

# РОЗДІЛ II. Методичні засади та інноваційні технології фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва

<https://doi.org/10.28925/2518-766X.2022.79>  
УДК 73.2.015.3:781.24-021.67]:780.616.433

## **Катерина Завалко,**

Київський університет імені Бориса Грінченка,  
вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, м. Київ, 04053  
k.zavalko@kubg.edu.ua

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0199-6984>

## **Катерина Балюра,**

Київський університет імені Бориса Грінченка,  
вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, м. Київ, 04053  
kobaliura.im21@kubg.edu.ua

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7983-6457>

## **РОЗВИТОК ПІАНІСТИЧНИХ НАВИЧОК ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ В ДОНОТНИЙ ПЕРІОД НАВЧАННЯ**

У статті розглянуто допотний період як необхідний та важливий у процесі навчання музикантів. Від успішності навчання на цьому етапі залежить ефективність подальшого опанування грою на музичному інструменті. На основі вивчення літератури було визначено, що музичний розвиток є актуальним для дітей саме дошкільного віку, оскільки на різних вікових етапах дитина виявляє та розвиває різні здібності, які відповідають особливостям певного вікового періоду. Важливою ознакою музикальності дошкільника є його творче ставлення до музики, адже, слухаючи та сприймаючи музичний твір, дитина емоційно на свій розсуд уявляє художній образ, відтворюючи його у співі, грі, танці чи на папері.

Допотний період навчання учня-піаніста визначається як початковий період навчання, коли учень під час активного музикування на фортепіано без використання нотного тексту розвиває музично-творчі здібності, знайомиться з основними музичними поняттями, опановує поставу та формує елементарні піаністичні навички. Головне завдання педагога полягає в тому, щоб допомогти кожному учневі індивідуально пристосуватися до інструмента, знайти своє власне відчуття зручності, відчуття вільні, природні рухи, ненапружений стан рук та всього організму. Дані анкетування 124 викладачів-піаністів щодо особливостей впровадження допотного періоду в практику навчання початківців засвідчили, що допотна підготовка є важливим етапом навчання піаністів-початківців і більшість опитаних викладачів приділяють увагу цьому етапу. Водночас викладачі фортепіано недостатньо чітко розуміють особливості даного періоду, більшість з них не володіють необхідними методами та формами роботи.

Перспективи подальших наукових досліджень вбачаємо у розробці авторської методики допотного періоду навчання учнів-піаністів та перевірки її під час педагогічного експерименту.

**Ключові слова:** дошкільник, піаністичні навички, допотний період, музичне виховання.

**Kateryna Zavalko, Kateryna Balyura**

### **Development of Pianistic Skills of Preschool Children during the Early Education Period**

The article examines pre-reading music period as a necessary and important period in the process of musicians training. The success of learning at this stage depends on the effectiveness of further mastery of playing a musical instrument. Based on the study of the literature, it is determined that musical development is relevant for the children of preschool age because at different age stages, the child reveals and develops different abilities that correspond to the characteristics of a certain age period. An important sign of a preschooler's musicality is his creative attitude to music, because while listening and perceiving a piece of music, the child emotionally imagines an artistic image at his discretion, reproducing it in singing, playing, dancing or on paper.

The pre-reading music period of a student-pianist training is defined as the initial period of training, when the student, during active music playing the piano without using sheet music, develops musical and creative abilities, gets acquainted with basic musical concepts, masters posture and forms elementary pianistic skills. The main task of the teacher is to help each student to adapt individually to the instrument, to find their own feelings of comfort, to feel free, natural movements, a relaxed state of the hands and the whole body.

A survey of 124 piano teachers was conducted regarding the features of the introduction of the pre-reading music period in the practice of teaching beginners. The survey proved that pre-reading music training is an important stage of training of beginner and most of the interviewed teachers pay attention to this stage. At the same time, piano teachers do not clearly understand the specifics of this period and most of them do not have the necessary methods and forms of work.

Prospects for further scientific research are related to the development of the authors' method of the pre-reading music period of training for piano students and its verification during an educational experiment.

**Key words:** preschooler, piano skills, pre-reading music period, music education.

© Київський університет імені Бориса Грінченка, 2022

© Завалко К., Балюра К., 2022

**П**остановка проблеми. Загальноновизнано, що допотний період є необхідним та важливим у процесі навчання музикантів, оскільки саме на цьому етапі відбувається знайомство учня зі світом звуків та з музикою як мистецтвом, дитина здобуває психологічну свободу у спілкуванні з інструментом, розкриває і проявляє свої музикально-творчі здібності. Від успішності навчання у допотний період залежить ефективність подальшого опанування грою на музичному інструменті.

Аналіз типової навчальної програми з дисципліни «Музичний інструмент фортепіано» елементарного підрівня початкової мистецької освіти [23] свідчить, з одного боку, про впровадження допотного періоду навчання, а з іншого — не окреслює для викладачів чітких методичних прийомів та засобів навчання учнів на цьому етапі.

Тому актуальності набувають питання впровадження допотного періоду саме для учнів-піаністів дошкільного віку та розробки спеціального методичного забезпечення, оскільки цей вік вимагає адаптування традиційних методів навчання.

**Мета статті** полягає в узагальненні науково-методичної літератури та на основі її аналізу визначенні психологічних особливостей навчання

дітей у допотний період, а також у висвітленні результатів анкетування викладачів фортепіано з точки зору врахування ними особливостей, притаманних саме дітям дошкільного віку.

#### **Завдання дослідження:**

- вивчити психологічні особливості розвитку творчо-музикальних здібностей у дітей дошкільного віку;
- проаналізувати розвиток піаністичних навичок у дітей дошкільного віку;
- розробити та провести анкетування щодо використання допотного періоду навчання викладачами-піаністами.

#### **Аналіз останніх досліджень та публікацій.**

На важливості допотного періоду в навчанні гри на фортепіано наголошують такі педагоги-піаністи, як А. Артоблевська [1], Л. Баренбойм [2], Т. Воробкевич [6], Н. Гриднева [7]. Водночас впровадження допотного періоду навчання учнів-піаністів потребує аналізу як наявних посібників для піаністів-початківців, так і праць психолого-педагогічного спрямування з навчання музиці та виховання дітей дошкільного віку.

Відомі психологи та педагоги (Н. Ветлугіна [5], Л. Виготський [27], І. Біла [3], Г. Костюк [10], В. Моляко [14] та ін.) довели, що творчі здібності яскраво проявляються в дошкільному дитинстві та розвиваються у процесі спеціально

організованого навчання, коли діти оволодівають суспільно виробленими засобами діяльності.

Найчастіше поняття «піаністичні навички» використовується у контексті фортепіанної техніки та виразного виконання. Так, І. Назаренко окреслює основні навички піаніста як такі, що сприяють більш глибокому розумінню змісту твору [15]. В. Смородський підкреслює, що, формуючи у процесі фортепіанної підготовки виконавські навички гри на інструменті, викладач має враховувати важливе значення одночасно декількох напрямків: забезпечення розвитку технічних можливостей учнів, розвиток їхніх творчих задатків, а також формування основних музично-теоретичних, мистецтвознавчих знань, в тому числі жанрової обізнаності [22]. Крім того, за визначенням А. Березняк, «потрібно зробити цікавими для дітей початкові заняття музикою, уникнути атмосфери нудьги, яка може надовго викликати у дитини стійку неприязнь до музики» [18].

**Методологія дослідження.** У науковому дослідженні розвитку піаністичних навичок дітей дошкільного віку використовувались такі методи: теоретичні (аналіз науково-теоретичної літератури з досліджуваної проблеми, систематизація та узагальнення педагогічного досвіду); емпіричні (педагогічне анкетування, опитування); математичної статистики (статистична обробка даних, отриманих в результаті опитування, їх аналіз).

**Виклад основного матеріалу.** Для урахування в практичній діяльності особливостей розвитку, притаманних саме дітям дошкільного віку, ми почали дослідження з вивчення психологічних особливостей розвитку творчо-музикальних здібностей у них.

Дошкільне дитинство — період початкового фактичного утворення особистості, розвитку індивідуальних механізмів поведінки. Відповідно до методичних аспектів реалізації Базової програми розвитку дитини дошкільного віку «Я у світі», «у дошкільні роки розвитку дитини зав'язуються перші вузлики, встановлюються перші зв'язки та відношення, які утворюють нову єдність діяльності й водночас нову вищу єдність суб'єкта — єдність особистості» [13].

Отже, від того, що буде закладено в дошкільному віці, великою мірою залежить, чи керуватиметься дитина, сприймаючи та оцінюючи події, явища зовнішнього світу раз і назавжди заданими стереотипами й шаблонами, чи зможе виробляти власні принципи постановки та розв'язування проблем, що виникають.

Провідні педагоги-музиканти — Л. Бондаренко [4], Н. Ветлугіна [5], К. Завалко [8; 9], О. Олексюк [26] та ін. — неодноразово вказували на те, що засвоєння знань у галузі музики, формування практичних умінь та навичок мають бути спрямовані насамперед на розвиток інтересу до музики.

Дослідники застерігають педагогів від занять музичною діяльністю лише з метою вироблення певних умінь, від перетворення на самоціль здобуття технічних навичок. Знання та вміння повинні лежати в основі розвитку музичних інтересів, прищеплення любові до мистецтва та забезпечувати різнобічний розвиток учнів.

Розвиток музично-піаністичних навичок дітей дошкільного віку має відбуватися з урахуванням досліджень психології творчості, адже музично-виконавська діяльність є творчою за своєю природою.

На нашу думку, музичний розвиток набуває актуальності для дітей з раннього віку, однак необхідно враховувати, що на різних вікових етапах дитина виявляє та розвиває різні здібності, можливості, задатки, що відповідають певним особливостям конкретного вікового періоду. Так, мислення дитини дошкільного віку спирається на такі форми психологічної діяльності, як відчуття та сприйняття. За дослідженнями психологів, уже після трьох років мислення дитини є досить розвиненим для розуміння найпростіших причинно-наслідкових зв'язків і залежностей, за умови, що вони представлені у наочно-образній формі. Також починають функціонувати наочно-дійове, наочно-образне, а до п'яти років і словесно-логічне мислення.

А. Карелл слушно зазначає: «Чим молодший індивід, тим легше створюються у нього рефлексії. Дитина може накопичити великі скарби підсвідомих знань. Вона легко навчається. Чесність, щирість, хоробрість розвиваються у неї тими ж способами, що і вміння бігати, битися, плавати, гармонійно стояти і падати, точно спостерігати все, говорити на багатьох мовах, нападати і захищатися. Але будь-яку якість в дитині треба розвивати» (цит. за [7, 191]).

Ранній початок навчання гри на фортепіано має низку значних переваг для дитини. Так, у дітей трирічного віку дуже пластичні м'язи, навички координації рухів легко формуються та закріплюються, оскільки ще остаточно не сформована кістково-м'язова система. У 5–6 років кістково-м'язова система вже цілком сформована, а до 11–12 років цей процес завершується, і рухливість м'язів знижується.

За визначенням психологів, дошкільний вік є найбільш чутливим періодом для розвитку творчих здібностей. Зокрема, віковий період від трьох до п'яти років слушний для формування творчості, оскільки дитина у цьому віці, з одного боку, готова до соціалізації та активної комунікації з іншими (у неї вже сформоване мовлення), а з іншого — ще не соціалізована. При цьому їй необхідна підтримка дорослих, рольова гра, в процесі якої формується індивідуальна поведінка. У цьому віці дитина більше грає та рухається. Вона з нетерпінням чекає, коли її похвалить

дорослий, адже в цьому віці похвала для неї дуже важлива [8, 27].

Творчість — це одна із найзмістовніших форм психічної активності дитини. Її можна розглядати як універсальну здібність, що забезпечує успіх різноманітної діяльності дітей. Будь-який творчий акт дошкільника — результат його активних пізнавальних, творчих дій. Засвоєння дитиною мови (норм словотворення) є творчим процесом, гра — це теж творчість, адже, створюючи нові ігрові ситуації, дитина вносить своє, суб'єктивне в ігрові дії, зокрема зображувальну діяльність, музику, конструювання тощо. Навіть наслідуючи дорослих, дитина творчо видозмінює своє сприймання відповідно до власних уявлень, а засвоюючи щось нове, пропускає його крізь особистий досвід, неповторний та унікальний.

Нові знання творчо трансформуються кожною дитиною і набувають своїх особливостей. Ці процеси є основою тих неочікуваних актів творчості, які породжуються та реалізуються дитиною. Вже у дошкільному віці творча спрямованість дитини виявляється як властивість власне людської психіки. Дитина робить справді творчі відкриття мало не на кожному кроці, оскільки вперше вивчає світ навколо себе, пізнає навколишні предмети, людей. А в деяких видах творчої діяльності дошкільнята можуть здійснювати не просто «мікровідкриття суб'єктивного масштабу» (В. Моляко), а сягати досить високого рівня, ледве не професійного, адже деякі дитячі вірші, малюнки фахівцями визнаються часом за цілком «дорослі» [14, 2–9].

З точки зору психофізіології творчість є утворенням нових сполучень з елементів нейронних зв'язків, які раніше вже були сформовані у корі головного мозку. Для того щоб у свідомості митця утворилися нові асоціації, необхідний процес дисоціації, що виникає в момент розщеплення сформованих зв'язків. Дисоційовані зв'язки включаються у нові системи зв'язків, які згодом теж будуть розщеплені і дисоційовані [9, 148].

Виділяють низку характерних особливостей процесу розвитку творчості та дослідницької поведінки дітей, а саме: допитливість, чутливість до проблем, надситуативна активність, високий рівень розвитку логічного мислення, підвищена зацікавленість проблемними завданнями, оригінальність, гнучкість мислення, легкість генерування ідей та асоціювання, здібність до прогнозування, висока концентрація уваги, гарна пам'ять, самостійність, гумор тощо [3, 16]. На нашу думку, врахування цих особливостей дасть змогу зробити дошкільний період навчання більш творчим. За твердженням Г. Костюка, щоб спонукати дитину до прояву творчої активності, слід із довірою ставитися до її природної схильності діяти на власний розсуд, самостійно перетворювати життєві враження, покладатися на власний досвід [11, 72].

Якщо музиканти-педагоги на ранніх етапах навчання будуть орієнтуватися на особливості дитячої фізіології, то вони допоможуть учням підготувати ще у дошкільний період усі органи чуття, розвиток яких необхідний для гри на фортепіано: зір, слух, дотик, моторику. Зазначимо, що всі сенсорні системи та опорно-руховий апарат найтіснішим чином взаємопов'язані. Цей взаємозв'язок полегшує завдання організації піаністичного апарату, розвиває складні рухові навички, допомагає уникнути труднощів при координації рук, позбавляє від зайвого напруження тощо. У свою чергу відсутність напруги при виконанні складних рухів дає змогу продуктивніше працювати зорово-слуховому апарату. Добре розвинений дотик подушечок пальців знімає необхідність постійно контролювати положення пальців на клавіатурі, залишаючи простір для вслуховування та зорового охоплення нотного тексту.

Також, на нашу думку, дошкільний період має забезпечити розвиток музикальності дитини. Н. Ветлугіна зазначає, що музикальність складається з комплексу якостей, необхідних для успішного виконання музичної діяльності [5]. На базі єдності емоційного та слухового компонентів розвиваються дві основні музичні здібності:

- переживати, розрізняти, уявляти і відтворювати ладо-висотні співвідношення;
- переживати, розрізняти, уявляти і відтворювати музичний ритм.

Обидві здібності необхідні для будь-якої діяльності — сприйняття, відтворення і творчості. Важливе значення в структурі музикальності, на думку Н. Ветлугіної, має сенсорна основа, необхідна для сприйняття властивостей музичних звуків — висоти, сили, тембру, тривалості.

У структурі музикальності виокремлюють більш загальні музично-естетичні та спеціальні музичні здібності. До останніх належать ладо-висотний та ритмічний слух і сенсорні здібності [12, 17]. Так, С. Науменко до основних компонентів музикальності у дошкільному віці відносить музикальний слух, почуття ритму, музичну пам'ять, музичне мислення з відповідними показниками [16, 42].

На думку В. Анісімова, музикальність проявляється в різних життєвих ситуаціях, зокрема:

- у сприйманні, переживанні та усвідомленні мовних інтонацій та інших природних (домузичних звукових) явищ;
- у прояві довільної уваги (як емоційного регулювання діяльності) та різних видів слухової пам'яті;
- при стимулюванні психоенергетичних можливостей (працездатності) та творчих потреб людини (уявлення, образних асоціацій, адаптивного потенціалу);
- у формуванні ціннісних орієнтацій особистості (цит. за [17]).



Отже, важливою ознакою музикальності вважаємо творче ставлення до музики. Адже слухаючи та сприймаючи музичний твір, дитина емоційно на свій розсуд уявляє художній образ, відтворюючи його у співі, грі, танці чи на папері.

Оскільки зараз набирає популярності тенденція до раннього музичного навчання, зокрема деякі діти починають вчитися гри на фортепіано

з трирічного віку, то важливо розуміти вікові особливості розвитку музичних здібностей дошкільників від трьох років. Зазначимо, що музичні здібності проявляються по-різному, та великий вплив на їх розвиток має музичне середовище, у якому зростає дитина. Виокремимо деякі загальні особливості музичного розвитку дитини (табл. 1).

Таблиця 1

**Вікові особливості розвитку музичних здібностей дошкільників**

Характеристики	3 роки	4 роки	5 років	6 років
Розвиток музичного сприймання	- вслуховування у музику; - запам'ятовування та розрізнення особливостей її звучання	- накопичення музичних вражень та досвіду; - визначення загального настрою музики	- здатність визначати характер музики	- багатий слуховий музичний досвід; - здатність цілісно сприймати музичні образи
Розвиток музикального слуху	- індивідуальні відмінності у слуховій чутливості	- розрізнення параметрів звучання	- більш тонке розрізнення та визначення параметрів музики (висоти звуків, динаміки, темпу, тембру)	- стійкіша слухова увага; - розрізнення та диференціювання звуків
Розвиток голосу	- навчання підспівуванню голосу іншого та інструменту; - часто відсутня координація між голосом та слухом	- поява впевненості під час співу; - чисте інтонування деяких звуків	- набуття дзвінкості, рухливості голосу; - налагодження вокально-слухової координації	- зміцнення голосового апарату; - розширення і вирівнювання діапазону; - поява більшої співучості, дзвінкості
Розвиток чуття ритму	- розвиток координації та контролю рухів; - засвоєння рівномірного руху	- контроль початку руху та зупинки; - усвідомлення контрасту швидкого та повільного темпу	- контроль руху від швидкого до повільного; - виконання простих ритмів у помірних темпах	- виконання рухів та ритмів у повільних темпах; - готовність до знайомства із записом ритму

Розуміння вікових особливостей музичного розвитку дає змогу педагогові уточнити послідовність завдань і змісту музичного виховання дітей на кожному віковому етапі. Розвиток у дітей музикальних здібностей ставить перед педагогом відповідні завдання, що реалізуються за добору чітко продуманих методів навчання у донотному періоді.

Усвідомлення психолого-фізіологічних особливостей музикально-творчих здібностей дошкільника дає змогу проаналізувати специфіку розвитку піаністичних навичок. Так, уміння та навички виражають здатність здійснювати ту чи іншу дію, але різняться за ступенем (рівнем) оволодіння означеною дією. Зокрема, вміння можна окреслити як здатність до дії, яка не досягла найвищого рівня сформованості, здійснюваного цілком свідомо. У свою чергу, навичка — це здатність до дії, яка досягла найвищого рівня сформованості і здійснюється автоматизовано, без усвідомлення проміжних кроків [19].

Учений-педагог Л. Фрідман стверджує, що поняття «вміння» та «навички» нерозривно пов'язані та корелюють між собою. Дослідник зазначає, що здатність виконувати дію формується спочатку як уміння. У міру тренування і виконання цієї дії вміння вдосконалюється, процес виконання дії згортається, проміжні кроки

цього процесу перестають усвідомлюватися, дія виконується повністю і автоматизовано, в учня утворюються навички у виконанні цієї дії, тобто вміння переходить у навичку [25, 213].

Найчастіше поняття «піаністичні навички» використовується в контексті фортепіанної техніки та виразного виконання. І. Назаренко так окреслює основні навички піаніста, що сприяють більш глибокому розумінню змісту твору:

- постійне вслуховування у музику з одночасним усвідомленням інтонаційної виразності відповідно до змісту твору;
- зупинка уваги на окремих елементах музичної тканини з наступним розв'язанням нових художніх завдань;
- відчуття і розуміння музичної думки з урахуванням усіх елементів виразності в їх взаємодії;
- охоплення форми твору з постійним зверненням уваги на співвідношення цілого і окремих частин, кульмінацій і цезур, темпових і динамічних контрастів тощо;
- теоретичне осмислення твору з проникненням в особливості музичної мови [15].

Водночас С. Савшинський підкреслює, що тільки навички, набуті у процесі втілення музичного образу в матеріалі, можуть привести до справжньої віртуозності виконавця [21, 143].

Тим самим педагог наголошує на важливості тісного зв'язку музичного та технічного розвитку музиканта-піаніста [21, 143].

Дослідники педагогічної концепції Г. Нейгауза відзначають, що технічні фактори гри і роботи піаніста видатний педагог пов'язував з «психологічною установкою», «налаштуванням», «образною спрямованістю», установкою на «хвилювання в образі» тощо [22]. Г. Нейгауз зазначав, що «для досягнення найкращих технічних результатів та володіння різноманітними якістьми звука треба використовувати всі можливості тіла від пальця до всього тулуба». Він бачив злиття музики і техніки тільки за умови розвиненої координації піаніста.

На початковому етапі навчання, зокрема у донотний період, не тільки закладаються основи знань, але й формується музичне мислення та вміння працювати. Починаючи музичне виховання дитини, необхідно пам'ятати, що світ музичних звуків — це та особлива стихія, в яку треба занурювати дитину поступово та радісно, а не вштовхувати її силою, називаючи це «вчити музиці» [1, 3].

Донотний період навчання гри на фортепіано визначають як етап, коли дитина знає назви нот на клавішах, але не засвоїла ще їхнє зображення на нотному стані. У цей період починають формуватися елементарні ігрові піаністичні навички — вільні рухи рук, найпростіші апікатурні прийоми. У донотний період доцільно займатися гімнастикою, щоб підготувати організм дитини до опанування гри на фортепіано.

Підкреслимо, що перші уроки не передбачають гри по нотах. Навички спілкування з клавіатурою і гру безпосередньо по нотах необхідно розмежувати у часі. Донотний період гри завжди дає плідні результати. «...Чекати, доки учень розвине пальці шляхом читання нот, означало б втрачати багато часу намарно...», — зазначає К. Черні (цит. за [7, 191]).

У донотному періоді починається «ліплення рук». Головне завдання педагога полягає у тому, щоб допомогти кожному учневі індивідуально пристосуватися до інструмента, знайти власне відчуття зручності, відчути вільні, природні рухи, ненапружений стан рук та всього організму. Велику допомогу в цьому може надати спеціальна гімнастика для різних груп м'язів. Вона допомагає усунути затиснення, яке досить часто виникає у дітей, які починають займатися на фортепіано.

Для дітей дошкільного віку провідною діяльністю є гра. Саме у процесі гри в дитини не лише формуються рухово-технічні навички, але й розвиваються увага, уява, самостійність та саморегуляція. Ефективні дидактичні ігри мають відповідати таким вимогам:

- збуджувати інтерес у дітей;
- сприяти самостійності у пошуку знань, формуванні умінь та навичок;

— забезпечувати доступ до джерел нових знань, умінь, навичок [18].

Також важливим у цей період є використання донотного запису як найпростішої, елементарної форми фіксації музики. Донотний запис музики існує з давніх часів, оскільки відповідає імпрровізаційній природі творчого музикування та елементарної композиції, що легко зберігається у пам'яті без допомоги нотного запису. Окремі письмові знаки є лише віхами для пам'яті, щоб відтворити композицію у її імпрровізаційному розгортанні, без точного повторення.

Зазначимо, що традиційний нотний запис характеризується високим ступенем абстрактності його знаків. Проміжним етапом в опануванні традиційної нотації є графічне письмо, яке символічно відображає окремі властивості звуку (динаміку, висоту, тривалість, тембр), особливості фактури, форми тощо. Графічне письмо допомагає встановити зв'язок між характеристиками звука та їх зображенням [8].

Отже, донотний період — це початковий етап навчання учня-піаніста, коли він під час активного музикування на фортепіано без використання нотного тексту розвиває музично-творчі здібності, знайомиться з основними музичними поняттями, опановує поставу та формує елементарні піаністичні навички. Донотний період важливий для впровадження творчих методів навчання: експериментування, імпрровізації, підбору на слух. Оскільки у цей період дитина не відволікається на нотний текст, то вона може бути більш зосередженою на особистих відчуттях та легше сприймати основи природного руху на клавіатурі, формувати початкові піаністичні навички.

Зазначимо, що дошкільний вік є сенситивним для розвитку музично-творчих здібностей, адже діти чутливі до навколишнього середовища і дуже швидко навчаються тому, що їм цікаво. Тож важливо у цей період зацікавити дитину новим для неї світом музики та створити сприятливе та довірливе середовище для подальшого навчання.

Для вивчення стану справ щодо впровадження педагогами донотного періоду навчання у початкових закладах мистецької освіти було проведено опитування викладачів фортепіано з різним стажем педагогічної роботи (від 2 до понад 60 років). Загальна кількість респондентів — 124 особи. Розроблений опитувальник містив 8 запитань та допоміг визначити, як саме викладачі розуміють сутність донотного періоду та чи впроваджують його, яка його тривалість, які методи та посібники використовують.

У першому питанні ми намагалися з'ясувати, як викладачі розуміють поняття «донотний період» у навчанні піаніста-початківця. Так, 50,8 % опитаних не змогли дати визначення

донотному періоду навчання та лише зазначили, що це важливий період навчання, зауважуючи, що «сама назва і є відповідь». 32,7 % викладачів фортепіано достатньо вузько розуміють це поняття, асоціюючи його лише з певною складовою, як-от: період гри на слух, розвиток музичних здібностей, період гри без нот. Лише 16,3 % викладачів дали розгорнуте визначення поняття «донотний період» у навчанні піаніста-початківця. Прочитуємо найбільш вдалі з них.

«Донотний період у навчанні піаніста-початківця — це час, коли дитина ще не знає нот, тривалостей, але вже може, слухаючи музику, співаючи, рухаючись під неї, розвивати музичне відчуття, розуміння ритмових, темпових відмінностей і стилістичних особливостей на елементарному рівні. У цей час можна працювати над постановкою руки, використовуючи показ-повтор, імпровізацію. У цей період дитина більше зосереджена на відчутті свого тіла, чим на розумінні теорії, і легше сприймає фізику природного руху на клавіатурі».

«Ще до навчання гри на інструменті необхідно сформулювати музичне сприйняття дитини. У цей підготовчий період розвиток робота з учнями йде за напрямками накопичення музичного досвіду та музично-слухових уявлень, виховання орієнтування у характері руху мелодії та розвитку звукової уяви, ознайомлення з фортепіано на слуховій основі шляхом добування мелодій».

«Це період навчання, протягом якого учень та викладач знайомляться та налагоджують стосунки один з одним, учень знайомиться з обраним інструментом, вчиться слухати музику у виконанні викладача або спеціально дібрану та запропоновану в аудіо- або відеозаписі, вчиться розуміти музичну мову, розвиває уяву та образне мислення, оволодіває початковими навичками гри на інструменті, грає по слуху та імпровізує».

Проаналізувавши відповіді на перше запитання, відзначимо, що 13,6 % розуміють під поняттям «донотний період» лише гру без нот. 21 % викладачів асоціюють цей період лише з розвитком музичних здібностей учня. 32,6 % респондентів наголошують на правильній посадці та на постановці піаністичного апарату. 15,7 % співвідносять цей період лише з грою на слух, а 16,8 % вважають його періодом мотивації учня до навчання музики у подальшому.

З відповідей на друге запитання ми з'ясували, чи використовують викладачі у своїй практиці донотний період навчання. Більшість опитаних респондентів (80,6 %) зазначили, що використовують, 16,1 % — лише іноді, а 3,2 % викладачів взагалі не використовують даний період у навчанні учнів-початківців.

Третє запитання дало змогу визначити, скільки, на думку викладачів, має тривати

донотний період навчання. Так, майже половина опитаних викладачів (48,2 %) вважає, що донотний період має тривати до пів року. 32,9 % респондентів відповіли, що достатнім для цього періоду є місяць. Інші відповіді були такими: 8,2 % викладачів зазначили, що даний період може тривати до року; 4,7 % вважають, що навіть більше року; 5,8 % зауважили, що донотний період має тривати до тих пір, поки дитина не буде готова сприймати матеріал далі та переходити до вивчення нотної граматики.

Четверте запитання мало на меті виявити розуміння викладачами взаємозв'язку між тривалістю донотного періоду та віком і рівнем розвитку музичних здібностей дитини. Так, 87,3 % викладачів вважають, що тривалість донотного періоду залежить від віку та/або музикальних здібностей дитини, але лише 66,6 % опитаних змогли обґрунтувати свою думку. На нашу думку, це свідчить про те, що лише 66,6 % мають усвідомлене розуміння сутності донотного періоду. 32,9 % опитаних зазначили, що тривалість цього періоду залежить тільки від віку дитини. 24,1 % викладачів визначають основний вплив рівня розвитку здібностей на тривалість донотного періоду. Також 9,8 % викладачів відмітили вплив психологічної готовності дитини на тривалість означеного періоду навчання.

Для нас було важливо зрозуміти, на розвиток яких музикальних здібностей викладачі фортепіано звертають найбільше уваги під час донотного періоду навчання. Респондентам необхідно було обрати серед переліку один або більше напрямів розвитку. Так, більшість (87,1 %) викладачів у донотний період надають перевагу розвитку чуття ритму, чимало (77,4 %) приділяють увагу розвитку музикальної пам'яті та музикального слуху (76,6 %), 64,5 % розвивають творчі здібності, та лише 31,5 % працюють над виконавсько-піаністичними здібностями.

Шосте запитання допомогло з'ясувати, які методи, на думку викладачів, є ефективними в процесі донотного навчання. Відповіді на це запитання містили велику кількість варіантів, які ми згрупували за принципом схожості (рис. 1). Так, 36,1 % використовують такі методи, як імпровізація, підбір на слух. Утім, ми вважаємо, що недостатня кількість педагогів (26,2 %) зазначили важливість ігрових методів навчання. Всього 14,8 % викладачів вважають ефективним використання методу пояснення та показу. Також 14,1 % респондентів не зазначили жодного методу, а тому виникає питання, чи дійсно ці викладачі використовують донотний період навчання. І найбільше нас здивувало, що 8,5 % викладачів плутають форми та методи, засоби та методи, підміняють поняття «метод» поняттям «вид діяльності», що свідчить про неякісну педагогічну підготовку викладачів.

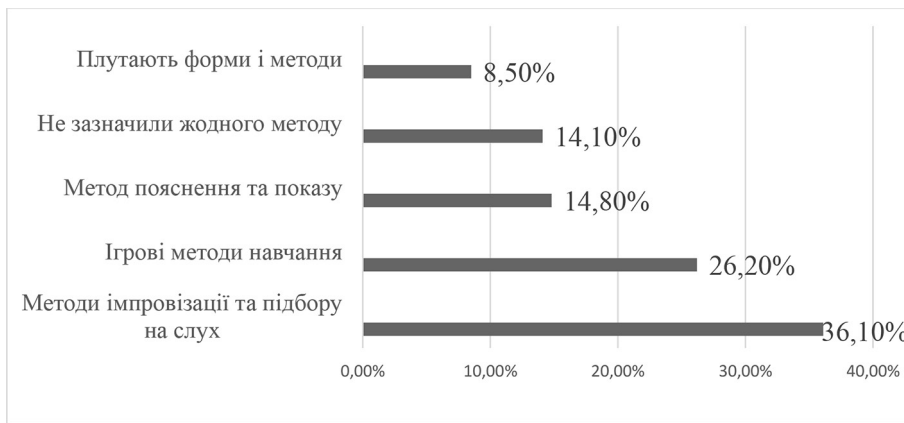


Рис. 1. Методи донотного навчання, які найчастіше використовуються викладачами

Сьоме запитання дозволило зрозуміти, якими посібниками користуються викладачі. Так, ми з'ясували, що 40,7 % викладачів віддають перевагу застарілим посібникам, таким як «Перша зустріч з музикою» А. Артоболевської, «Маленькому піаністу» Б. Мілича, «Піаніст. Крок за кроком» І. Рябова, «У музику з радістю» А. Геталової, «Юним піаністам» Н. Маркевича тощо. На нашу думку, це свідчить про те, що, з одного боку, такі підручники перевірені роками, ефективні та дієві, а з іншого — не завжди у викладачів є доступ до нових посібників. Лише 17,6 % респондентів обирають нові посібники. Такий невеликий відсоток вказує на те, що викладачі мало цікавляться новими посібниками, звикли працювати за шаблоном і не хочуть від нього відходити. Також 16,9 % викладачів відзначили, що працюють за власними напрацюваннями, що свідчить про творчий підхід до донотного періоду навчання учнів-піаністів. Утім, 24,6 % викладачів не вказали жодного посібника та лишили дане питання без відповіді. Тому постає питання щодо ефективності впровадження ними донотного періоду навчання.

Завершальне запитання стосувалося стажу роботи опитаних викладачів. У 6,9 % респондентів стаж роботи становив до 5 років. Від 6 до 20 років — у 18,8 % викладачів. Найбільша кількість опитаних (74,2 %) мали стаж понад 20 років. Відповідно, підсумовуючи, можна сказати, що викладачі старшого віку більш активно долучаються до наукових експериментів та більш досвідчені у цій темі.

Отже, анкетування та аналіз відповідей викладачів фортепіано засвідчили (табл. 2), що донотна підготовка є важливим етапом навчання піаністів-початківців. Водночас викладачі недостатньо чітко розуміють особливості цього періоду, більшість з них не володіють необхідними методами та формами роботи. Під час навчання дітей дошкільного віку використовуються переважно застарілі російськомовні посібники, надруковані ще у радянські часи, лише 17,6 % обирають сучасні підручники, що свідчить про недостатню методичну обізнаність педагогів та неналежне нотне забезпечення дитячих музичних шкіл України.

Таблиця 2

#### Статистичні дані обробки відповідей викладачів фортепіано

Запитання	Групи відповідей		
1. Як розуміють поняття «донотний період» викладачі?	13,6 % — гра без нот	32,6 % — розвиток муз. здібностей	15,7 % — гра на слух
2. Чи використовують у своїй практиці донотний період?	80,6 % — використовують	16,1 % — іноді	3,2 % — не використовують
3. Скільки може тривати донотний період?	48,2 % — до пів року	32,9 % — до місяця	4,7 % — більше року
4. Чи є взаємозв'язок між тривалістю донотного періоду та віком і рівнем розвитку муз. здібностей дитини?	87,3 % — залежить від віку	24,1 % — залежить від рівня здібностей	87,3 % — залежить від психологічної готовності
5. На розвиток яких музичних здібностей найбільше звертається увага у донотний період?	87,1 % — чуття ритму	77,4 % — муз. пам'ять, слух	64,5 % — творчі здібності
6. Які методи є ефективними?	36,1 % — імпровізація, підбір на слух	26,2 % — ігрові	14,8 % — пояснення, показ
7. Якими посібниками користуються викладачі?	40,7 % — традиційними старої школи	17,6 % — сучасними	24,6 % — не вказали
8. Стаж роботи вчителів	6,9 % — до 5 років	18,8 % — 6–20 років	74,2 % — більше 20 років



## Висновки.

1. На основі вивчення літератури було визначено, що музичний розвиток є актуальним для дітей дошкільного віку. На різних вікових етапах дитина виявляє та розвиває різні здібності, що відповідають особливостям певного вікового періоду. Важливою ознакою музикальності дошкільника є його творче ставлення до музики, адже, слухаючи та сприймаючи музичний твір, дитина емоційно на свій розсуд уявляє художній образ, відтворюючи його у співі, грі, танці чи на папері.
2. Донотний період навчання учня-піаніста — це початковий етап навчання, коли учень під час активного музичування на фортепіано без використання нотного тексту розвиває музично-творчі здібності, знайомиться з основними музичними поняттями, опановує поставу та формує елементарні піаністичні

навички. Головне завдання педагога полягає в тому, щоб допомогти кожному учневі індивідуально пристосуватися до інструмента, знайти своє власне відчуття зручності, відчути вільні, природні рухи, ненапружений стан рук та всього організму.

3. Аналіз анкетування щодо використання донотного періоду викладачами-піаністами показав, що цей вид підготовки є важливим етапом навчання піаністів-початківців і більшість опитаних викладачів приділяють йому увагу. Водночас викладачі фортепіано недостатньо чітко розуміють особливості даного періоду, більшість з них не володіють необхідними методами та формами роботи.

Перспективи подальших наукових досліджень вбачаємо у розробці авторської методики донотного періоду навчання учнів-піаністів та перевірці її під час педагогічного експерименту.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артоболевская А. Д. Первая встреча с музыкой. Москва: Сов. композитор, 1986. 103 с.
2. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство: учеб. пособ. Изд. 2-е, стер. СПб., 2018. 340 с.
3. Біла І. М. Психологія дитячої творчості. Київ: Фенікс, 2014. 137 с.
4. Бондаренко Л. А. (2016) Методи розвитку фортепіанної техніки Ф. Бузони в інструментально-виконавській підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття*: матер. II Міжнарод. наук.-практ. конф., 14–15 квіт. 2016 р. Київ, 2016. С. 496–501.
5. Ветлугіна Н. О. Музичний розвиток дитини. Київ: Музична Україна, 1978. 253 с.
6. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано. Підручник. Львів: ЛДМА, 2001. 244 с.
7. Гриднева Н. Хочу грати на роялі. Київ: Муз. Україна, 2012. 200 с.
8. Завалко К. В. Інноваційне музичне навчання та розвиток музичних здібностей учня: навч.-метод. посіб. Київ: ЦНЛ, 2020. 220 с.
9. Завалко К. В. Музична педагогіка: інноваційно-психологічний аспект: навч.-метод. посіб. Київ: ЦУЛ, 2020. 181 с.
10. Костюк Г. С. Дошкільний вік. *Вікова психологія*. Київ: Рад. школа, 1976. С. 90–138.
11. Костюк Г. С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості / за ред. Л. М. Проколієнко. Київ: Рад. школа, 1989. 608 с.
12. Методика музичного виховання в дитячому садку. Київ: Музична Україна, 1979. 163 с.
13. Кононко О. Л., Плохій З. П., Гончаренко А. М. Методичні аспекти реалізації Базової програми розвитку дитини дошкільного віку «Я у світі». Київ: Світлич, 2009. 208 с.
14. Моляко В. О. Психологічна теорія творчості. *Обдарована дитина*. 2004. № 6. С. 2–9.
15. Назаренко І. М. Шляхи формування виконавської майстерності майбутнього вчителя-музиканта. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: Педагогіка*. 2011. № 6. С. 132–138.
16. Науменко С. І. Основи вікової музичної психології. Київ, 1995. 103 с.
17. Науменко С. І. Психологічні основи музичного виховання дошкільників. *Музичний керівник*. 2012. № 5. С. 4–9.
18. Психологія дитячої творчості. Київ: Фенікс, 2014. 137 с.
19. Рибалка В. Р. Психологія розвитку творчої особистості: навч. посіб. Київ: ІЗМН, 1996. 236 с.
20. Роменець В. А. Психологія творчості: навч. посіб. [2-ге вид.]. Київ: Либідь, 2001. 288 с.
21. Савшинский С. И. Пианист и его работа. Москва: Классика — XXI, 2002. 244 с.
22. Смородський В. І. Формування виконавських навичок гри на фортепіано в учнів дитячих музичних шкіл на засадах жанрового підходу: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2015. 227 с.

23. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музичний інструмент фортепіано» елементарного підрівня початкової мистецької освіти. Київ, 2019. 23 с.
24. Тітович В. І, Лисіна Н. І. Деякі особливості формування у молодших школярів навичок читання нотного тексту. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. Київ, 2019. № 26. С. 183–189.
25. Фрідман Л. І. Психопедагогіка загальної освіти: Посібник для учнів і вчителів. Київ: Ін-т практ. психології, 1997. 287 с. С. 213.
26. Oleksiuk O. Modernization and Development of Arts Education: Spiritual and Worldview Alternative. *Teacher Education in the 21st Century: Monography (collective)*. Intech Open, London, SE1 9SG, UNITED KINGDOM. 2019. P. 97–111.
27. Vygotsky L. S. The Collected Works of L. S. Vygotsky: Problems of General Psychology, Including the Volume Thinking and Speech (Cognition and Language: A Series in Psycholinguistics). Softcover reprint of the original 1st ed. 1987.
28. Weinberger N. The Music in Our minds. *Educational Leadership*. November 1997. P. 36–40.
29. Zavalko K., Khalilova A. The Diagnostics of a Preschooler as Readiness for Learning to Play a Musical Instrument. *Problems in Music Pedagogy*, 17 (2), 2018. P. 45–57.

## REFERENCES

1. Artobolevskaia, A. D. (1986). *Pervaia vstrecha s muzykoi* [First Encounter with Music]. Moscow: Sov. Kompozitor, 103 (in Russian).
2. Barenboim, L. A. (2018). *Muzykalnaia pedagogika i ispolnitelstvo* [Music Pedagogy and Performance]. *Uchebnoie posobie*, 2nd ed., SPb, 340 p. [(in Russian)].
3. Bila, I. M. (2014). *Psykhologhiia dytiachoi tvorchosti* [Psychology of Children's Creativity]. K., Feniks, 137 (in Ukrainian).
4. Bondarenko, L. A. (2016). *Metody rozvytku fortepiannoi tekhniky F. Busoni v instrumentalno-vykonavskii pidhotovtsi maibutnioho vchytelia muzychnoho mystetstva* [F. Busoni's Methods of Piano Technique Development in the Instrumental and Performance Training of a Future Music Teacher]. *Profesiina mystetska osvita i khudozhnia kultura: vyklyky XXI stolittia: mater. II Mizhnarod. nauk.-prakt. konf.*, 14–15 kvitnia, Kyiv, 2016, 496–501 (in Ukrainian).
5. Vetluchina, N. O. (1978). *Muzychnyi rozvytok dytyny* [Music Development of a Child]. Kyiv, Muzychna Ukraina, 253 (in Ukrainian).
6. Vorobkevych, T. P. (2001). *Metodyka vykladannia hry na fortepiano* [Methodology of Teaching Piano]. *Pidruchnyk*, Lviv: LDMA. 244 (in Ukrainian).
7. Hrydnieva, N. (2012). *Khochu hraty na roiali* [Want to Play the Piano]. Kyiv, Muz. Ukraina, 200 (in Ukrainian).
8. Zavalko, K. V. (2020). *Innovatsiine muzyчне navchannia ta rozvytok muzychnykh zdibnostei uchnia: navchalno-metod. posibnyk* [Innovative Music Education and Development of the Student's Musical Abilities: educational method. manual]. Kyiv, TsUL, 220 (in Ukrainian).
9. Zavalko, K. V. (2020). *Muzychna pedahohika: innovatsiino-psykhologichnyi aspekt: navchalno-metod. posibnyk* [Musical Pedagogy: Innovative and psychological aspect: educational method. manual]. Kyiv, TsUL, 181 (in Ukrainian).
10. Kostiuk, H. S. (1976). *Doshkilnyi vik* [Preschool Age]. *Vikova psykhologhiia*, K., Radianska shkola, 90–138 (in Ukrainian).
11. Kostiuk, H. S., & Prokoliienko, L. M. (ed.) (1989). *Navchalno-vykhovnyi protses i psykhichni rozvytok osobystosti* [Educational Process and Mental Development of Personality]. Kyiv, Radianska shkola, 608 (in Ukrainian).
12. *Metodyka muzychnoho vykhovannia v dytiachomu sadku* [Methodology of Music Education in Kindergarten]. (1979). Kyiv, Muzychna Ukraina, 163 (in Ukrainian).
13. Kononko, O. L., Plokhii Z. P., & Honcharenko A. M. (2009). *Metodychni aspekty realizatsii Bazovoi prohramy rozvytku dytyny doshkilnogo viku «Ya u sviti»* [Methodical Aspects of the Implementation of the Basic Programme for the Development of Preschool Children "Me and the World"]. Kyiv, Svitych, 208 (in Ukrainian).
14. Moliako, V. O. (2004). *Psykhologichna teoriia tvorchosti* [Psychological Theory of Creativity]. *Obdarovana dytyna*, 6, 2–9 (in Ukrainian).
15. Nazarenko, I. M. (2011). *Shliakhy formuvannia vykonavskoi maisternosti maibutnioho vchytelia-muzykanta* [Ways of Development of Performance Skills of a Future Teacher-Musician]. *Naukovyi visnyk Melitopolskoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu imeni Bohdana Khmelnytskoho, Seriia: Pedahohika*, 6, 132–138 (in Ukrainian).

16. Naumenko, S. I. (1995). *Osnovy vikovoi muzychnoi psykholohii* [Basics of Age-Related Musical Psychology]. Kyiv, 103 (in Ukrainian).
17. Naumenko, S. I. (2012). *Psykholohichni osnovy muzychnoho vykhovannia doshkilnykiv* [Psychological Foundations of Music Education of Preschoolers]. *Muzychnyi kerivnyk*, 5, 4–9 (in Ukrainian).
18. *Psykholohiia dytiachoi tvorchosti* [Psychology of Children's Creativity] (2014). Kyiv. Feniks. 137 (in Ukrainian).
19. Rybalka, V. R. (1996). *Psykholohiia rozvytku tvorchoi osobystosti: navch. posib* [Psychology of Creative Personality Development: teaching manual]. Kyiv, I3MN, 236 (in Ukrainian).
20. Romenets, V. A. (2001). *Psykholohiia tvorchosti: navch. posibnyk* [Psychology of Creativity: teaching manual]. 2nd ed., K., Lybid, 288 (in Ukrainian).
21. Savshinskii, S. I. (2002). *Pianist i yego rabota* [The Pianist and His Work]. Moscow: Klassika-XXI, 244 (in Russian).
22. Smorodskiy, V. I. (2015). *Formuvannia vykonavskykh navychok hry na fortepiano v uchniv dytiachykh muzychnykh shkil na zasadakh zhanrovoho pidkhodu* [Formation of Performance Skills of Playing the Piano in Children's Music School Students on the Basis of the Genre Approach]. Candidate dissertation by spec. №13.00.0, Kyiv, 227 (in Ukrainian).
23. *Typova navchalna prohrama z navchalnoi dystsypliny «Muzychnyi instrument fortepiano» elementarnoho pidrivnia pochatkovoï mystetskoï osvity* [A typical Educational Programme on Educational Discipline "Musical Instrument Piano" for the elementary sub-level of primary art education]. (2019). Kyiv, 23 (in Ukrainian).
24. Titovych, V. I., & Lysina, N. I. (2019) *Deiaki osoblyvosti formuvannia u molodshykh shkoliariv navychok chytannia notnoho tekstu* [Some Features of the Formation of the Skills of Reading Music Text in Junior Schoolchildren]. *Naukovyi chasopys NPU im. M. P. Drahomanova, Seriia 14, Teoriia i metodyka mystetskoï osvity*, 26, 183–189 (in Ukrainian).
25. Fridman, L. I. (1997). *Psykhopedahohika zahalnoi osvity: posibnyk dlia uchniv i vchyteliv* [Psychopedagogy of General Education: A guide for students and teachers]. Kyiv, In-t prakt. psykholohii, 287 (in Ukrainian).
26. Oleksiuk, O. (2019). *Modernization and Development of Arts Education: Spiritual and Worldview Alternative. Teacher Education in the 21st Century: monography (collective)*. — Intech Open, London, SE1 9SG, UNITED KINGDOM. 97–111 (in English).
27. Vygotsky, L. S. (1987) *The Collected Works of L. S. Vygotsky: Problems of General Psychology, Including the Volume Thinking and Speech (Cognition and Language: A Series in Psycholinguistics)*, Softcover reprint of the original 1st ed. (in English).
28. Weinberger, N. (1997). *The Music in Our Minds. Educational Leadership*, November, 36–40 (in English).
29. Zavalko, K., & Khalilova, A. (2018). *The Diagnostics of a Preschooler as Readiness for Learning to Play a Musical Instrument. Problems in Music Pedagogy*, 17 (2), 45–57 (in English).

*Стаття надійшла до редакції 30.08.2022 р.*

*Прийнято до друку 29.09.2022 р.*