фактури у стильовій проєкції шляхом їх класифікації.

Перспективи подальших наукових розвідок пов'язані із практичним утіленням зазначених наукових підходів і розроблених на їхній основі педагогічних принципів уже у процесі поетапного запровадження педагогічних умов у фортепіанну підготовку студентів-піаністів різних спеціальностей з урахуванням специфіки та фокуса освітньо-професійних програм.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бай, Бін (2014). Формування звуко-тембральних уявлень майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання : дис. ... канд. пед. наук. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова.
2. Бурська, О. Р. (2022). Інтонаційний аналіз фортепіанної фактури як засіб розвитку виконавського мислення піаніста: зміст, слухові стратегії та прийоми. *Музичне мистецтво і культура*, 1 (34), 173–194. URL: <https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/781>.
3. Ван, Бін (2010). Методика удосконалення виконавської техніки майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання : дис. ... канд. пед. наук. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова.
4. Ван, Чень (2023). Фактурно-стильові виконавські уміння студента-піаніста та їх різновиди. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. Матеріали і тези ІХ Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса, 20–21 жовтня 2023 р.)*. Т. 2. Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 137–140.
5. Друскін, Я. С. Про риторичні фігури в музиці Й. С. Баха. Київ : Музична Україна, 1972. 111 с.
6. Завгородня, В. Ф. (2019). Типологія фактури в контексті жанрово-стильового синтезу музичної композиції. *Музичне мистецтво і культура*. 1. 28. С. 152–162.
7. Касьяненко, Л. О. (2019). *Робота піаніста над фактурою (друге доповнене видання)*. ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. Одеса. 217 с. URL: dspace.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/12806.
8. Павленко, О. М. (2009). Інструментально-виконавська підготовка в теорії та практиці мистецької освіти. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Збірник наукових праць/Матеріали ІІІ Міжнародної науково-практичної конференції «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти», 22–24 квітня 2009 р. до 175-річчя Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14 «Теорія і методика мистецької освіти»*. Київ : НПУ, 7 (12). С. 19–24.
9. Потоцька, О. В. (2012). Стильова типологія фортепіанно-виконавської інтерпретації : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. Одеса.
10. Потоцька, О. В. (2015). Типологія інтерпретаційного мислення у працях дослідників: до питання постановки проблеми. *Мистецтво у міждисциплінарних дослідженнях*. 8. С. 106–110.
11. Хань Ле (2019). Формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва за стильовим підходом : дис. ... канд. пед. наук. Суми : Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка.
12. Ю, Янь. (2023). Формування художньо-образних репрезентацій майбутніх бакалаврів музичного мистецтва засобами фортепіанних програмних творів : дис. ... докт. філос. ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
13. 萨日娜. 钢琴演奏技术与音乐表现 // 来源: “内蒙古艺术” 2010 年第01期 作者: 萨日娜 (Сай, Лін (2010)). Фортепіанна техніка і музика. *Внутрішнє монгольське мистецтво*, 1.

Methodology of research and formation of textural and style performance skills of the student pianist

Wang Chen

Postgraduate Student of the Department of Musical Art and Choreography
State Institution "South Ukrainian National Pedagogical University
named after K. D. Ushynsky"
ORCID: 0009-0001-3706-6930

Olena Yevhenivna Rebrova

Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor of the Department of Musical Art and Choreography
State Institution "South Ukrainian National Pedagogical University
named after K. D. Ushynsky"
ORCID: 0000-0001-7549-6811

The study is devoted to the phenomenon of textural and stylistic performance skills of future music teachers and future piano teachers. At this stage, attention is paid to the research methodology, which is based on the factors of their formation determined by the practice of students of higher education majoring in 014 Secondary Education (Musical Art) and 025 Musical Art. The fact that piano training is the main segment of integral professional development, the acquisition of competences makes it possible at a certain stage to combine these two categories of learners with regard to the formation of textural and stylistic performance skills in them.

The aim of the article is the substantiation of scientific approaches and pedagogical principles with a methodological function, which become the basis of studying the peculiarities and the development of methods for the formation of textural and stylistic performance skills of student pianists who study in various educational and professional programs and master piano playing in accordance with the requirements of the specialty.

Based on the application of the analysis of concepts, scientific developments, research, as well as practice, which highlighted the factors of the formation of textural and performance skills, scientific approaches and pedagogical principles of methodical direction are substantiated. Three main scientific approaches formed the methodological framework of the study: cognitive-reflective, performing-competence-based and contextual-creative.

The specified approaches made it possible to formulate and propose the following pedagogical principles: stimulation of a meaningful attitude to textural and performing skills as a performing resource for the embodiment of an artistic image; relying on the reflection of the feeling about mastering the piano texture and sound production, the advantages and disadvantages of mastering the piano texture; an interested attitude to artistic and technical self-improvement; enrichment of the resource of methodical self-sufficiency in mastering the textural and stylistic variety of piano works; encouragement to search for an artistic and functional context of means of expressiveness of piano works; accumulation of artistic and figurative meanings-standards of piano texture in stylistic projection by means of their classification.

Key words: *textural and stylistic performance skills, piano training, scientific approaches, pedagogical principles, research methodology, future music teachers, future piano teachers.*