

Феномен «легкого жанру» у фортепіанній музиці: мотиваційний потенціал та професійні ризики

Олена Погода*, Ольга Михайлова

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, Україна

Анотація. У статті розглядається феномен «легкого жанру» у фортепіанній музиці та його місце в сучасному навчально-педагогічному, виконавському й культурному контексті. *Мета статті.* Визначити особливості впливу «легкого жанру» у фортепіанній музиці на сучасне виконавство та музичну освіту, розкрити його мотиваційний потенціал і виявити ризики для професійного становлення піаніста. *Результати дослідження.* З'ясовано, що «легкий жанр» виконує важливу педагогічну функцію, підвищуючи емоційну залученість здобувачів освіти, знижуючи психологічні бар'єри та сприяючи формуванню позитивної навчальної мотивації. Простота та мелодійність творів цього напрямку допомагають інтегрувати сучасні культурні реалії в освітній процес, роблячи фортепіанне мистецтво доступнішим і ближчим для молодшої аудиторії. Водночас виявлено низку загроз, пов'язаних із надмірною орієнтацією на спрощений репертуар, що може призвести до зниження технічного рівня, аналітичної глибини та естетичних критеріїв виконавства. *Наукова новизна.* Уперше в українському науковому контексті «легкий жанр» розглянуто як педагогічний ресурс подвійної природи — засіб мотивації та водночас виклик академічній традиції. Обґрунтовано методологічну необхідність збалансованого поєднання популярного й класичного репертуару в процесі підготовки музиканта. Практичне значення полягає в можливості використання «легкої» музики як дидактичного інструмента, що сприяє гармонізації емоційного та професійного складника навчання. *Висновки.* «Легкий жанр» у фортепіанній освіті є ефективним засобом розвитку мотивації та творчої активності за умови його педагогічно виваженого застосування. Оптимальний баланс між емоційною доступністю та академічною вимогливістю забезпечує формування гармонійної, компетентної та духовно зрілої особистості музиканта.

Ключові слова: фортепіанне мистецтво; легкий жанр; музична освіта; мотивація; репертуар; академічна традиція

Для цитування

Погода, О., & Михайлова, О. (2026). Феномен «легкого жанру» у фортепіанній музиці: мотиваційний потенціал та професійні ризики. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 54, 100–109. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.54.2026.362323>

Вступ

У сучасному культурному середовищі дедалі частіше постає проблема популяризації у фортепіанному виконавстві так званого «легкого жанру». До цього поняття зазвичай відносять естрадні мелодії, джазові стандарти, обробки популярних пісень, кавери, саундтреки з кінофільмів та комп'ютерних ігор, а також авторські композиції, що поєднують елементи академічного та масового мистецтва. Харак-

терними рисами таких творів є доступність для сприйняття, виразна мелодійність, гармонійна простота, чіткий ритм та апеляція до емоційної сфери слухача. Дослідження у сфері музичної психології засвідчують, що знайомий і стилістично близький музичний матеріал підвищує внутрішню мотивацію та залученість до навчального процесу (Hallam, 2010). Саме емоційна відкритість і комунікативність «легкого жанру» робить його привабливим як для виконавців, так і для слухачів.

Феномен «легкого жанру» не є суто сучасним, його джерела сягають XIX ст., коли зростання інтересу до домашнього музикування спричинило появу величезної кількості салонних п'єс, а також творів танцювального жанру — вальсів, мазурок, полонезів. Такі композитори, як Ф. Шопен, Ф. Ліст, Й. Штраус, водночас поєднували віртуозність та доступність. Пізніше, у XX ст., Дж. Гершвін синтезував джазовий та академічний напрями музики. Таким чином, межа між «високим» і «легким» завжди була умовною, і ця подвійність лише підсилює актуальність сучасного осмислення теми (Чернявська & Тимофєєва, 2022, с. 15).

На початку XXI ст. феномен «легкого жанру» розпочинає новий етап розвитку та реалізації. Масова культура, соціальні медіа, стримінгові сервіси та YouTube створили умови для популяризації фортепіанної музики в «легкому жанрі». Твори Людовіко Ейнауді, Лі Ру Ма, Максима Мрвіца, Алексіса стають частиною навчальних програм музичних шкіл, їхні композиції отримують мільйони прослуховувань і сприймаються молоддю як «сучасна класика». Водночас така тенденція викликає неоднозначні реакції серед викладачів. З одного боку, «легкий жанр» постає як потужний засіб мотивації, інструмент залучення молоді до світу музики. З іншого — виникає загроза зниження академічних стандартів, формування поверхневого смаку, орієнтації виключно на популярний контент і швидкий успіх.

Справді, сьогодні перед викладачем стоїть завдання не лише формувати технічну й інтерпретаційну майстерність, а й розвивати в здобувачів критичне мислення щодо якості музичного матеріалу. Як зазначають О. Верещагіна-Білявська та О. Французан (2022) «... вибір музичного репертуару для слухання й виконання потребує особливо ретельного підходу, співрозмірності залучення зразків світової й національної спадщини, класичних і сучасних музичних творів» (с. 146). Викладацька практика повинна враховувати культурні зміни, не втрачаючи водночас академічної основи.

Таким чином, актуальність дослідження зумовлена суперечністю між зростанням популярності «легкого жанру» та необхідністю збереження високих професійних стандартів у музичній фортепіанній освіті. З одного боку, «легка» фортепіанна музика є ефективним мотиваційним чинником, що відкриває шлях до мистецтва для широкої аудиторії. З іншого боку, її надмірне домінування може призвести до спрощення художнього мислення та редукції ціннісних орієнтирів. Саме тому проблема популяризації «легкого жанру» у форте-

піанній музиці потребує комплексного наукового аналізу — історичного, естетичного, педагогічного та психологічного.

Аналіз попередніх досліджень. Проблема «легкого жанру» у фортепіанній музиці поставала як у зарубіжних, так і в українських дослідженнях. Її осмислення відбувається на перетині педагогіки, психології, естетики й культурології, що засвідчує міждисциплінарний характер цього явища. Так, І. Ростовська (2017) у праці, присвяченій мотивації музичного навчання, доводить, що ефективність виконавської підготовки залежить від сформованості внутрішніх мотивів діяльності: «... переважання вищих художньо-пізнавальних та процесуально-змістових мотивів музичної навчальної діяльності веде до самовдосконалення та самоактуалізації особистості» (с. 50). У цьому контексті використання доступнішого за сприйняттям, емоційно привабливого матеріалу сприяє активізації навчальної діяльності та зниженню психологічних бар'єрів у процесі опанування інструмента. Такий підхід корелює з концепцією емоційно-ціннісного підходу в музичній педагогіці.

Дослідження в галузі когнітивної психології музики засвідчують, що характер і структура навчального матеріалу впливають на формування узагальнених когнітивних схем, на здатність до перенесення знань, а також на розвиток аналітичного мислення (Sloboda, 1985). У контексті педагогічної практики це означає, що «легкий жанр» може бути ефективним інструментом стимуляції внутрішньої мотивації до занять. Дж. Слобода (Sloboda, 1985) також наголошує на важливості емоційного підкріплення в процесі музичного навчання, що наближає його висновки до сучасних теорій нейропсихології мистецтва.

Г. Падалка (2008) розглядає проблему оновлення змісту мистецької освіти в контексті сучасних соціокультурних змін. Дослідниця наголошує на необхідності «орієнтації на актуальні форми художньої культури» (Падалка, 2008, с. 133) та на подоланні замкненості мистецької освіти в межах лише усталеного репертуару, визначаючи такий підхід як принцип мобільності навчання. У цьому контексті звернення до сучасних зразків музики, зокрема до творів «легкого жанру», може розглядатися не як загроза академічному виконавству, а як засіб оновлення навчального репертуару та активізації художнього сприймання здобувачів.

Серед українських досліджень варто виокремити працю О. Верещагіної-Білявської та О. Французан (2022), у якій підкреслюється роль різностильового репертуару у формуванні музичного мислення: завдяки його різноманітності «...буде

розвиватися “стильовий слух” ... що дозволить сприймати й розуміти не лише класичну й романтичну, але й музику авангардну, джазову тощо» (с. 147). Такий підхід допомагає здобувачам відчувати себе частиною сучасного музичного процесу, зберігаючи зв'язок з академічними традиціями. Водночас автори підкреслюють педагогічний потенціал «легкого жанру», розглядаючи його як засіб входження в сучасний звуковий простір: робота з таким матеріалом передбачає «налаштування їх слуху на сприйняття сучасних гармонічних звучань та ускладнених ритмів» (Верещагіна-Білявська & Французжан, 2022, с. 149). Ці положення є важливими для розуміння взаємодії музичної освіти та культурної трансформації.

У наукових працях Л. Грін (Green, 2006) інтеграція популярної музики розглядається як важливий педагогічний ресурс музичної освіти, що дозволяє поєднувати формальні та неформальні способи навчання. Дослідниця доводить, що залучення стилістично близького учням матеріалу активізує їхню пізнавальну мотивацію та сприяє ширшому осмисленню музичного досвіду: здобувачі можуть «... переосмислити не лише популярну, але й класичну, а також інші види музики» (Green, 2006, р. 105). У цьому контексті «легкий жанр» постає не як альтернатива академічному репертуару, а як дидактично виправдане доповнення, що сприяє формуванню інтересу до виконавства та поступовому ускладненню художнього мислення. Таким чином, використання творів «легкого жанру» в навчанні трактується як педагогічний механізм розширення музичного досвіду та формування стилістичної гнучкості виконавця.

Не менш показовими є сучасні дослідження взаємодії традиційної та масової музичної культури. Так, А. Акопян (2022) зазначає, що в нових формах функціонування фольклор «... набуває нового звучання, стаючи одним із основних компонентів сучасної музичної культури України» (с. 98), а його інтеграція в популярну музику «... дозволить гідно інтегрувати її у світовий масово-розважальний контент» (с. 111). У цьому контексті «легкий жанр» постає як проміжна форма музичної творчості, що поєднує архаїчне й модерне, фольклорне та масове, забезпечуючи взаємодію академічної та популярної музики.

Методологічну основу дослідження становить поєднання кількох підходів. Порівняльно-історичний метод дав змогу простежити джерела «легкого жанру» в фортепіанній музиці від салонних традицій XIX ст. до сучасної поп- та кіноіндустрії. Вплив «легкого» репертуару на мотивацію, емоційний стан та когнітивні процеси здобувачів виявлено завдяки використанню психологічно-

го підходу. Також було застосовано педагогічний аналіз для виявлення особливостей використання «легкого жанру» в освітньому процесі закладів вищої освіти. Порівняльно-аналітичний метод дав змогу зіставити академічну та популярну традиції, визначивши точки їхнього перетину. Таким чином, методологія дослідження є комплексною, що забезпечує цілісне бачення проблеми.

Метою статті є аналіз особливостей впливу «легкого жанру» на сучасне фортепіанне виконавство, визначення його мотиваційного потенціалу, а також виявлення можливих загроз професійному становленню музиканта. Для досягнення поставленої мети дослідження необхідно: проаналізувати історичні передумови формування феномена «легкого жанру» у фортепіанній музиці; узагальнити наукові підходи до проблеми популяризації «легкого жанру»; розкрити мотиваційний аспект цього явища; визначити потенційні загрози використання «легкого» репертуару в становленні професійного піаніста; сформулювати педагогічні стратегії, що дозволяють збалансувати «легкий жанр» і академічне виконавство.

Результати дослідження

Отже, науковий дискурс свідчить про неоднозначність феномену «легкого жанру». Він постає водночас як мотиваційний інструмент, педагогічний ресурс і естетичний виклик академічній традиції. Переважна більшість авторів наголошує на необхідності збереження балансу між емоційною доступністю музики та високими професійними стандартами виконавства, що визначає перспективи подальших досліджень у цьому напрямі.

Корені терміну «легкий жанр» сягають глибоких історичних пластів європейського музичного мистецтва. Уже в епоху Класицизму композитори прагнули писати твори, які б поєднували художню досконалість і привабливу доступність. Так, Йозеф Гайдн і Вольфганг Амадей Моцарт нерідко вводили до своїх сонат елементи танцювальності, побутової музики, гумору — ознаки, які згодом стали типовими для «легкого жанру». Моцартівські менуети, німецькі танці та варіаційні цикли демонструють, що навіть у межах академічної форми можливе поєднання інтелектуальної витонченості з емоційною безпосередністю.

У XIX ст. відбувається активний розвиток салонного музикування — важливого соціокультурного феномена, який став передумовою формування «легкого жанру». У приватних музичних салонах Європи надзвичайної популярності набули короткі фортепіанні п'єси, транскрипції оперних арій, танцювальні жанри (вальси, мазурки,

полонези). Вони виконували не лише розважальну функцію, але й сприяли поширенню музичної грамотності та формуванню побутової музичної культури. Як зазначають дослідниці, виконавська практика виходила за межі суто професійного середовища: «... фортепіано здобуває надзвичайну популярність у побуті» (Чернявська & Тимофєєва, 2022, с. 47), що свідчить про історично сформовану взаємодію академічної та повсякденної музичної культури.

Багато композиторів романтичної доби зверталися до форм, які поєднували елементи віртуозності та емоційної безпосередності. Твори Фридерика Шопена, Ференца Ліста, Роберта Шумана чи Франца Шуберта містять риси, що сьогодні визначають сучасний «легкий жанр»: пісенність, танцювальність, камерність, орієнтацію на слухача. Зокрема, шопенівські мазурки та вальси були популярні не лише серед професіоналів, а й серед аматорів, що свідчить про ранні форми демократизації музичного мистецтва.

У другій половині XIX ст. сформувалась окрема група композиторів, які свідомо працювали на перетині академічних і розважальних жанрів. Один із найяскравіших прикладів — Моріц Мошковський. Як зазначає О. Міц (2021), «... піаністів різних країн та континентів привертає в музиці композитора дві грані його піанізму — концертність та салонність, що існують паралельно» (с. 74). Його *Étincelles* або *Tarantella* поєднують блискучу техніку з мелодичною легкістю, демонструючи, що художня якість може співіснувати з публічною привабливістю.

У XX ст. традиція «легкого жанру» продовжилася в нових формах. Зокрема, Джордж Гершвін у США сформував унікальний тип синтезу джазу й симфонізму, доводячи, що «... легкий жанр» може мати серйозну художню цінність (*Rhapsody in Blue*, *Concerto in F*).

Водночас у Франції завдяки творчості Клода Дебюссі та Моріса Равеля поняття «легкості» набуває принципово іншого змісту — не як ознака розважальності, а як результат вишуканої фактурної організації та особливої звукової прозорості. Як зазначає І. Денисенко (2010), «... звукові “обличчя” фортепіанних творів К. Дебюссі та М. Равеля конститууються в слуховій свідомості через досконало продумані фонічні процеси розгортання фактури твору» (с. 5). Така фактурна витонченість створює ілюзію простоти сприйняття, водночас вимагаючи від виконавця високого рівня інтерпретаційної та технічної майстерності.

У другій половині XX ст. на перетині академічного та популярного з'являється ф'южн — явище, що об'єднує джаз, рок і класичні техніки.

У цей період «легкий жанр» остаточно виходить за межі «дозвільної музики» та стає частиною культурної ідентичності суспільства. В Україні цю тенденцію продовжують композитори Євген Станкович, Мирослав Скорик, які успішно інтегрували джазові та естрадні інтонації в симфонічний і камерний контекст.

Таким чином, історичний аналіз засвідчує, що «легкий жанр» не є вторинним або суто комерційним явищем. Він супроводжував розвиток фортепіанного мистецтва впродовж усієї його історії — від салонної культури до сучасної масової музики. Його поява й еволюція відображають соціальні процеси демократизації мистецтва та зміну уявлень про слухача. «Легкий жанр» — це не загроза академічним стандартам виконавського мистецтва, а радше дзеркало культурної динаміки, в якому простежується еволюція музичних смаків і форм естетичної комунікації.

Однією з головних педагогічних переваг «легкого жанру» є його здатність пробуджувати й підтримувати мотивацію до занять музикою, що є вирішальною умовою стабільного розвитку майбутнього піаніста-виконавця. Цей механізм відомий у психології як ефект позитивного підкріплення — коли емоційна винагорода після досягнення результату стимулює подальшу активність. Таким чином, навіть нескладні музичні твори можуть виступати важливими мотиваційними чинниками, якщо викликають у виконавця почуття радості та успіху.

Викладацька практика підтверджує, що «легкий жанр» виконує роль своєрідного «входу» у складний світ академічної музики. І. Ростовська (2017) наголошує, що зміст навчання гри на фортепіано має бути спрямований на формування музично-естетичних почуттів та досвіду емоційного ставлення до музики. Саме тому доступні за фактурою, але виразні твори, зокрема з «легкого жанру», стають ефективним початковим матеріалом: вони знижують рівень тривожності, активізують інтерес до занять і створюють психологічно комфортні умови для формування технічних навичок.

З позицій когнітивної психології «легкий жанр» може розглядатися як ефективний засіб розвитку пам'яті, концентрації уваги та моторної координації. Робота над короткими, інтонаційно виразними п'єсами сприяє формуванню стійких асоціативних зв'язків між слуховими уявленнями та руховими реакціями, що є важливим чинником становлення виконавської техніки. Завдяки чіткій структурі та ясності мелодичної лінії такі твори активізують процеси слухового контролю, швидкого запам'ятовування й відтворення музичного матеріалу. У цьому контексті «легкий жанр»

постає не як спрощення навчального змісту, а як оптимальний інструмент когнітивного розвитку та формування виконавської впевненості.

Не менш важливим є емоційно-мотиваційний аспект, пов'язаний із переживанням радості, задоволення та естетичної насолоди від виконання. У контексті сучасної музичної освіти, зокрема фортепіанного виконавства, це має особливе значення, адже позитивна емоційна асоціація з процесом гри на фортепіано визначає готовність здобувача продовжувати навчання та поглиблювати виконавські навички. Як підкреслює С. Ліпська (2007), важливим чинником результативності є «... стимулювання активно-творчої діяльності суб'єкта навчання, задоволення його потреби у самовираженні та самореалізації» (с. 9), а також те, що «... розвиток емоційної сфери ... можна визначити як процесуальну сторону музично-інструментального навчання, що виховує суб'єктивне ставлення до музичних творів і спрямовує повноту сприйняття їх художньо-образного змісту» (с. 57). Отже, емоційне переживання музики виступає не лише супровідним явищем, а й необхідною умовою формування стійкої навчальної мотивації.

Соціальні мережі та цифрові платформи значно підсилюють мотиваційний ефект. Виконання популярних мелодій (каверів або саундтреків) дозволяє виконавцям отримувати публічне визнання, що задовольняє потребу в соціальному схваленні. У наукових працях Л. Грін (Green, 2006) доведено, що залучення до навчального процесу музики, пов'язаної з індивідуальними музичними уподобаннями здобувачів, сприяє зростанню їхньої пізнавальної активності та навчальної зацікавленості, зокрема, дослідниця зазначає, що «... рівень мотивації та задоволення був значно вищим, ніж зазвичай» (р. 130) порівняно з традиційною роботою виключно з академічним репертуаром. Зростання навчальної активності закономірно переходить у прагнення до публічного виконання, обміну музичним досвідом та взаємодії з аудиторією. У цьому контексті «легкий жанр» постає не лише педагогічним, а й комунікативним ресурсом, що поєднує процес навчання з сучасними формами культурної взаємодії та соціальної самореалізації музиканта.

З позицій соціокультурного підходу, «легкий жанр» можна розглядати як засіб комунікації між поколіннями. У музичних школах та закладах вищої освіти все частіше до навчального репертуару включають адаптації популярних мелодій, кіномузики, пісень або композицій із комп'ютерних ігор. Вони набувають статусу спільного та зрозумілого музичного матеріалу як для здобувачів, так і для викладачів, що робить їх важливим інстру-

ментом для діалогу між поколіннями. У цьому аспекті мотивація стає не лише внутрішнім психологічним процесом, а й частиною соціокультурної взаємодії.

Інший вимір мотивації — творчий. Завдяки «легкому жанру» здобувачі отримують можливість для експериментів, імпровізації, створення власних обробок популярних тем. Така діяльність розвиває самостійність, формує почуття авторства й причетності до музичного процесу, а також підкреслює студентоцентризований підхід в освітньому процесі.

Таким чином, мотиваційний потенціал «легкого жанру» можна пояснити через взаємодію кількох наукових підходів: когнітивного, що зосереджується на процесах сприйняття та пам'яті; емоційного, який формує позитивний досвід навчання; та соціокультурного, що забезпечує зв'язок між індивідуальним розвитком і суспільним контекстом. Музика в «легкому жанрі», незважаючи на свою зовнішню простоту, виконує складну багатофункціональну роль — вона не лише підтримує інтерес і приносить задоволення від навчання, але й сприяє формуванню музичного мислення, комунікативних навичок і творчої самореалізації майбутнього виконавця.

Попри очевидні переваги використання «легкого жанру» у музичній освіті, надмірна орієнтація на нього створює низку потенційних ризиків, які стосуються як професійної підготовки виконавців, так і загального рівня музичної культури. Легкість сприйняття не завжди тотожна педагогічній доцільності: надмірне використання простих творів може призводити до спрощення мислення, зниження технічних вимог і втрати інтересу до складних художніх форм.

Водночас дослідники наголошують на тому, що тривале використання виключно спрощеного репертуару може гальмувати розвиток технічної та інтерпретаційної компетентності, оскільки професійне зростання потребує поступового ускладнення художніх завдань (Hallam, 2010; Sloboda, 1985). Окреслений підхід має фундаментальне значення для музичної педагогіки: здобувач, який не стикається зі складнішими творами, втрачає здатність до інтерпретації й аналітичного мислення. Простий репертуар, що не потребує глибокої художньої роботи, формує поверхневе ставлення до музики як до виду діяльності, що вимагає лише технічного відтворення.

З позицій когнітивної психології одноманітність навчального матеріалу може знижувати рівень концентрації та здатність до узагальнення. Це означає, що здобувачі, які працюють лише з легкою музикою, можуть не розвивати внутріш-

ні когнітивні механізми, необхідні для виконання складних академічних творів. Відсутність інтелектуального навантаження ускладнює перехід від поверхневого наслідування до усвідомленої інтерпретації.

Іншою важливою загрозою є поступове зниження естетичних смаків, деградація професійних стандартів. Сучасне інформаційне середовище, зорієнтоване на швидке споживання контенту, створює умови, за яких популярність музичного продукту визначається не його художньою цінністю, а показниками медійної видимості — кількістю «лайків», переглядів чи прослуховувань. За таких умов виникає спрощене уявлення про творчість, а естетичне сприйняття підмінюється орієнтацією на миттєву популярність і розважальний ефект.

Ця тенденція впливає й на внутрішню мотивацію. Здобувачі, які звикають оцінювати власне виконання за реакцією онлайн-аудиторії, втрачають глибинний інтерес до художньої виразності. Замість внутрішньої потреби в саморозвитку домінує зовнішній мотив — бажання схвалення. Такий зсув у цінностях суперечить основним принципам гуманістичної педагогіки, яка передбачає розвиток особистості через духовно-творчу діяльність, а не лише через прагнення до соціального визнання.

З погляду професійної підготовки надмірна увага до «легкого жанру» може призвести до технічного застою. Як зазначають М. Чернявська та К. Тимофєєва (2022), «... у репертуарі піаніста мають бути твори різних епох, стилів та напрямів...» (с. 10). Дослідниці підкреслюють, що робота з різностильовим музичним матеріалом забезпечує розвиток художнього мислення та виконавської самостійності. Обмеження освітнього процесу переважно простим матеріалом не стимулює вдосконалення аплікатури, артикуляції, контролю над динамікою чи поліфонічним слухом. Здобувачі, що зосереджуються виключно на популярних каверах, ризикують втратити фундаментальні виконавські навички, без яких неможлива професійна майстерність.

Варто також зазначити педагогічний аспект ризику, пов'язаний із викладацькими підходами. Занадто активне використання легкого репертуару іноді перетворюється на спробу «підлаштуватися» під смаки здобувачів замість того, щоб формувати в них естетичні орієнтири. І. Ростовська (2017) підкреслює, що зміст навчання гри на фортепіано пов'язаний із формуванням емоційно-ціннісного досвіду: «...музичні твори і засоби, спрямовані на формування музично-естетичних почуттів та збагачення досвіду емоційно-естетичного ставлення до дійсності, втіленої в музиці» (с. 52). Отже, пе-

дагогічна стратегія має поєднувати доступність і вимогливість, емоційність і глибину, не допускаючи зниження змісту навчання до рівня розваги.

Крім того, слід враховувати соціокультурний контекст сучасного сприйняття музики. Масова культура пропонує зразки, що швидко змінюються, а це призводить до фрагментарності художнього досвіду. Здобувачі звикають до коротких форм, миттєвих ефектів, втрачаючи здатність до тривалої концентрації. Як підкреслює Г. Падалка (2008), «... педагог має домогтись того, щоб учень не обмежився поверхневим сприйняттям краси музики..., а за досконалістю форми прекрасного твору зумів почути переживання автора» (с. 10).

Отже, потенційні загрози легкого жанру в музичній освіті можна згрупувати в три взаємопов'язані блоки: когнітивно-методичні ризики (втрата глибини аналізу, недостатній розвиток техніки, поверхнєве засвоєння матеріалу); естетичні ризики (комерціалізація мистецтва, зниження художніх стандартів, формування культури споживання); психолого-педагогічні ризики (зміщення мотивації з внутрішньої на зовнішню, ослаблення етичного й виховного потенціалу музики).

Таким чином, небезпека «легкого жанру» криється не в самому феномені, а в способах його використання. Лише системне поєднання популярного й академічного репертуару, за умов методичної зваженості та естетичної свідомості, здатне перетворити «легкий жанр» з потенційної загрози на потужний педагогічний ресурс розвитку музиканта.

Питання поєднання «легкого» та академічного в музичній освіті нині постає як одна з ключових педагогічних проблем. Йдеться не лише про вибір репертуару, а про глибший методологічний баланс між емоційною привабливістю музики та вимогливістю до технічної, інтерпретаційної й аналітичної роботи. Успішні приклади гармонійного поєднання жанрів демонструють композитори та піаністи сучасності — Людовіко Ейнауді, Лі Ру Ма, Максим Мрвіца, Ола Г'ейло, які створюють музику, що поєднує мелодизм, емоційність і професійну піаністичну техніку. Їхні твори вирізняються доступною фактурою, але водночас вимагають точності динаміки, чутливості до звукового кольору та усвідомленої педалізації. Саме тому вони можуть бути використані як ефективний навчальний матеріал у педагогічній практиці.

Використання «легкого жанру» в педагогіці не повинно сприйматися як спрощення чи «популяризація заради популяризації». Його роль полягає в тому, щоб стати проміжною ланкою між початковими технічними вправами й великими концертними формами. У працях М. Чернявської

та К. Тимофєєвої (2022) підкреслюється необхідність інтеграції доступного для сприйняття музичного матеріалу в систему формування професійних виконавських умінь без зниження вимог академічної підготовки. Цей підхід наголошує на методичній гнучкості викладача, який має не просто дозволяти виконання «модних» п'єс, а вписувати їх у логіку цілісного освітнього процесу.

З педагогічної точки зору «легкий жанр» може виконувати роль мотиваційного каталізатора, що поступово відкриває шлях до складніших форм і технічних викликів. Наприклад, адаптації популярних тем у стилі вальсу, прелюдії чи ноктюрну можуть стати підґрунтям для засвоєння класичних прийомів артикуляції, аплікатури, роботи з педаллю. Важливо, щоб викладач не лише пропонував здобувачам такі твори, а й аналізував їх у контексті музичної форми, гармонії, фактури, формуючи таким чином аналітичне мислення виконавця. І. Денисенко (2010) у дослідженні фактури творів К. Дебюссі та М. Равеля наголошує, що «... фортепіанна фактура розглядається як засіб реалізації програмного змісту твору» (с. 7), а також, що «... за композиторсько-текстовими реаліями фактури твору завжди стоїть програмно-змістовий підтекст» (с. 16). Це свідчить про те, що «легкість» у музиці не дорівнює спрощеності. Вміння відчувати природність фразування, темброві відтінки й прозорість звучання є ознакою зрілого виконавського мислення — незалежно від того, йдеться про М. Равеля чи Л. Ейнауді.

Пошук балансу передбачає також виховний компонент, оскільки саме через грамотне поєднання жанрів формуються художні смаки молодого виконавця. Завдання викладача полягає в тому, щоб допомогти здобувачеві побачити спільні принципи в різних жанрових системах — ритмічну організацію, форму, гармонію, фактуру. Усвідомлення цих закономірностей дає змогу сприймати різні стилі не як ізольовані явища, а як варіанти єдиної музичної мови. Така інтеграція сприяє розвитку цілісного музичного мислення та здатності орієнтуватися в сучасному культурному просторі.

Сучасні музичні дослідження пропонують розглядати «легкий жанр» як дидактичний інструмент. Використання популярного матеріалу підвищує когнітивну активність здобувачів, стимулює запам'ятовування й водночас створює емоційне підґрунтя для подальшого опановування класики. У цьому контексті «легкий жанр» виконує роль психологічного «містка», який полегшує перехід від елементарного рівня до академічної складності. Як підкреслює Г. Падалка (2008), важливою умовою мистецького навчання є «відкритість мис-

тецьким новаціям у навчанні, спонукання учнів до роздумів і самостійних висновків» (с. 12). Отже, «легкий жанр», за умови методично обґрунтованого застосування, може стати не альтернативою академічній освіті, а її доповненням і навіть педагогічною інновацією.

Отже, баланс полягає не в кількісному співвідношенні популярного та класичного матеріалу, а в якості їх поєднання. Мета викладача — перетворити «легкий жанр» на інструмент переходу від емоційної мотивації до професійного вдосконалення. Лише тоді «легкість» перестане бути ознакою спрощення й починає слугувати засобом розвитку майстерності, художнього мислення та глибокої любові до музики.

Висновки

Проведене дослідження підтвердило, що феномен «легкого жанру» у фортепіанній музиці має глибоке історичне, педагогічне та соціокультурне коріння. Його виникнення пов'язане з процесами трансформації музичного мистецтва, розширенням аматорського музикування та прагненням поєднати художню виразність із доступністю сприйняття. Упродовж історичного розвитку — від салонних традицій XIX ст. до сучасної масової культури — «легкий жанр» неодноразово переосмислювався, набуваючи нових форм, змістових і функціональних характеристик. У сучасних умовах він виконує подвійну роль: є водночас інструментом популяризації фортепіанного мистецтва та потужним педагогічним засобом, що сприяє розвитку мотивації, емоційної залученості, пізнавальної активності й творчої самореалізації здобувачів освіти.

З педагогічної точки зору «легкий жанр» має значний потенціал як ефективний мотиваційний чинник. Виконання доступних за технікою, але виразних за змістом творів формує позитивне емоційне ставлення до навчання, знижує психологічні бар'єри та розвиває базові виконавські навички. Легка музика може виступати «містком» між емоційною залученістю й професійною вимогливістю, поступово вводячи здобувача в складніший академічний репертуар. Її методичне використання сприяє гармонізації когнітивних, емоційних та моторних процесів, розвитку слухової уваги, пам'яті, уяви та аналітичного мислення.

Водночас дослідження виявило низку ризиків, пов'язаних із надмірною орієнтацією на спрощений репертуар. Зловживання «легким жанром» у навчанні може призвести до зниження технічних, інтерпретаційних й аналітичних стандартів професійної освіти. Основними загрозами

є спрощення художнього мислення, формування поверхневого естетичного смаку, домінування комерційних критеріїв оцінки музики та зсув мотивації від внутрішньої до зовнішньої (орієнтація на популярність, а не на мистецьку якість). У таких умовах виникає небезпека втратити духовно-творчий складник мистецької освіти.

Отже, наукова новизна проведеного дослідження полягає в визначенні подвійної природи «легкого жанру» — як педагогічного ресурсу та потенційного виклику академічній традиції. Встановлено, що його ефективне використання можливе лише за умови методичної виваженості, критичного добору матеріалу та органічного поєднання з класичним репертуаром. Саме баланс між емоційною привабливістю та художньою глибиною, між доступністю й вимогливістю забезпечує формування повноцінної професійної компетентності майбутнього піаніста.

Перспективи подальших досліджень полягають у розробленні практичних моделей інтеграції «легкого жанру» в систему музичної освіти, у вивченні його впливу на розвиток виконавського мистецтва, інтерпретації, художнього мислення й особистісної мотивації здобувачів. У цьому контексті «легкий жанр» може розглядатися не як альтернатива академізму, а як його динамічне продовження, що забезпечує гнучке поєднання традиції та сучасності у формуванні творчої особистості музиканта.

Список посилань

- Акопян, А. А. (2022). Музичний фольклор у сучасній масовій культурі України. *АРТ-платФОРМА*, 1(5), 97–116. <https://doi.org/10.51209/platform.1.5.2022.97-116>
- Верещагіна-Білявська, О. Є., & Французан, О. В. (2022). Сучасна українська фортепіанна музика як складова педагогічного репертуару (на прикладі творчості композиторів Поділля). *Науковий часопис Українського державного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*, 28, 146–154.
- Денисенко, І. Є. (2010). *Фактура як засіб реалізації програмного змісту у фортепіанній музиці (на прикладі циклів К. Дебюссі та М. Равеля)* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського].
- Ліпська, С. О. (2007). *Методичні засади удосконалення музично-виконавської підготовки учнів в умовах позашкільної спеціалізованої освіти* [Дисертація кандидата педагогічних наук, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова].

- Миц, О. Р. (2021). *Творчість М. Мошковського в контексті фортепіанного мистецтва другої половини XIX – початку XX століття* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського].
- Падалка, Г. М. (2008). *Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін*. Освіта України.
- Ростовська, І. О. (2017). Теоретико-методологічні основи формування мотивації учіння гри на фортепіано у майбутніх учителів музичного мистецтва. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*, 22(2), 50–55.
- Чернявська, М., & Тимофєєва, К. (2022). *Наукові проблеми сучасного фортепіанного виконавства*. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.
- Green, L. (2006). Popular music education in and for itself, and for "other" music: Current research in the classroom. *International Journal of Music Education*, 24(2), 101–118. <https://doi.org/10.1177/0255761406065471>
- Hallam, S. (2010). *The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people*. *International Journal of Music Education*, 28(3), 269–289. <https://doi.org/10.1177/0255761410370658>
- Sloboda, J. A. (1985). *The musical mind: The cognitive psychology of music*. Clarendon Press.

References

- Akopian, A. A. (2022). Muzychnyi folklor u suchasni masovii kulturi Ukrainy [Musical folklore in modern Ukraine's mass culture]. *ART-platFORM*, 1(5), 97–116. <https://doi.org/10.51209/platform.1.5.2022.97-116> [in Ukrainian].
- Cherniavska, M., & Tymofeieva, K. (2022). *Naukovi problemy suchasnoho fortepiannoho vykonavstva* [Scientific problems of modern piano performance]. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts [in Ukrainian].
- Denysenko, I. Ye. (2010). *Faktura yak zasib realizatsii prohramnoho zmistu u fortepiannii muzytsi (na prykladi tsyktiv C. Debussy ta M. Ravelia)* [Texture as a means of implementing program content in piano music (based on cycles by C. Debussy and M. Ravel)] [Abstract of PhD Dissertation, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky State University of Arts] [in Ukrainian].
- Green, L. (2006). Popular music education in and for itself, and for "other" music: Current research in the classroom. *International Journal of Music Education*, 24(2), 101–118. <https://doi.org/10.1177/0255761406065471> [in English].
- Hallam, S. (2010). *The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of*

- children and young people. *International Journal of Music Education*, 28(3), 269–289. <https://doi.org/10.1177/0255761410370658> [in English].
- Lipska, S. O. (2017). *Metodychni zasady udoskonalennia muzychno-vykonavskoi pidhotovky uchniv v umovakh pozashkilnoi spetsializovanoi osvity* [Methodological principles of improving students' musical-performance training in the context of extracurricular specialized education] [PhD Dissertation, National Pedagogical Dragomanov University] [in Ukrainian].
- Mits, O. R. (2021). *Tvorchist M. Moshkovskoho v konteksti fortepiannoho mystetstva druhoi polovyny XIX – pochatku XX stolittia* [The creative works of M. Moszkowski in the context of piano art of the second half of the XIX – beginning of the XX century] [PhD Dissertation, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts] [in Ukrainian].
- Padalka, H. M. (2008). *Pedahohika mystetstva: Teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dysyplin* [Pedagogy of art: Theory and methods of teaching art disciplines]. *Osvita Ukrainy* [in Ukrainian].
- Rostovska, I. O. (2017). *Teoretyko-metodolohichni osnovy formuvannia motyvatsii uchinna hry na fortepiano u maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva* [Theoretical and methodological foundations of the formation of motivation for learning to play the piano in future teachers of musical art]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Serii 14: Teoriia i metodyka mystetskoï osvity*, 22(2), 50–55 [in Ukrainian].
- Sloboda, J. A. (1985). *The musical mind: The cognitive psychology of music*. Clarendon Press [in English].
- Vereshchahina-Biliavska, O. Ye., & Frantsuzhan, O. V. (2022). Suchasna ukrainska fortepianna muzyka yak skladova pedahohichnoho repertuaru (na prykladi tvorchosti kompozytoriv Podillia) [Contemporary Ukrainian piano music as a component of the pedagogical repertoire (on the example of the Podillia composers' works)]. *Naukovyi chasopys Ukrainskoho derzhavnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Serii 14: Teoriia i metodyka mystetskoï osvity*, 28, 146–154 [in Ukrainian].

A Phenomenon of “Light Genre” in Piano Music: Motivational Potential and Professional Risks

Olena Pohoda*, Olha Mykhailova

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, Kharkiv, Ukraine

Abstract. The article studies the phenomenon of “light genre” in piano music and its position within the modern educational, performing and cultural context. *The aim of the article is to determine specific features of the influence of the “light genre” on modern piano performance and music education, as well as to reveal its motivational potential and identify risks for the professional development of pianists.* *Results.* It is established that the “light genre” fulfils an essential pedagogical function by increasing learners' emotional engagement, lowering psychological barriers and fostering positive learning motivation. The accessibility and melodic clarity of such works contribute to the integration of today's cultural realities into the educational process, making the piano art more relatable and appealing to younger audiences. Still, excessive reliance on simplified repertoire may lead to a decline in technical proficiency, analytical depth and aesthetic standards. *Scientific novelty.* For the first time in the Ukrainian academic discourse, the “light genre” is interpreted as a pedagogical resource of dual nature, both a motivational tool and a challenge to the academic tradition. The methodological necessity of balancing popular and classical repertoires in the training of musicians is grounded. *Conclusions.* In piano education, the “light genre” can serve as an effective means of fostering motivation and creativity, provided that its pedagogically balanced application is used. The optimal balance between emotional accessibility and academic demands ensures the formation of a musician's harmonious, competent and spiritually mature personality.

Keywords: piano art; light genre; music education; motivation; repertoire; academic tradition

Відомості про авторів

Олена Погода, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, Україна, ORCID iD: 0000-0002-3875-2641, e-mail: pogoda77@ukr.net

Ольга Михайлова, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, Україна, ORCID iD: 0000-0002-8246-3679, e-mail: olga.mykhailova@num.kh.ua

Information about the authors

Olena Pohoda, PhD in Art Studies, Associate Professor, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, Kharkiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0002-3875-2641, e-mail: pogoda77@ukr.net

Olha Mykhailova, PhD in Art Studies, Associate Professor, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, Kharkiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0002-8246-3679, e-mail: olga.mykhailova@num.kh.ua

* Corresponding author



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.