

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Факультет мистецтв  
Кафедра музичного мистецтва та хореографії**

**ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК  
УЧНІВ В УРОЧНІЙ ТА ПОЗАУРОЧНІЙ СИСТЕМАХ ЗАКЛАДІВ  
ОСВІТИ**

Кваліфікаційна робота студентки  
групи ЗММм-24  
ступінь вищої освіти магістр  
спеціальності 014 Середня освіта  
(Мистецтво. Музичне мистецтво)  
Савченко Вероніки Віталіївни

Керівник: канд. мистецтвознавства,  
доцент Чеботаренко О.В

## ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Савченко Вероніка Віталіївна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.



## ЗМІСТ

|                                                                                                                                                          |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>ВСТУП.....</b>                                                                                                                                        | <b>4</b>  |
| <b>РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ</b>                                                                                                           |           |
| <b>ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК УЧНІВ В</b>                                                                                                      |           |
| <b>УРОЧНІЙ ТА ПОЗАУРОЧНІЙ СИСТЕМАХ ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ.....</b>                                                                                              | <b>8</b>  |
| 1.1 Сутність та структура інструментально-виконавських навичок у сучасній музичній освіті.....                                                           | 8         |
| 1.2. Формування інструментально-виконавських навичок: психологічний аспект.....                                                                          | 16        |
| 1.2 Специфіка урочної та позаурочної діяльності у музичній освіті.....                                                                                   | 24        |
| Висновки до розділу 1.....                                                                                                                               | 30        |
| <b>РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ</b>                                                                                                             |           |
| <b>ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК УЧНІВ В</b>                                                                                                      |           |
| <b>УРОЧНІЙ ТА ПОЗАУРОЧНІЙ СИСТЕМАХ ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ.....</b>                                                                                              | <b>32</b> |
| 2.1. Репертуар як фундамент для успішного формування інструментально-виконавських навичок учнів .....                                                    | 32        |
| 2.2. Підготовка до концертного виступу як важливий аспект формування інструментально-виконавських навичок учнів в урочній та позаурочній діяльності..... | 41        |
| Висновки до розділу 2.....                                                                                                                               | 54        |
| <b>ВИСНОВКИ.....</b>                                                                                                                                     | <b>57</b> |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....</b>                                                                                                               | <b>61</b> |

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Формування інструментально-виконавських навичок учнів є однією зі складних і багатоаспектних проблем. В сучасних умовах реформування освіти особливого значення набуває якість музичної підготовки учнів, розвиток музичних здібностей, естетичного смаку, мотиваційної сфери, що значно ускладнилось в сучасних умовах.

Різноманітні проблеми сучасної музичної освіти досліджувались такими вченими як: Л. Аристова, Є. Богдан, І. Бойчук, О. Олексюк, Szemere Anna та інші; розвиток інструментально-виконавських навичок учнів вивчали: Я. Вишпінська, М. Демидова, Ю. Дубан, Ю. Маротчак, Л. Мельник, Ю. Тарчинська; особливості музичного мистецтва досліджували В. Белікова, Н. Кашкадамова, І. Люта, О. Никон, М. Остапчук, Т. Смирнова, О. Чеботаренко, та багато інших; роль репертуару в формуванні інструментально-виконавських навичок досліджували: Т. Бутенко, І. Гайда, Л. Гаркуша, Ю. Гелетюк, О. Економова, Т. Казарцева, М. Малахова, О. Матящук, В. Шумська та інші. Використання інноваційних технологій на уроках музики вивчали такі вчені, як: І. Бойчук, Т. Пелепюк, Е. Тайнелъ. Особливого значення сьогодні набуває психологічний аспект, в контексті якого досліджуються різноманітні проблеми становлення особистості, формування її інструментально-технічних навичок, розвиток мотиваційної сфери і зацікавленості в музичній діяльності, наприклад, в роботах І. Глінкіної, В. Драганчук, М. Дроздової, С. Пухно, С. Рябінко, З. Софроній, Т. Щербак, О. Чернописької, Hallam Susan, Klickstein Gelald, McPherson, Reimer Bennett.

Знайомство з музичними творами вітчизняних композиторів грає важливу роль в становленні особистості музиканта, тому важливим є активне залучення творів сучасних композиторів до репертуару учнів. Так, сьогодні особливе місце займає творчість видатної української композиторки Богдани Михайлівни Фільц, що активно досліджується і музикантами-виконавцями, й

мистецтвознавцями (наприклад, роботи В. Белікової, І. Лютої, Г. Степанченко, О. Чеботаренко та інших).

Для успішного формування інструментально-виконавських навичок учнів, як зазначають дослідники, необхідно гармонійно поєднувати урочну і позаурочну системи. Так, особливості урочної та позаурочної системи розглядали такі дослідники: В. Білецький, І. Бойчук, Я. Вишпінська, А. Матвієнко, З. Софроній. Не дивлячись на те, що проблема формування інструментально-виконавських навичок досить активно вивчається, є необхідність продовжити її дослідження, що й обумовило вибір теми нашої роботи «Формування інструментально-виконавських навичок учнів в урочній та позаурочній системах закладів освіти».

**Мета дослідження:** визначити методичні засади формування інструментально-виконавських навичок учнів в урочній та позаурочній системах закладів освіти.

Для досягнення цієї мети поставлені такі **завдання**:

- висвітлити сутність поняття та структуру інструментально-виконавських навичок учнів в музичній освіті;
- визначити особливості формування інструментально-виконавських навичок учнів у психологічному контексті;
- проаналізувати специфіку урочної та позаурочної діяльності у музичній освіті;
- розробити методичні засади формування інструментально-виконавських навичок учнів;
- визначити роль репертуару у формуванні інструментально-виконавських навичок учнів;
- проаналізувати особливості підготовки учнів до концертного виступу, розробити план-конспект виховного заходу, присвяченого творчому портрету Б. М. Фільц.

**Об'єкт дослідження** – процес формування інструментально-виконавських навичок учнів.

**Предмет дослідження** – методичні засади формування інструментально-виконавських навичок учнів в урочній та позаурочній системах закладів освіти.

**Методи дослідження:**

- музично-теоретичного, біографічного і історичного аналізу;
- жанрово-стильового аналізу;
- виконавського аналізу;
- інтерпретаційного аналізу;
- систематизації, порівняння та узагальнення.

**Практичне значення** полягає у розробці аналітичного матеріалу щодо особливостей формування інструментально-виконавських навичок учнів, який може бути використаним майбутніми вчителями музичного мистецтва під час педагогічної практики та самостійної роботи над музичними творами. Розроблені методичні засади формування інструментально-виконавських навичок учнів у процесі урочної та позаурочної діяльності можуть бути використаними вчителями музичних та мистецьких шкіл.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення роботи апробовані на кафедрі музичного мистецтва та хореографії; на II Міжнародній науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених «Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи» музично-хореографічного відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету (Кривий Ріг, 2025) та на I Міжнародній студентській науково-практичній конференції «МИСТЕЦЬКА ОСВІТА, ТРАДИЦІЇ, СУЧАСНІСТЬ, ПЕРСПЕКТИВИ» Бердянський державний педагогічний університет (30-31 жовтня 2025 р., Сертифікат №025/25).

Результати дослідження відображено в публікації:

Савченко В. Специфіка розвитку інструментально-виконавських навичок в контексті сучасності. *Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи* : зб. матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених / ред. І. М. Власенко (відп. ред.), В. М. Міщанчук, О. І. Шрамко, О. О. Петренко. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2025. С. 11 –114.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів (перший розділ складається з трьох підрозділів, другий – з двох підрозділів), висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури (53 позиції). Основний зміст роботи викладено на 60 сторінках тексту.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК УЧНІВ В УРОЧНІЙ ТА ПОЗАУРОЧНІЙ СИСТЕМАХ ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ

#### 1.1. Сутність та структура інструментально-виконавських навичок у сучасній музичній освіті

Формування інструментально-виконавських навичок є однією з складніших та багатоаспектних категорій, яка потребує не тільки особливих підходів, але й тривалого часу. У сучасній музичній освіті поняття інструментально-виконавських навичок набуває особливого значення, оскільки їх формування є основою професійної підготовки учнів. Як зазначив С. Гончаренко у словнику, «навички – дії, складові частини яких у процесі формування стають автоматичними» [14, с. 221]. Тому, навички, які учень отримує в процесі навчання, є діями, які доводяться при багаторазовому повторі до автоматизму.

Як зазначають Ю. Тарчинська і Ю. Дубан, робота в інструментальному класі пов'язана завжди з важливим компонентом – технічною підготовкою музиканта, яка відбувається під час вивчення композиторських творів [39, с. 155]. На їх думку, сучасна методична думка визначає принципові напрями формування техніки учня, яка може розглядатись як система психомоторних навичок, що спрямована на художньо повноцінне втілення змісту музичного твору на інструменті [39, с. 157].

Так, дослідники підкреслюють важливість психологічних підходів у формуванні техніки та інструментально-виконавських навичок учнів. В процесі формування інструментально-виконавських навичок важливим є не тільки конкретизація методів опанування навичками стилевідповідного звуковидобування, але й звернення до мотиваційної сфери – учням повинно



бути цікавим на уроках, тому дослідники пропонують при технічній роботі (вивчення інструктивних етюдів і гам), ставити звукові завдання.

Під терміном інструментально-виконавські навички дослідники розуміють комплекс технічних, художньо-виразових і психофізіологічних умінь, які дозволяють виконавцеві вільно володіти музичним інструментом, передавати задум композитора та втілювати власну інтерпретацію музичного твору. Для формування цих навичок необхідне тривале і наполегливе навчання, що включає систематичні заняття, цілеспрямовану роботу під керівництвом педагога над технічними прийомами, розвиток художнього слуху, розуміння виконавського стилю, набуття сценічного досвіду.

Науковці та педагоги визначають інструментально-виконавські навички як сукупність автоматизованих дій, які забезпечують не лише технічне володіння інструментом (фортепіано), а й здатність передавати смисловий та художньо-образний зміст музики. В процесі навчання учні поступово досягають такого рівня, коли технічні елементи музичного тексту виконуються без надмірного напруження та зайвих свідомих зусиль, створюючи основу для втілення музично-художнього аспекту композиторського твору.

Таким чином, технічна впевненість учня, що призводить до свободи рухів, створює необхідну базу для виразного та емоційного виконання. Як зазначають дослідники, учень-піаніст, що опрацьовує гамоподібні пасажі, спочатку повинен приділяти увагу кожному елементу постановки рук, координації рухів та правильності звуковидобування. Але, через систематичне і багаторазове повторення, дані дії автоматизуються, перетворюючись на звичну і невимушену частину виконавського процесу.

Сучасні педагоги-методисти навчання грі на музичних інструментах розглядають інструментально-виконавські навички у трьох взаємопов'язаних аспектах. Перший аспект – це технічна основа, що охоплює механіку рухів, розвиток моторики, координацію та віртуозність. Необхідними складовими є оволодіння різними штрихами, артикуляційними прийомами, технікою

звуковидобування; освоєння складних технічних пасажів і прийомів. Така ґрунтова технічна підготовка дає можливість учням повноцінно розкрити художній задум твору [39].

Другий аспект – музично-образний компонент, який забезпечує емоційну виразність виконання. З перших кроків необхідно учням пояснювати особливості композиторської стилістики, жанрових ознак і змісту композиторського твору. В цьому процесі важливу роль відіграє відчуття музичної форми, фразування, володіння засобами динамічної та агогічної виразності. Учні навчаються розуміти смислові центри музичної фрази, будувати логічні та емоційні кульмінації, створювати художньо завершений музичний образ.

Одним з найскладніших є третій аспект – психологічна підготовка. Сьогодні все частіше вчені звертаються до музичної психології [13, 17, 18, 34, 36, 45], тому що всі процеси, що пов'язані з виконавством, мають з одного боку, вихід підсвідомості, з іншого – широкий зовнішній контекст (композиторський текст, епоха, стиль, культура). Як зазначають дослідники, важливим є в процесі формування інструментально-виконавських навичок учнів, розвиток емоційного контролю, здатності долати сценічне хвилювання, зберігати концентрацію уваги під час виконання, контролювати свої відчуття та реакції. Формування психологічної стійкості дозволяє учням показати в процесі виконання композиторського твору свій найкращий результат не лише в умовах навчальних занять, а й під час публічних виступів, конкурсів чи екзаменів. Важливим є те, що цей компонент також включає формування музичної пам'яті, яка є необхідною умовою для впевненого та цілісного виконання творів.

Як зазначають дослідники, дані три компоненти є цілісною системою, нерозривно пов'язаними між собою. Кожний елемент є важливим – технічна вправність без виразності втрачає художність виконання, з іншого боку, психологічна нестійкість може привести до нестабільності виконання учнів на

сцені. Саме тому, представники сучасної музичної педагогіки прагнуть до гармонійного розвитку кожного з цих напрямів у процесі навчання.

Таким чином, у сучасній музичній освіті поняття інструментально-виконавських навичок охоплює не тільки технічну вправність, а й глибоке розуміння художньо-образного змісту музики, здатність до сценічного самоконтролю та самовираження. Це складний, багаторівневий процес, що потребує тривалої роботи, професійного наставництва та індивідуального підходу до кожного учня, врахування його фізичних, психологічних та творчих особливостей. Як зазначає М. Демидова, освоєння навичок гри на музичних інструментах потребує поетапної роботи. «Сформованість інструментально-виконавських навичок в учнів-початківців забезпечує успішну подальшу навчально-музичну діяльність у загальноестетичному, інтелектуальному-пізнавальному та творчо-виконавському значенні» [15, с. 24].

М. Демидова на початковому етапі оволодіння навичками гри виокремлює наступні спільні риси, які пов'язані: з розташуванням виконавця біля інструменту (посадка за фортепіано); способом видобування звуків; нотною орієнтацією; характером і швидкістю рухів; підпорядкуванням технічних навичок завданням художнього втілення змісту музики [15, с. 25]. На думку дослідниці, у процесі навчання гри на музичному інструменті з раннього віку формуються спеціальні виконавські навички, які є характерними даному музичному інструменту. Ряд дослідників виокремлюють наступні навички: перцептивні, інтелектуальні, рухові.

Як зазначають вчені, навички утворюються внаслідок цілеспрямованих і систематичних дій, які неодноразово повторюються. В успішності оволодіння навичками відмічають кількісні і якісні сторони. «Успішність оволодіння навичкою залежить не тільки від кількісних повторень, а й від інших причин об'єктивного і суб'єктивного характеру (здібності учня, доцільність використання викладачем певних методик та ін.) [15, 25].

Як зазначає Н. Кашкадамова, у поняття «техніка» входять як рухові якості, так і уміння вільно грати на музичному інструменті [22]. Важливого значення у формуванні інструментально-виконавських навичок набувають слухові навички [15].

Початковим етапом є зорове сприйняття нотного тексту, коли учень вчиться орієнтуватися в нотах, впізнавати музичні символи, ритмічні фігури та штрихи. Згідно з методикою К. Мартінсена, важливо не просто прочитати ноти, а відразу співвіднести їх із конкретним звучанням і виконавським звуковидобуванням, що поступово формує уявлення про музичний образ.

Як зазначає М. Демидова, слухові навички посідають важливе місце в ряду формування інструментально-виконавських навичок [15, с. 27]. Внутрішнє уявлення про звук, яке виникає у свідомості виконавця ще до того, як він фізично виконає його на інструменті, формує подальше виконання, адже саме це дозволяє зробити виконання осмисленим і цілеспрямованим. Дане відчуття диктує м'язово-рухову установку, що готує виконавський апарат до певного типу рухів.

Таким чином, для формування інструментально-виконавських навичок і перетворення їх у виконавські уміння, на думку М. Демидової, необхідна «спеціальна робота з:

- активізації художнього мислення;
- удосконалення характеру амплітуди та швидкості рухів пальців, рук, губ, тощо;
- оптимізації метро-ритмічного відчуття, музично-слухових уявлень;
- виховання культури м'язових відчуттів;
- об'єднання цих навичок у певну виконавську систему» [15, с. 27].

Дослідниця приходить до важливого висновку про те, що у процесі засвоєння гри на фортепіано учні повинні оволодіти наступними специфічними інструментально-виконавськими навичками:

- посадка за інструментом;

- спосіб звуковидобування звуків (знання анатомії та фізіології органів, що беруть участь у процесі гри);
- нотною орієнтацією (визначає якість відповідності звуковисотності, тембру та метроритмічності авторському тексту);
- характером, амплітудою рухів пальців, рук;
- закономірностями формування звуку [15, с. 27].

Таким чином, до основних інструментально-виконавських навичок учнів можна віднести рухово-технічні; звуко-рухові; метро-ритмічні; нотно-орієнтовні; слухові; художньо-образні.

М. Демидова звертає увагу на важливість формування ансамблевих та оркестрових навичок у процесі групового музикування. Це не тільки розвиває музичний слух, відчуття ритму та темпу, а й навчає співпрацювати з іншими музикантами, координувати свої дії у спільному виконанні. Особливою частиною виконавської підготовки є психологічні та сценічні навички. Учень має навчитися долати хвилювання перед виступами, зберігати концентрацію уваги, контролювати власні емоції та водночас передавати їх слухачам.

Таким чином, за концепцією М. Демидової, формування інструментально-виконавських навичок є цілісним, багатокомпонентним і динамічним процесом, в якому поєднують технічні, слухові, рухові, психоемоційні та художньо-виразові аспекти. В результаті учні мають можливість не тільки стабільно і якісно виконувати музичний твір, але й створювати художньо повноцінне виконання, що здатне глибоко впливати на слухача [15].

Як зазначають вчені, артистично-виражальна складова надає інструментально-виконавським навичкам учнів художнього змісту. Вона проявляється у здатності передати характер музики через різні засоби виразності (наприклад, динамічні нюанси, агогіку, фразування та тембральне забарвлення звуку). Цей аспект передбачає розвинену музичну уяву, емоційну чутливість та здатність до імпровізації в межах авторського задуму.

Важливого значення набуває художньо-інтерпретаційний компонент, до якого відноситься глибоке розуміння стилю композитора, історичного контексту твору. Сучасна педагогічна практика, провідні педагоги-музиканти наголошують на важливості гармонійного розвитку всіх елементів у процесі формування інструментально-виконавських навичок: технічних вправ та психологічного тренінгу; роботи над виразністю та аналіз музичних творів. Але, головною умовою залишається індивідуальний підхід до учня, оскільки кожна дитина має свій рівень розвитку музичних здібностей, особистісних якостей, психологічного типу, технічної підготовки, мотивації і т.і.

Таким чином, якщо розуміти інструментально-виконавські навички як таку складну і багатоаспектну систему, такий шлях відкриває нові перспективи для музичної педагогіки, де технічна досконалість поєднується з художньою особистістю учня. Такий підхід набуває особливого значення сьогодні, коли всі відмічають високий технічний рівень сучасних виконавців (особливо представників азійських країн, що займають провідні місця на міжнародних фортепіанних конкурсах). Тому підхід до техніки як засобу втілення художнього змісту є провідний у всіх сучасних методиках.

І. Бойчук та Т. Пелепюк акцентують увагу на важливості впровадження інноваційних технологій у процес музично-інструментальної підготовки майбутніх учителів, що забезпечує інтеграцію традиційного виконавського досвіду та сучасних цифрових ресурсів. На їх думку, сучасна мистецька освіта «покликана формувати та розвивати творчі здібності майбутнього фахівця шляхом впровадження інноваційних технологій» [5, с. 208]. Серед цікавих програм можна назвати наступні: «Synthesia» та «Guitar Pro» для відпрацювання техніки, інтерактивних додатків «Yousician», «Simply Piano» та інші для автоматизованого аналізу виконання, а також онлайн-платформ на кшталт Soundtrap для розвитку ансамблевих навичок. Серед популярних цифрових нотатників можна назвати «MuseScore» та «ForScore» для зручної роботи з репертуаром.

У своєму дослідженні Л. Гаврілова і В. Федоришин зазначили, що важливим є залучення засобів комп'ютерних технологій у підготовку майбутнього учителя музики, наприклад, для молодших учнів застосовувати авторську мультимедійну програму «Українські музичні інструменти» у системі загальної і спеціальної (музичної освіти) [8, с. 222]. Ми приєднуємось до їх висновків про те, що при застосуванні комп'ютерних технологій значно покращується навчальний процес і перспективним є широке впровадження дистанційних курсів із музично-теоретичних та музично-історичних дисциплін, створення хмаро орієнтованого навчального середовища. Таким чином, все це може позитивно впливати на формування інструментально-виконавських навичок учнів. Всі дослідники підкреслюють, що застосування цифрових технологій не повинно замінити класичну педагогіку, вони можуть слугувати тільки доповненням.

Для успішного формування інструментально-виконавських навичок важливого значення є емоційно-естетичний вплив музики. Дослідження З. Софроній та О. Чернописької доводять, що класична музика позитивно впливає на емоційний стан учнів, стимулює їхню виконавську активність та музично-естетичну чутливість, що є важливою умовою для розвитку виконавських навичок. Відмічають, що після прослуховування творів Миколи Лисенка («Думки-Елегії»), учні більш емоційно виконували твори і реагували на виконання інших. Особливо впливає прослуховування таких творів, як «Українські колядки та щедрівки» Лисенка або «Інтермецо» Барвінського.

Як зазначають дослідники, на формування інструментально-виконавських навичок значно впливає знайомство з творами українських композиторів. Так, фортепіанні твори композиторів М. Лисенка, Л. Ревуцького, Б. Фільц, Л. Дичко, В. Скорика, Л. Шукайло та інших видатних представників української музичної культури. Ці твори наповнені національним колоритом, що значно сприяє формуванню інструментально-виконавських навичок як цілісного явища, де технічна досконалість органічно

поєднується з глибиною художнього виразу. Як зазначають З. Софроній та О. Чернописька, класична музика ідеально впливає на емоційний стан дітей, «забезпечує стійкість до стресів, депресії, зменшує тривожність, стимулює й урівноважує нервову систему» [36, с. 158]. Таким чином, можна говорити про те, що формування інструментально-виконавських навичок сьогодні набуває особливого і більш широкого значення, що не обмежується професійним розвитком учня, але й сприяє гармонізації його психологічного стану, знаходження гармонії в душі і гармонії зі світом.

## **1.2. Формування інструментально-виконавських навичок: психологічний аспект**

Багато дослідників зазначають, що процес формування інструментально-виконавських навичок є складним, багатоаспектним і довготривалим явищем, тому що пов'язаний, як з явними процесами – оволодінням інструментально-виконавськими навичками гри безпосередньо на музичному інструменті, так і з прихованими – формуванням особистісних якостей музиканта-виконавця, його музичних здібностей, мислення – як основи інтерпретації й виконання, що відбуваються в глибинних сферах особистості учнів. Ми приєднуємось до думки вчених, що в процесі формування інструментально-виконавських навичок надзвичайно важливо враховувати не лише технічне опанування інструмента (пальцеву моторну координацію, артикуляцію, точність ритму чи динаміку звучання), але й психологічні чинники, що визначають результативність виконавської діяльності. На формування інструментально-виконавських навичок, як зазначають дослідники, впливає психоемоційний стан учня, рівень його уваги, уяви, пам'яті. Як відмічає М. Демидова, ритм в музиці, це категорія, що пов'язана не тільки з часом, але й з емоцією і рухом [15].



Ми приєднуємось до думки Ю. Тарчинської і Ю. Дубана, що важливим «досягненням теоретиків нового напрямку було те, що вони вперше в інструментальній педагогіці звернули увагу на роль свідомості в оволодінні технічною майстерністю» [39, с. 156]. Вони зазначають, що формування інструментально-технічних навичок сприяють такі форми роботи, як: читання з аркушу та ескізне опрацювання композиторських творів.

У формуванні інструментально-виконавських навичок важливу роль грає розвиток слухових навичок. Так, М. Демидова зауважує, що особливість музичного слуху полягає в тому, що вимагає складних психічних процесів – слухо-зорових, слухо-дотикових, слухо-рухових. За її словами, «внутрішні звукові образи виступають не тільки психологічним інструментом виконання музики, а й найважливішим каналом комунікації усвідомлення і контролю внутрішніх музичних уявлень учнів» [15, с. 27]. Вона приходить до важливого висновку про те, що внутрішні образи представляють собою психологічну мову свідомості учня, що є основою розуміння учнем музичного твору.

Дослідниці Т. Щербак і С. Пухно звертають особливу увагу на «ядро музикальності» – основні мелодичні здібності, до яких відносяться: почуття ладу і почуття ритму, що разом створюють емоційний відгук на музику [46, с. 72]. Вони зазначають, що емоційний відгук часто розуміють як одну з форм загальної емпатії. На їх думку, інструментальне (фортепіанне) виконання створює підґрунтя для формування ладового і музично-ритмічного відчуття. Дослідниці зауважують на складній категорії музичного слуху, існуванні різних підходів до його структури, визначення його складових і відмічають, що в класифікації музичного слуху вирізняють перцептивний і інтонаційний; в межах перцептивного знаходяться звуковисотний, мелодійний, гармонійний, темброво-динамічний, поліфонічний, фактурний і інтервальний, згідно з позицією Теплова). Крім того, слух може бути відносним та абсолютним.

Дослідники виявили у межах емпіричного дослідження здібностей піаністів наступні результати: учні мали середній рівень розвиненості

гармонічного слуху та відчуття ритму, також потребує подальшого розвитку репродуктивне мислення, що відповідає за створення мелодійних, гармонічних та ритмічних зв'язків в музичному творі [46, с.76].

Зазначимо, що формування інструментально-виконавських навичок необхідно розглядати у психологічному аспекті, що дає можливість вивчати музичну діяльність як прояв внутрішнього світу учнів, який формує його здатність до ефективного музичного сприйняття і реалізації. В. Драганчук відмічає, що «співвідношення ритму з емоціями є таким: функціональні стани, пов'язані з позитивними емоціями, ритмізують діяльність психофізіології людини; негативно забарвлені емоційні стани діють навпаки» [17, с. 46]. Таким чином, учень при виконанні ритмічно яскравих і різноманітних творів отримує позитивні емоції, що впливає на формування інструментально-виконавських навичок. Як зазначає В. Драганчук, біологічність активно проявляється у впливі маршових ритмів. Саме тому, значну кількість творів у програмах учнів молодших класів складають марші. Таким чином, на думку В. Драганчук, музичний ритм є складним психофізіологічним подразником; він здатний, з одного боку, активізувати учня, мобілізувати; з іншого – навпаки, заспокоювати, узлагоджувати [17, с. 49].

Значний вплив на психіку учнів має динаміка. Так, як зауважує В. Драганчук, «контраст динаміки має значний вплив на психіку, який проявляється в автоматичному загостренні уваги та активізації сприйняття в цілому» [17, с. 50]. Особливе значення має і висота звуку, й тембральні фарби. Ми приєднуємось до важливого висновку В. Драганчук про те, що впливи ритму, динаміки і висоти є фізіологічними, тобто викликають фізіологічні реакції на зразок елементарних емоцій, які пов'язані зі збудженням або заспокоєнням, напруженням чи розрядкою, задоволенням чи навпаки, незадоволенням [17, с. 51]. Таким чином, процес формування інструментально-виконавських навичок учнів постійно супроводжується психічними і фізіологічними реакціями.

Важливою інструментально-виконавською навичкою є вміння грати кантилену, виразно інтонувати мелодію. Процес інтонування є одним з складніших тому, що залежить від багатьох факторів: музичного слуху (ладового, гармонічного, мелодичного, тембрального, внутрішнього і т.і.), музичної пам'яті, тактильного відчуття клавіатури, уяви, внутрішньої потреби учня. Інтонування можна розуміти як виразне промовляння мелодії. Як зазначає В. Драганчук, інтонування можна розглядати з боку психологічного підходу як своєрідного «напруження»: «послідовності напруження і розрядки» [17, с. 63]. При виразному інтонуванні мелодії, учень повинен не тільки чітко уявляти музичний образ, особливості фрази, мотиву, речення; він повинен це перенести на процес звуковидобування, відчутти при натисканні клавіши необхідне звучання – за фарбою, тембром, силою звуку, перспективою розвитку і т.і.

Таким чином, формування інструментально-виконавських навичок пов'язано з розвитком музичних і виконавських здібностей, до яких входять: музичний слух, почуття ритму, музична пам'ять, увага, внутрішня уява, музичне мислення (включаючи образне, логічне, художнє і т.і.).

Особливу вагомість грає психологічна готовність на завершальному етапі підготовки учня до виступу на сцені, тому що вміння подолати хвилювання та тривожність під час виступу на сцені (на концерті, конкурсі, позакласному заході і т.і.) є не менш значущими, ніж технічні уміння. Як зазначає Є. Богдан, концертний виступ є найважливішим елементом навчання, тому що є результатом процесу вивчення твору і виносом його на публіку [3]. Дослідник наголошує на важливості психолого-педагогічного аспекту підготовки учня до виконавської впевненості. На його думку, оволодіння спеціальними знаннями та навичками саморегуляції дає можливість учню-музиканту використовувати на свою користь хвилювання на сцені [3, с. 142].

Є. Богдан зауважує, що важливу роль у формуванні інструментально-виконавських навичок грають мотиваційна і вольова сфери. Ми приєднуємось

до його розуміння сценічного хвилювання як «психічного стану, що виникає при спробі людини встановити контроль над слухацькою аудиторією» [3, с. 144]. З цим почуттям стикаються абсолютно всі музиканти-виконавці і робота над оволодінням хвилюванням на сцені є однією з складних проблем, що входять до кола інструментально-виконавських навичок.

Таким чином, особливої уваги заслуговує проблема підготовки до концертного виступу учня і сам концертний виступ на сцені. Є. Богдан визначає передконцертний стан як «Психічний стан, який характеризується синдромом напруження та страху, що виникає внаслідок передчуття суб'єктом негативних наслідків своєї діяльності під час концертного виступу та посилюється по мірі наближення до цієї ситуації» [3, с. 144]. Концертний стан, таким чином, пов'язаний з необхідністю учнем володіти вольовою регуляцією та контролем над увагою.

На думку Є. Богдана, при роботі з учнями треба враховувати наступні аспекти: розуміння концертного життя як норми і формувати вірні установки на сценічну діяльність; глибокий «молекулярний» розбір музичного матеріалу та усвідомлення образного змісту; посилення мотивації до художньої діяльності, в протилежність егоїстичним прагненням; формування здатності учнів до вольових зусиль та вольової регуляції поведінки; тренування здатності до концентрації уваги в умовах виступу; контроль над організаційними моментами виступу [3, с. 147].

На думку українських дослідників (Л. Гаврілова, В. Федоришин, З. Софроній, О. Чернописька), важливим чинником у процесі формування виконавських навичок є гармонійне поєднання свідомого і підсвідомого рівнів діяльності музиканта. Якщо вчитель вірно застосовує методичні прийоми і форми роботи, на етапі формування інструментально-виконавських навичок відбувається поступовий перехід від аналітичного контролю до автоматизації рухів учнів, що створює умови для емоційно-творчої свободи під час виконання.

Таким чином, можна дійти висновку про те, що психологічна підготовка музиканта завжди є невід'ємною складовою формування інструментально-виконавських навичок учнів. Вона забезпечує цілісність виконавського процесу, коли технічна досконалість стає засобом, а не метою, а особистісна свобода – умовою творчого самовираження учня на сцені.

Фундаментальною основою любого інструментально-виконавського процесу є мислення музиканта-виконавця, що охоплює різні форми пізнавальної діяльності, які забезпечують глибоке розуміння музичного твору та ефективну його реалізацію (Hallam Susan, Gorrie Jon, Klickstein Gelald). Як зазначають дослідники, мислення є складною і багатоаспектною категорією, що включає різні типи (наприклад, аналітичне, логічне, творче, образне, мовне та багато інших).

Так, в процесі формування інструментально-виконавських навичок учнів, викладач актуалізує різні типи мислення: аналітичне (логічне) проявляється у здатності учня розбирати структуру твору, аналізувати гармонію, форму, ритмічні та мелодичні елементи, а також передбачати взаємозв'язки між частинами композиції; творче створює підґрунтя для художньо-образного втілення змісту твору; мовне допомагає виразно інтонувати мелодію, розуміти горизонталь та багато іншого. Образне мислення є надзвичайно важливим для музиканта, тому що відповідає за смислову основу композиторського твору, можливість художньої інтерпретації і емоційної виразності. Таким чином, вчені зазначають, що мислення музиканта-виконавця є складною інтеграцією аналітичних, образних і мовних процесів, що забезпечує глибоке розуміння музичного твору та успішну сценічну реалізацію.

Як зазначає О. Чеботаренко, розвиток музичного мислення, свідомості та творчої уяви учня впливає на успішність його творчо-виконавської діяльності [45]. «Музичне мислення музиканта-виконавця спирається з одного боку, на його власний виконавський та культурний досвід, з іншого – на

усталені типові жанрово-стильові знаки, структури та типові інтонаційні та гармонічні модуси» [45, с. 132]. На думку дослідниці, учень у процесі виконання дитячих творів, оволодіває інструментально-виконавськими навичками, що в свою чергу розвивають його мислення, художню культуру. О. Чеботаренко приходить до важливого висновку про те, що «оволодіння жанровою драматургією циклу а також програмністю у широкому розуміння, дають можливість розвинути не тільки різноманітні почуттєві форми сприйняття дитини, емоційність та образність, але й всі види мислення: дивергентного, аналітичного, логічного, продуктивного і просторового» [45, с. 134].

Особливе значення у виконавській діяльності має вміння учнями ефективно розподіляти свою увагу між різними елементами гри (наприклад, одночасне контролювання ритму та педалі потребує тренування когнітивної гнучкості та відпрацьованих автоматизмів, що дозволяють основну увагу зосереджувати на виразності. Зазначимо, що увага та концентрація є особливо важливими складовими для формування інструментально-виконавських навичок учнів. Їх розвиток сприяє не лише технічній майстерності юних виконавців, але й здатності до творчої, емоційної реалізації на сцені, від якої залежить рівень мотивації і позитивних вражень від інструментально-виконавської діяльності в цілому.

Наступними фундаментальними компонентами інструментально-виконавської діяльності є музична пам'ять та уява, що визначають здатність музиканта відтворювати твір точно та творчо. Музична пам'ять є складним явищем і включає різні сторони: слухову пам'ять, яка відповідає за запам'ятовування мелодії, ритму, гармонії та тембру; моторну пам'ять, що відповідає за рухові дії, які доводяться до автоматизму; зорову пам'ять, яка дозволяє утримувати в свідомості нотний текст або розташування рук на інструменті; логічну пам'ять, що забезпечує розуміння структури твору, мотивних та гармонічних взаємозв'язків та інші. На сьогоднішній день існує

багато методик та порад щодо ефективного запам'ятовування музичного матеріалу учнями. В залежності від рівня музичних здібностей, дослідники пропонують застосовувати різні стратегії, зокрема аналітичний розбір твору, виділення структурних елементів і повторення складних фрагментів, а також «внутрішню гру» без інструменту, коли твір програвється уявно, що стимулює слухову та моторну пам'ять.

Як відмічає Szemere Anna, згідно педагогічної теорії Lusy Green, важливою складовою розвитку музиканта є формування внутрішньої мотивації, коли прагнення до вдосконалення походить від власних цілей і бажання творити, а також зовнішньої мотивації, що включає заохочення викладачів, оцінку аудиторії та успіхи на конкурсах [52]. Багато педагогів-музикантів зазначають, що однією з ключових проблем у професійному житті музиканта-виконавця є страх сцени або сценічне хвилювання, яке може виникати навіть у висококваліфікованих музикантів і проявлятися фізичною напругою, серцебиттям, тремором рук і психологічним дискомфортом. Сьогодні існують різні поради, як подолати сценічне хвилювання, серед яких є спеціальні техніки самоконтролю (наприклад, дихальні вправи, психологічна підготовка) що дозволяють поєднати технічну підготовку з емоційною стабільністю та впевненістю на сцені [52].

Таким чином, можна зазначити що, формування інструментально-виконавських навичок є, одного боку, складним, багатоаспектним та цілісним психофізіологічним процесом, з другого – технічна підготовка повинна обов'язково формуватись в постійному взаємозв'язку з психічними станами учнів. Всі необхідні складові процесу формування інструментально-виконавських навичок учнів – увага, концентрація, уява, емоційна сфера та мотивація, музичні здібності (музична пам'ять, музичний слух, почуття ритму) взаємодіють і взаємопідсилюють одна одну, створюючи основу формування інструментально-виконавських навичок учнів. Ми згодні з позицією дослідників і вчителів-музикантів, що успішність учня-музиканта залежить не

лише від кількості витрачених годин репетицій, а передусім від якості психологічної організації занять, здатності до саморегуляції, подолання психологічних бар'єрів і оптимальної взаємодії емоційного та технічного компонентів гри.

Таким чином, формування інструментально-виконавських навичок учнів вимагає з боку вчителя пошуку нових методичних підходів, постійної усвідомленої роботи над розвитком когнітивних, моторних і емоційних аспектів виконання, можливо з залученням роботи з психологом, якщо є в тому нагальна потреба (наприклад, діти-переселенці з психічними проблемами; підвищений страх сцени; емоційне виснаження та негативні установки). Таким чином, врахування психологічного аспекту є вирішальним для подальшого дослідження методів оптимізації виконавської майстерності та формування інструментально-виконавських навичок.

### **1.3. Специфіка урочної та позаурочної діяльності у музичній освіті**

У контексті сучасної музичної освіти урочна та позаурочна діяльність виступають взаємопов'язаними складовими єдиного цілісного процесу формування інструментально-виконавських навичок учнів. Вони не функціонують ізольовано, а, навпаки, перебувають у постійній взаємодії, взаємно доповнюючи та підсилюючи результати навчання. При їх гармонічному поєднанні та інтеграції в процесі формування інструментально-виконавських навичок учнів, можна досягти комплексного розвитку майбутнього музиканта.

Як зазначають Я. Вишпінська і Ю. Маротчак, цілеспрямоване і систематичне музичне виховання в ЗЗСО відбувається саме на уроках музичного мистецтва [6, с. 88]. На їх думку, на уроках музичного мистецтва крім музично-творчого розвитку учнів, активно формується почуття ритму, що є базовою музичною здібністю в учнів початкової школи. «Метою уроків



музичного мистецтва є розвиток почуття ритму як базової музичної здібності у здобувачів початкової освіти та виховання творчої і всебічно розвиненої особистості» [6, с. 89]. Таким чином, можна говорити про те, що розвиток почуття ритму сприяє формуванню інструментально-виконавських навичок учнів в цілому.

Важливе місце в цій системі займає урочна форма навчання, що традиційно реалізується у вигляді індивідуальних занять з музичного інструмента (фортепіано) викладачем. Саме на таких уроках закладаються фундаментальні основи інструментально-виконавських навичок учнів. Під керівництвом педагога учень опановує не тільки технічні прийоми гри (постановка піаністичного апарату, посадка за інструментом, перші вправи на оволодіння базовими елементами) на музичному інструменті (фортепіано), але й засвоює принципи роботи з нотним текстом, розвиває музично-слухові здібності (музичну пам'ять, ритмічне відчуття, ладове відчуття і навички інтонування).

Для ефективного формування інструментально-виконавських навичок учнів важливим є грамотне планування уроку. Як зазначає Л. Кузнецова, «планування уроку – уміння доцільно вибудувати порядок п'єс і раціонально розподілити час уроку, забезпечити його змістовність і насиченість» [29, с. 82]. Дослідниця зауважує, що вчитель повинен правильно обирати методи і форми роботи, враховуючи індивідуальний підхід до учнів, чітко розуміти, скільки часу потрібно відводити на кожний твір, як краще донести його зміст і засоби виразності. Серед типів уроків дослідниця називає наступні: тематичний («моноурок»), урок-концерт, урок-лекція, урок-репетиція, урок-консультація, звичайний рядовий урок з відпрацюванням матеріалу [29, с. 83].

Як зазначають дослідники, з перших кроків формування інструментально-виконавських навичок учнів необхідно значну увагу приділяти вмінням виразного інтонування, що впливає на втілення художніх образів, що закладені в музичному творі. За словами Л. Аристової, поряд з

традиційними музичними заняттями (грою на музичному інструменті), обов'язково треба приділяти увагу слуханню музики та заняттям музичною ритмікою [1, с. 256]. Аналізуючи особливості методики В. Шацької, дослідниця зазначила, що нею були розроблені форми і методи залучення дітей до музичної культури, обгрунтовані позакласні форми масового музичного виховання (наприклад, музичне радіомовлення, філармонічні концерти) [1, с. 257].

Таким чином, формування інструментально-виконавських навичок учнів в умовах урочної форми роботи дає можливість викладачеві здійснювати постійний контроль за рівнем засвоєння матеріалу, виправляти помилки, формувати необхідні інструментально-виконавські навички, враховуючи індивідуальні особливості учня. Педагог може вчасно визначити особливості розвитку музичних здібностей учня, мотивацію та зацікавленість процесом навчання, виявити ті аспекти, що потребують додаткової уваги, запропонувати індивідуальні технічні чи художні завдання.

Окрім технічного опанування інструментом, урочна форма навчання передбачає глибоку роботу над художнім образом музичного твору. Важливо, щоб учень не лише правильно відтворював нотний текст, але й усвідомлював зміст і характер музики, мав можливість передати її настрій, образний зміст, використовуючи різноманітні виразні засоби (динаміку, агогіку, артикуляцію і фразування, різноманітні штрихи, педаль). Індивідуальні уроки дають можливість педагогу системно і поступово формувати інструментально-виконавські навички на різножанровому і різностильовому репертуарі (включаючи і твори сучасних композиторів).

Дослідники зазначають, що формування інструментально-виконавських навичок учнів відбувається в контексті духовного і культурного розвитку особистості, його свідомості і морально-ціннісних установок, розвитку музичних здібностей в широкому аспекті. Через спілкування з викладачем учень вчиться дисципліні, відповідальності, наполегливості.

Не менш важливу роль у формуванні інструментально-виконавських навичок учнів грає позаурочна система, яка включає різні види діяльності (концерти, фестивалі, творчі зустрічі, виступи на батьківських зборах і т.і.). Вона дає можливість показати учням результат свого навчання і вивчення композиторських творів, що є необхідним етапом музичного навчання, бо музика живе лише в живому виконанні (на сцені).

Сьогодні складні умови життя створюють великі труднощі для живого спілкування учнів (на уроках, концертах, подорожах), концертного життя (в рідних школах, залах міста, відвідування Концертів видатних виконавців в містах України та інших країнах), тому значну роль у музичній освіті відіграє позаурочна діяльність, яка створює додаткові можливості для творчого спілкування, соціальної адаптації та професійного становлення майбутніх музикантів.

Позааудиторна робота відкриває перед учнями простір для самовираження, де вони можуть не лише вдосконалювати набуті на уроках навички, а й експериментувати, знаходити власний стиль, ділитися мистецтвом із публікою стверджувала S. Hallam у праці «The Power of Music» [47]. Як зазначають Бойчук і Гришук, позаурочна діяльність має значний потенціал для активізації мотивації учнів, розвитку їхньої емоційно-ціннісної сфери, формування комунікативних навичок та зміцнення внутрішньої потреби у творчій самореалізації [4]. Саме вона, на думку дослідників, створює передумови для міжособистісної взаємодії між учнями та формування виконавської відповідальності за результат спільної творчості.

Формуванню інструментально-виконавських навичок учнів сприяють участь у концертах, конкурсах, академічних прослуховуваннях або тематичних заходах, саме такий від діяльності допомагає їм подолати страх сцени, навчитися керувати емоціями та розвинути впевненість у власних силах. Зрозуміло, що не всі учні в майбутньому виберуть музику як власну професію, але для тих, хто мріє стати музикантом-професіоналом, такі виступи стануть

важливим етапом підготовки до майбутньої професійної діяльності, адже сценічний досвід – це невід’ємна частина роботи будь-якого музиканта.

Особливе значення мають колективні форми музикування, такі як ансамблі, оркестри чи концертмейстерська практика (гра в ансамблі з інструменталістом або співаком в музичній школі). Спільне виконання творів вносить значний вклад у формування інструментально-виконавської техніки учнів, розширює репертуар, виховує важливе почуття взаємодії, відповідальності за спільний результат. Ці навички стають у пригоді не лише на сцені, а й у повсякденному житті, сприяючи комунікабельності та розвитку лідерських якостей. Дослідники відмічають важливість таких позаурочних заходів, як майстер-класи, творчі зустрічі з відомими музикантами або відкриті уроки, які дають учням можливість отримувати нові знання поза стандартною програмою. Вони знайомляться з різними педагогічними підходами, вдосконалюють інтерпретацію творів і розширюють музичний кругозір.

Приклад такого заходу можна навести Концерт фортепіанної музики 15 листопада 2025 р. і проведення Майстер-класу заслуженого діяча мистецтв України, професора, завідувачки Харківського національного університету мистецтв ім. І.П.Котляревського Горецької Наталії Вікторівни і студентів її класу – Марії Перепічко, Матвія Чубенко і викладача Якова Воскобойникова. Н. В. Горецька провела на високому рівні Майстер-клас, на якому працювала зі студентами Криворізького фахового музичного коледжу над творами західноєвропейських композиторів (Л. ван Бетховен Соната №17 2, 3 частини, Ф. Ліст Вальс-експромт). Професор дуже детально працювала на особливостями виконання, обговорюючи стиль та образний зміст творів, звертала увагу на туше, педаль, якість звучання, інтонування, тембральних фарб, тобто працювала на інструментально-виконавськими навичками в контексті композиторського стилю. Подібні заходи мають величезне значення як для учнів та студентів, так і для викладачів, які можуть підвищити рівень своєї професійної майстерності.

G. McPherson у своїй праці «*The Child as Musician: A Handbook of Musical Development*» підкреслює, що формальні заняття забезпечують учням систематичне опанування технічного арсеналу та теоретичних знань, які є основою для оволодіння музичним матеріалом та розвитком професійних умінь. Але, позаурочна діяльність відіграє надзвичайно важливу роль у музичній освіті, оскільки створює умови для практичного застосування здобутих знань і навичок у різних виконавських ситуаціях. Окрім того, за словами дослідника, саме позаурочні форми музичної діяльності стимулюють внутрішню мотивацію учнів до занять музикою, сприяють прояву індивідуальності та творчої ініціативи [51].

Таким чином, G. McPherson акцентує увагу на необхідності інтеграції формальної та позаурочної музичної діяльності як двох взаємопов'язаних складових єдиного освітнього процесу, що забезпечує повноцінне формування інструментально-виконавських навичок учнів та їх особистісного розвитку.

В. Reimer у своїй праці «*A Philosophy of Music Education*») розглядає різноманітні проблеми смислового розуміння музики, поняття «естетичного» та «художнього» в музиці, як донести смисл і образ учням для того, щоб виконання було естетичним і художнім [53]. Він наголошує на необхідності гармонійного поєднання урочної та позаурочної музичної діяльності в освітньому процесі. На думку вченого, музична освіта не повинна обмежуватися лише рамками класно-урочних занять, оскільки справжній музично-естетичний розвиток особистості можливий лише за умов інтеграції формального навчання з неформальними, творчими формами роботи. Філософія музичної освіти, що запропонована В. Reimer, ґрунтується на ідеї цілісності та безперервності музичного виховання, коли органічно поєднуються індивідуальні уроки і творча позаурочна діяльність.

Отже, можна зазначити, що для успішного формування інструментально-виконавських навичок учнів важливо застосовувати як

урочну, так і позаурочну діяльність, така інтеграція дає можливість створювати умови для повноцінного музичного розвитку учнів, формування їх виконавської майстерності та художньої індивідуальності.

## **Висновки до розділу 1**

Аналіз літератури дав можливість зазначити, що проблема формування інструментально-виконавських навичок учнів є однією із складних і багатоаспектних, що постійно вивчається музикантами-педагогами, музикантами-виконавцями, психологами, мистецтвознавцями. Особливої складності вона набуває в сучасних умовах, коли діти не мають можливості активно залучатись до концертних виступів, часто очної форми навчання, мають проблеми з музичними інструментами та інше. Крім того, особливої уваги потребує гармонізація внутрішнього психологічного стану учнів, вмотивованість до навчання гри на музичному інструменті й оволодіння інструментально-виконавськими навичками.

На основі аналізу літератури, зазначимо, що під поняттям «інструментально-виконавські навички» дослідники розуміють комплекс технічних, художньо-виразових і психофізіологічних умінь, які дозволяють учням оволодіти музичним інструментом для втілення задуму композитора у власному виконанні.

Інструментально-виконавські навички розглядають у трьох взаємопов'язаних аспектах: перший – технічна основа, що охоплює механіку рухів, розвиток моторики, координацію та віртуозність; другий аспект – музично-образний, який забезпечує емоційну виразність виконання; третій – психологічна підготовка.

Ми приєднуємось до позиції М. Демидової, яка зазначає, що формування інструментально-виконавських навичок учнів потребує роботи з активізації художнього мислення; удосконалення характеру амплітуди та

швидкості рухів пальців, рук, губ, тощо; оптимізації метро-ритмічного відчуття, музично-слухових уявлень; виховання культури м'язових відчуттів; об'єднання цих навичок у певну виконавську систему. До специфічних інструментально-виконавських навичок, дослідниця відносить: посадку за інструментом (фортепіано); способи звуковидобування звуків (знання анатомії та фізіології органів, що беруть участь у процесі гри); нотну орієнтацією (визначає якість відповідності звуковисотності, тембру та метроритмічності авторському тексту); характер амплітуди рухів пальців, рук; закономірності формування звуку.

Таким чином, формування інструментально-виконавських навичок учнів є цілісним, багатокомпонентним і динамічним процесом, в якому поєднують технічні, слухові, рухові, психоемоційні та художньо-виразові аспекти; на успішність цього процесу впливають: психоемоційний стан учня, рівень його уваги, уяви, пам'яті. Формування інструментально-виконавських навичок учнів відбувається в умовах урочної і позаурочної системи. Важливе місце займає урочна форма навчання, що традиційно реалізується у вигляді індивідуальних занять з музичного інструмента (фортепіано) викладачем. Саме на таких уроках закладаються фундаментальні основи інструментально-виконавських навичок учнів.

Формуванню інструментально-виконавських навичок учнів сприяють участь у концертах, конкурсах, академічних прослуховуваннях або тематичних заходах, саме такий від діяльності допомагає їм подолати страх сцени, навчитися керувати емоціями та розвинути впевненість у власних силах. Особливе значення мають колективні форми музикування, такі як ансамблі, оркестри чи концертмейстерська практика (гра в ансамблі з інструменталістом або співаком в музичній школі).

## РОЗДІЛ 2

### МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК УЧНІВ В УРОЧНІЙ ТА ПОЗАУРОЧНІЙ СИСТЕМАХ ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ

#### **2.1. Репертуар як фундамент для успішного формування інструментально-виконавських навичок учнів**

Репертуар у музичній освіті є одним із найважливіших чинників становлення виконавця, його значення виходить далеко за межі простого «набору творів» для вивчення, як зазначають дослідники, репертуар, з одного боку, є своєрідним педагогічним інструментом, який одночасно спрямований на розвиток технічних умінь; з іншого – він формує художній смак та творчий світогляд учня. Як зазначає І. Гайда, репертуар є одним з важелів успіху у підготовці фахівців з музичного мистецтва [9]. «Правильний підбір музичного матеріалу в навчальному процесі розвиває технічні можливості музиканта-початківця, а також музиканта професіонала, який постійно працює над своїм професійним ростом» [9, с. 41]. Ми приєднуємось до думки дослідника, що на формування інструментально-виконавських навичок учнів впливають з однієї сторони, технічний матеріал (гами, етюди, вправи); з іншої – поліфонічні твори, твори крупної форми, оригінальні п'єси. І ми повністю згодні з висновком про те, що всі ці музичні твори направлені на «виховання музичного мислення, яке потрібно фахівцю музичного мистецтва» [9, с. 42].

Визначаючи важливу (домінантну) роль репертуару у музично-виконавській творчості музиканта-інструменталіста, М. Малахова пропонує наступні ефективні аспекти для його підбору: аналіз поточного рівня студента (даний етап дає можливість точно визначити рівень підготовки і, відповідно, підібрати правильні «освітні інструменти»); моделювання варіантів перспективного репертуарного плану; репертуар як практичний кейс в



арсеналі виконавця [25, с. 43–44]. На думку дослідниці, композиторські твори, що складають репертуар виконавця, мають «безапеляційний вплив на особистість музиканта, вектор його професійно-особистісного зростання» [25, с. 43–45].

Дослідниці О. Матяшук і В. Шумська аналізуючи важливу роль репертуару, акцентують на особливій ролі у музично-естетичному вихованні творів, написаних на національній основі. Серед таких творів пропонуються наступні яскраві та різножанрові збірки: В. Косенко «4 дитячі п'єси», «24 дитячі п'єси»; О. Берндт «Три дитячі п'єси», «Чотири дитячі п'єси»; Н. Нижанківський «Колядки і щедрівки», «Шість мініатюр на українські народні теми», «Фортепіанні п'єси для дітей»; І. Беркович, М. Сильванський та багато інших [27, с. 143].

Таким чином, дослідниці приходять до висновку про те, що систематизація й узагальнення творів українських композиторів (класиків і сучасних митців) дозволяє підкреслити дидактично-виховний потенціал даних творів. Можна говорити про те, що дані твори сприяють формуванню інструментально-виконавських навичок учнів в цілому.

Як ми визначили в першому розділі, на формування інструментально-виконавських навичок учнів впливає цілий комплекс аспектів, до яких відносяться технічні, художньо-виразові і психофізіологічні уміння. Спираючись на позиції дослідників, які відмічають, що формування інструментально-виконавських навичок учнів потребує і активізації художнього мислення, й різноманітної технічної роботи над піаністичним апаратом і окремої серйозної уваги щодо вдосконалення метро-ритмічного відчуття, музично-слухових уявлень, ми визначили, що вибір репертуару дає можливість активізувати роботу над цими аспектами для формування інструментально-виконавських навичок учнів.

Кожен твір, який вивчає учень, з одного боку, є вправою для вдосконалення конкретних інструментально-виконавських навичок; з іншого –

відкриває новий змістовий і емоційний простір для розуміння музичного мистецтва. Через репертуар учень долучається до багатовікових традицій музичної культури, втілює у своєму виконанні їжанрово-стилістичне розмаїття, знайомиться з національною та світовою спадщиною.

Аналіз програм для фортепіано дає можливість зазначити, що для оволодіння інструментально-виконавськими навичками учні повинні обов'язково виконати: поліфонічні твори, твори великої форми, етюди, п'єси, ансамблі, гами зі всіма видами, підбір за слухом. Кожний твір вносить свій внесок у розвиток музичних здібностей і формування інструментально-виконавських навичок. Але, всі дослідники відмічають важливість дотримуватися різноплановості в підборі репертуару.

Значний вклад у формування інструментально-виконавських навичок вносить робота над поліфонічними творами. Відомо, що поліфонічні твори формують мислення учнів (поліфонічне, логічне, горизонтальне, тембральне, ладове, гармонічне і т.і.), що є фундаментом виконавського процесу в цілому. При знайомстві з поліфонічними творами Й. Баха, учні не тільки оволодівають вміннями інтонування, фразування, артикулювання багатоголосся, вони навчаються розуміти досить складний бароковий стиль, його образи і специфіку виконання. Важливо залучення поліфонічних творів Й. С. Баха («Маленьких прелюдій», «Інвенцій» двоголосних та триголосних, «Прелюдій та фуг», різноманітних п'єс із «Зошита Анни Магдалени Бах», Фуг, Партит, Французьких та Англійських сюїт та інших). Доцільно включати в репертуар і твори Г. Генделя, Г. Персела, та інших представників барокового стилю.

Для розвитку масштабності мислення, стійкого ритмічного відчуття, самоконтролю, логіки та переключення на різні образи використовують твори крупної форми: Сонати, Варіації, Концерти. Як зазначає Т. Казарцева, метою вивчення творів великої форми є «виховання почуття форми, горизонтального мислення, стійкої уваги, розуміння стилю, темпо-ритмічної стійкості, тембрального слуху (інших видів слуху), уяви, виконавської волі, інтелекту»

[20, с. 34]. Для нас важливою є цитата, тому що охоплює всі аспекти формування інструментально-виконавських навичок учнів.

В першу чергу, це твори класичного стилю, серед яких особливе значення мають сонати Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. ван Бетховена. Велику популярність мають сонати Д. Скарлатті, Д. Чимароза, М. Клементі – вони дуже різні за рівнем складності, тому їх можуть виконувати учні різних класів. Класичні сонати навчають учнів розумінню форми, пропорцій та архітекtonіки музичного тексту; у процесі виконання їх, учні вчаться мислити масштабно, бачити драматургію розвитку, відчувати співвідношення тем і розділів, переключатись на різні образи.

Розвиток техніки посідає важливе місце у процесі формування інструментально-виконавських навичок, як зазначає Т. Казарцева, це головне питання музичної педагогіки. Ми приєднуємось до її широкого розуміння техніки, як «володіння всіма прийомами виконавства, які забезпечують якісне звуковидобування (туше), різноманітну артикуляцію й фразування, динаміку, витончену педалізацію, майстерність у поліфонічній грі, а також швидкість і спритність [20, с. 24]. З іншого боку, у вузькому сенсі, техніка є вмінням виконувати твори у швидких темпах, рівно за звуком і темпо-ритмом.

Всі дослідники зазначають, що розвиток техніки є процесом довготривалим і потребує цілеспрямованості і поступовості. Вибір етюдів, на думку Т. Казарцевої, повинен бути послідовним і стратегічним, саме педагог планує етюди різних вибір техніки для успішного формування інструментально-виконавських навичок. Для розвитку технічного апарата застосовують інструктивні етюди, різноманітні вправи, гами зі всіма різновидами. Так, етюди (наприклад, К. Черні, Клементі, М. Мошковського, І. Мошелеса, Ф. Шопена, Ф. Ліста та багатьох інших) спрямовані передусім на вдосконалення технічної майстерності (розвитку пальцевої незалежності, швидкості, сили й гнучкості рук та інше). Водночас вони не обмежуються технікою: кращі зразки цього жанру виховують відчуття художньої образності,

вміння поєднати технічну складність з емоційною виразністю. Як зауважує Т. Казарцева, в роботі над етюдами важливо переконати учня, що однаково необхідні як художній, так і технічний компоненти обдарованості, вони впливають один на другий [20, с. 25].

Науковці слушно наголошують, що навчальний репертуар може бути своєрідною «лабораторією», де відбувається формування різних видів інструментально-виконавських навичок, починаючи від технічних і ритмічних, включаючи художньо-образні і комунікативні [26]. Наприклад, при роботі над інструктивними етюдами (К. Черні чи М. Мошковського) покращується не тільки технічна майстерність і розвивається незалежність пальців, але й звертається увага на художність виконання (через застосування динаміки). З іншого боку, художні твори (наприклад, Ф. Ліста чи К. Дебюссі) при відпрацюванні технічних навичок, допомагають виховати темброве мислення й уміння працювати з багатою палітрою динамічних відтінків, що є важливими елементами інструментально-виконавських навичок учнів.

Важливе місце в репертуарі учнів займають п'єси (як кантиленні, так і більш складні і різнообразні, включаючи твори середньої форми, наприклад, балади, скерцо, рапсодії). Так, романтичні мініатюри (Ф. Шумана, Ф. Шопена, Е. Гріга) поглиблюють емоційний світ виконавця, виховують чутливість до поетичності музичної інтонації та тонких відтінків звукової палітри, що сприяє формуванню інструментально-виконавських навичок.

Як зазначає І. Глінкіна, репертуар є засобом формування індивідуальної інтерпретації [13], робота з учнем над художнім образом твору передбачає розвиток фантазії, самостійного мислення, творчої уяви та здатності до емоційного втілення. В такій роботі проявляється безпосередній зв'язок між технічними навичками та внутрішнім світом, коли техніка стає не самоціллю, а засобом втілення художніх задумів. Ми приєднуємось до думки дослідниці, що правильно підібраний репертуар стимулює розвиток виконавської уяви й дозволяє учневі поступово формувати власну манеру гри.

Відмітимо, що п'єси займають особливе місце в репертуарі учнів, їх вони грають завжди з великим задоволенням (як кантиленні, так і ігрові), тому що образний світ є більш доступним і зрозумілим (у порівнянні з поліфонією чи великою формою). Як правило, намагаються підбирати такі твори, які подобаються учням, викликають емоційний відгук, близькі за характером і т.і. Як зазначають методисти, в репертуарі повинні бути як твори, які подобаються учням і легко вивчаються; так і такі, що мають визначенні завдання (наприклад, для розвитку емоційності учня використовують яскраві, жваві твори; навпаки, активному учню дають спокійні кантиленні твори; при проблемах з ритмічним відчуттям дають танцювальні і ритмічні твори).

Не менш важливою складовою сьогодні є звернення до творів сучасних українських композиторів XX–XXI століть (наприклад, Б. Фільц, В. Сильвестрова, М. Скорика, Л. Дичко, Л. Шукайло та багатьох інших). Такі композиторські твори значно розширюють уявлення учнів про новітні музичні мови, ритмічні та фактурні інновації, виховують відкритість до експерименту. Окреме місце у програмах учнів мають посідати твори українських композиторів XXI століть (наприклад, композиції Г. Саська та В. Сильвестрова), які вводять учнів у сферу новітніх музичних мов та розширюють їхнє уявлення про виражальні можливості інструмента.

Таким чином, через різні жанри й стилі формується не лише технічний арсенал виконавця, але й здатність до глибокої художньої інтерпретації та творчого переосмислення музичного тексту, що є важливими аспектами інструментально-виконавських навичок.

Всі дослідники підкреслюють, що репертуар не можна розглядати як випадковий набір творів, адже він має вибудовуватися на основі педагогічно обґрунтованої системи. Для вірного вибору творів у навчальному процесі важливо враховувати вікові та психологічні особливості учнів, його технічний рівень, можливості і перспективи розвитку, рівень мотивації і бажання займатись музикою. Для початкових етапів навчання рекомендують

використовувати мініатюри, побудовані на українському фольклорному матеріалі (обробки народних пісень у збірках М. Колесси чи Б. Фільц). Такі твори, з одного боку, поєднують доступність фактури, з іншого – викликають природні емоції і почуття.

На думку Т. Казарцевої, з учнями-початківцями варто проводити заняття у формі «рольової гри», особливо якщо це діти, що потребують допотопний період навчання [20, с. 19]. Можливо показувати вправи без інструменту, які сприяють усвідомленню різних частин ігрового апарату, відчуття вільності рук, активізації пальців та інше. Корисним, як зазначає Т. Казарцева, є використання карток з інтонаційними і ритмічними формулами [20, с. 19].

На середньому етапі вже можливо залучати більш складні поліфонічні твори (як західноєвропейських композиторів: Й. С. Баха, Г. Генделя, Д. Скарлатті, Г. Перселла; так і українських композиторів) що розвивають поліфонічне мислення, голосоведення та навички виразного інтонування, навички слухового контролю та інші інструментально-виконавські навички.

Аналіз програм дає можливість зазначити, що в старших класах учні вже можуть переходити до масштабніших форм (наприклад, класичні сонати Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. ван Бетховена), вивчення яких вимагає визначення особливості форми-структури, образного змісту, вивчення особливості штрихів та артикуляції, фразування та педалізації; а також до поетичних мініатюр Ф. Шумана чи Е. Гріга, що формують здатність до тонкої емоційної інтерпретації, володіння фактурою і педалізацією.

Таким чином, системність у доборі репертуару дає змогу поєднати поступовість навчання учнів з можливістю їх творчого самовираження учня; забезпечити гармонійний розвиток як технічної, так і художньо-інтерпретаційної складової формування інструментально-виконавських навичок учнів. З іншого боку, репертуар виконує широку культурно-виховну функцію, тому що він безпосередньо формує художній світогляд і систему цінностей учнів. Як підкреслюють дослідники, робота з різноманітними за

стилем та епохою творами збагачує внутрішній досвід виконавця, допомагає зрозуміти закономірності розвитку музичного мистецтва та його стилістичні відмінності [3; 6; 9; 10; 49]. Важливим є те, що в процесі інтерпретації репертуару учень засвоює не лише технічні прийоми, а й естетичні норми, які лежать в основі художнього виконавства. Саме це дає змогу поєднати розвиток професійних умінь із формуванням духовності, чутливості до краси та емоційної виразності, що є основою формування інструментально-виконавських навичок учнів.

Для формування інструментально-виконавських навичок учнів має значення принцип різноманітності у доборі репертуару, він дозволяє вирішувати різні проблеми: поступово ускладнювати технічний рівень творів, виховувати універсальні навички учня, його здатність сприймати різні стилі, жанри, а, відповідно, грати різні типи фактурного викладення. Для учнів молодших класів бажано репертуар підбирати доступним, художнім і цікавим, для того, щоб у учня була мотивація до самостійних творчих занять. Завдання, що ставляться для учнів середніх та старших класів відрізняються тим, що розширюється спектр необхідних інструментально-виконавських навичок: від формування поліфонічного мислення до опанування складною віртуозною технікою. Такі завдання сприяють активному формуванню інструментально-виконавських навичок учнів.

Т. Казарцева зауважує, що творча діяльність повинна бути провідною в процесі навчання музиці, саме вона сприяє розвитку музичних здібностей, які є основою для формування інструментально-виконавських навичок учнів. На її думку, головним принципом творчого виховання повинна бути установка на самостійність учня, для такої роботи підбираються спеціальні завдання, що потребують творчого підходу учня [20, с. 18].

Підсумовуючи, можна стверджувати, що репертуар у музичній освіті є цілісною педагогічною категорією, яка поєднує технічний, художній і виховний аспекти. Він виступає не лише засобом навчання, а й інструментом

формування виконавської особистості, розвитку її світогляду, творчого потенціалу та сценічної культури. Системний і педагогічно виважений підхід до добору репертуару забезпечує поступове професійне зростання учня та його готовність до подальшої самореалізації у музичному мистецтві.

У сучасній методичній літературі репертуар розглядається як ключ до розвитку техніки й музичності. Крім того, дослідники зазначають, що багато учнів захоплюються джазовою і естрадною музикою, що вносить свої корективи у програми. Особливо це стосується тих учнів, що не збираються професійно займатись музикою в майбутньому. В таких випадках, їх програми трішечки відрізняються перевагою творів популярних, естрадно-джазових. З'являються цікаві збірки таких творів, наприклад: М. Скорик джазові твори; Л. Іваненко «Імпровізуємо блюз»; Н. Лагодюк «Школа джазового виконавства», «Етюди з імпровізацією» та інші.

Таким чином, формування інструментально-виконавських навичок учнів буде проходити більш гармонійно та успішно при використанні різножанрового і різностильового репертуару, що створює основу для комплексного розвитку виконавця: технічно спроможного, емоційно і творчо розкритого, який отримує велике задоволення від процесу музикування.

Репертуар має бути завжди педагогічно обґрунтованим і продуманим, обов'язково враховувати технічні можливості учня та його творчі потреби). Важливим є популяризація національного музичного матеріалу – творчості українських композиторів, особливо ХХІ століття, що сприятимуть національному музичному вихованню і формуванню інструментально-виконавських навичок учнів. Таким чином, репертуар є не просто навчальним матеріалом, а комплексним інструментом, який забезпечує всебічний розвиток виконавця та створює основу для подальшого професійного становлення.



## **2.2. Підготовка до концертного виступу як важливий аспект формування інструментально-виконавських навичок учнів в урочній та позаурочній діяльності**

Концертний виступ є не тільки невід'ємним складником процесу музичного навчання, але й необхідним етапом формування інструментально-виконавських навичок учнів, адже саме в ньому реалізується здатність виконавця донести власний творчий задум до слухача. У роки навчання в музичній школі формується фундамент майбутньої професійної діяльності, тому важливо, щоб участь у концертному житті приносила дитині задоволення, а не психологічне виснаження. Завдання педагога полягає в тому, щоб не лише забезпечити технічну й художню готовність учня до виступу, а й створити умови, за яких публічний вихід на сцену стає джерелом позитивних емоцій.

Аналіз наукових праць дає можливість говорити про те, що виступ на сцені (на академічному концерті, сольному концерті, участі на конкурсі або позакласному заході) може виявитися серйозним випробуванням для учнів. Як зазначають дослідники, психологічна травма, що супроводжує невдалий виступ, може змінити позитивну мотивацію на негативну, що підштовхне до відмови від професії музиканта. Таким чином, сценічне хвилювання під час концертного виступу є універсальним явищем, з яким стикається кожен музикант, незалежно від рівня майстерності і віку [3].

На сьогоднішній день існують різні концепції підготовки учнів до концертного виступу, дану проблему активно вивчають музиканти-психологи; Є. Богдан розглядає проблему сценічного хвилювання в контексті мотивації, як різновид мотиваційного стану, коли мотив досягнення успіху конфліктує з мотивом уникнення невдачі. Дослідник спирається на концепцію німецького вченого Х. Хекхаузена «Модель Рубікона», згідно якої будь-який вчинок розглядається двома фазами. Перша фаза представляє собою мотиваційний

стан, що створює тенденцію до діяльності; друга фаза є вольовим станом. Важливим є те, що учень-музикант на сцені діє на рівні вольового стану (специфічний самоконтроль перед виступом, під час виступу). Але, ініціювання, психологічна витримка на сцені та інше керується мотиваційним рівнем. Як зазначає Є. Богдан, сценічне хвилювання є психічним станом, який виникає, коли людина намагається встановити контроль над слухачами [3, с. 144].

Багато дослідників говорять про те, що основною причиною хвилювання на сцені є хвилювання учнів за текст (його втрату). Якщо текст музичних творів засвоєний учнями на достатньому рівні, не має технічних проблем, подобається і виконується із задоволенням, можна очікувати результат позитивний від виступу на сцені. Тому особливо важливим є саме передконцертний етап вивчення композиторського твору, саме він потребує збереження нервово-психічної енергії для виступу на сцені. На думку Є. Богдана, в цей період важливо ставити наступні завдання: вирішення внутрішнього конфлікту; постановка адекватних завдань (які можливо втілити); організація систематичних занять (як з викладачем, так і самостійних); направлення уваги та мислення учнів на плідну технічну і художню роботу [3, с. 145].

Таким чином, концертний стан є особливим психічним станом, в якому посилюються і мобілізуються всі функції організму для реалізації задуму у виконанні; він потребує значного контролю над увагою, вольовими зусиллями та настроєм, що є дуже важливим на сцені. Але не менш важливим є післяконцертний стан, під час якого іде аналіз виступу, саморефлексія і самоаналіз учня.

Розглядаючи поняття «концертність», Ю. Іванова зазначає, що воно виходить далеко за межі музичних жанрів і норм, втілюючи ідею розвитку в контексті діалогу та контрасту [19]. Дослідниця відмічає, що ознаки концертності можна побачити і в принципах складання концертних програм,

які, з одного боку, можуть бути традиційними; з іншого – використовувати нові форми, в яких вибудовуються «мета-опуси» [19, с. 102]. Наприклад, це можуть бути монографічні програми, тематичні, або можуть поєднуватись зовсім різні твори (різних жанрів, стилів, епох), проводячи єдину змістовну лінію, так званий, «музичний наратив».

Для успішної підготовки учнів до виступу на концерті, Є. Богдан пропонує наступні компоненти освітньо-виховної роботи:

- розуміння концертного життя як норми (робота над мотивацією, розумінням необхідності і бажання донести задум композитора до слухача і т.і.);
- глибокий «молекулярний розбір музичного матеріалу (специфіка роботи на вивченні композиторського тексту з теоретичним, жанрово-стильовим, образно-змістовним аналізом);
- посилення мотивації до художньої діяльності (потреба поділитись своїми думками; служити мистецтву та людям і т.і.);
- формування здатності учнів до вольових зусиль та вольової регуляції поведінки;
- тренування здатності до концертної уваги в умовах виступу;
- контроль над організаційними моментами виступу [3, с. 147].

У сучасній музично-педагогічній та психологічній літературі проблема сценічного хвилювання розглядається з різних точок зору, як емоційний стан, різновид стресу, результат особливостей мотиваційної сфери виконавця та інше. Але можна зазначити, що коли учень добре вивчив композиторський твір, він в нього отримується в художньому і технічному плані, подобається його грати, то, в цілому, можна розраховувати на позитивний результат виступу на сцені.

Як ми вже зазначали, важливого значення набуває знайомство з творами сучасних українських композиторів. На наш погляд, особливої уваги слід приділити вивченню дитячих творів Б. М. Фільц – талановитої і яскравої

сучасної української композиторки. Музика її постійно звучить у виконанні і професійних музикантів-виконавців, й маленьких учнів-виконавців на фестивалях-конкурсах, концертах, тематичних вечорах.

Нами проаналізовано фортепіанні цикли Б. Фільц «Яворівські іграшки» і «Музичні фрески». До вивчення феномена композиторки Богдани Михайлівни Фільц, кандидата мистецтвознавства, доктора філософії мистецтв, Заслуженого діяча мистецтв України, Лауреата Державної премії ім. М. В. Лисенка, ім. В. Косенка, Мистецької премії «Київ», ім. А. Веделя, Лауреата конкурсу композиторів «Духовні псалми», звертались багато дослідників. Як зазначає В. Белікова, майже кожний твір композиторки має назву, що є важливим для юних виконавців, тому що робить музику більш зрозумілою (наприклад, «Давня казка», «Мальована сопілочка», «Пісня для бабусі» та інші) [2, с. 14]. Дослідниця зазначає, що твори Б. Фільц насичені фольклором, що з одного боку, створює міцний зв'язок з української культурою; з іншого – відкриває сторінки історії народу, його поезії.

Аналіз циклу «Три п'єси для фортепіано» дав можливість В. Беліковій зазначити, що твори побудовані на стилізованому під лемківський традиційний пісенний мелос [2, с. 27]. Твори приваблюють ліричним колоритом, красою гармонічного супроводу, мелодійністю. Характерною рисою є яскрава динаміка, що підкреслює контрастність творів, їх танцювальну основу. Всі твори потребують емоційного включання учня для втілення широкого кола контрастних образів. Як визначає дослідниця, всі твори об'єднуються наскрізною ідеєю – це оспівування одухотвореної краси карпатських гір, природи і побуту [2, с. 32].

Цикл «Яворівські іграшки» є одним з найяскравіших прикладів творів для дітей. Як зазначила композиторка в передмові, яворівські дитячі дерев'яні іграшки є оригінальним витвором народного мистецтва; іграшки для Б. Фільц є символом дитинства, тепла, любові. Тому музика творів є надзвичайно лірична, різнокольорова, сповнена тепла і ліризму. На думку О. Чеботаренко,

музичне мислення композиторки поринає у надра рідної української культури, фольклору [45]. Ми вважаємо, що виконання творів цього циклу буде сприяти формуванню інструментально-виконавських навичок учнів різних класів.

Цикл складається з 10 творів, кожний з яких має програмну назву: «Забута лялька», «Мальована сопілочка», «Чарівний смичок», «Кольорова скрипочка», «Веселий коник», «Колиска для ляльки», «Зозулька», «Візочок з кониками», «Яворова скриня спогадів», «Пташка крильцями лопотить». Умовно твори можна поділити на три групи: ліричні, спокійні та повільні; танцювально-ігрові та швидкі, в яких переважає віртуозне начало.

До першої групи О. Чеботаренко відносить наступні п'єси: «Забута лялька», «Чарівний смичок», «Колиска для ляльки», «Яворова скриня спогадів»; другу, ігрову-танцювальну групу складають: «Мальована сопілочка», «Кольорова скрипочка», «Зозулька»; третю групу з рухливо-віртуозним початком наступні п'єси: «Веселий коник», «Візочок з кониками», «Пташка крильцями лопотить» [45, с. 133]. Як ми бачимо, всі твори є різними за жанровою та образною основою, мають різні засоби виразності і потребують різних піаністичних навичок, але, в цілому, знайомство з циклом дасть можливість учням формувати інструментально-виконавські навички.

Важливою інструментально-виконавською навичкою, що залежить від музичної обдарованості, для учня-інструменталіста (піаніста), є реакція на тональність виконуємого твору, її тембральну та емоційну якість, особливо коли він виконує романтичні твори, де реакція на ладо-гармонічні фарби вкрай необхідна. Всі дослідники визначають наявність романтичного стилю в музиці Б. Фільц, в її емоційній відкритості та щирості, гармонічній насиченості і різноманіттю. О. Чеботаренко наголошує на важливості тональної драматургії в фортепіанному циклі «Яворівські іграшки». Як зазначає дослідниця, «відношення до тональності з боку композиторки завжди особливе і знаходиться цілком в площині індивідуально-психологічного відчуття» [45, с. 133]. Для виконання багатьох п'єс з цього циклу, дуже важливим є

налаштування учнів на особливий психологічний стан – мрій, споминів, пригадувань (особливо в творах Забута лялька», «Яворова скринька спогадів»). Таким чином, ми бачимо, що для успішного формування інструментально-виконавських навичок є дуже важливою робота над мисленням дитини (образним, логічним, дивергентним, тембральним та іншими різновидами), його увагою і уявою, враженнями від краси природи, прочитаних книжок, побачених творів мистецтва (картин, театральних вистав, концертів і т.і.).

Для створення власної інтерпретації учням важливо слухати видатних виконавців, для того, щоб мати звуковий орієнтир, образ ідеального звучання інструменту, тому ми рекомендували б послухати твори Б. М. Фільц у виконанні таких видатних піаністів, як Марія Крушельницька, Оксану Рапіту, Юрія Кота та інших яскравих представників української піаністичної школи.

Як ми зазначили, всі твори циклу різні за рівнем складності, тому кожному учню можна підібрати той твір, що йому сподобається, який він зможе яскраво виконати на сцені (академічному концерті, конкурсі, позакласному заході, тематичному вечорі і т.і.).

Особливого значення така робота набуває у передконцертний період вивчення твору, коли, як зазначають дослідники, учня супроводжує страх з приводу виходу на сцену, наявність публіки в залі, невпевненість у власних силах. На цьому етапі важливо вчасно закінчувати роботу над деталями і пропонувати учням більше виконувати твір цілком (можливо пропонувати грати перед батьками, друзями для створення концертної обстановки).

Для концертного стану важливо формування такої інструментально-виконавської навички, як вміння концентруватись на творчих задачах втілення образів, визначених смислів, що закладені в композиторському тексті; вміння збиратись на сцені, контролювати звукові задачі процесу звуковидобування та педалізації на роялі; здійснювати звуковий самоконтроль та інші.

Важливим з боку викладача в цей період є створення особливої творчої атмосфери, налаштування на позитивні враження від виступу на сцені, радість

гри чудових творів, а, головне, не концентруватись на помилках в тексті або технічних негараздах, які можуть статись і у видатних виконавців на сцені. Учні повинні із задоволення чекати такої події, бажати поділитись своїми творчими надбаннями, а, головне – любити Музику більше ніж себе.

Окремої уваги потребує організаційна складова процесу підготовки до виступу на сцені; завчасне вирішення питань, що пов'язані з наявністю нот, костюму, концертного обладнання чи умов у залі, значно знижує рівень хвилювання. Важливо поступово залучати учнів до цих процесів, такий підхід сприяє формуванню у них відповідальності, впевненості та готовності до самостійної концертної діяльності у майбутньому.

Таким чином, можна зазначити, що формування інструментально-виконавських навичок учнів завжди потребує системного і гармонічного поєднання теоретичних знань і практичної роботи. Вибір відповідного репертуару, грамотне методичне планування уроків та позаурочних занять створюють міцну базу для розвитку духовної і внутрішньої культури учнів; їх музичних здібностей і виконавських можливостей (технічних, артикуляційних, ритмічних, музикально-виразних умінь). З іншого боку, такий комплексний підхід сприяє формуванню самостійності, концентрації та музичної чутливості учнів, що значно стимулює їхню активну творчу діяльність.

Нами запропоновано як результат формування інструментально-виконавських навичок учнів в процесі вивчення творів Б. М. Фільц, методичну розробку виховного заходу, присвяченого знайомству з творчістю видатної української композиторки (на прикладі фортепіанної музики) для старших класів учнів музичної школи №14. Такий виховний захід можна проводити і для учнів середніх і старших класів закладів загальної та середньої освіти (ліцєях та гімназіях).

Методична розробка виховного заходу на тему:  
«Творчий портрет видатної композиторки сучасності

Богдани Михайлівни Фільц»

**Тема:** «Творчий портрет видатної композиторки сучасності Богдани Михайлівни Фільц»

**Мета:** ознайомити аудиторію з творчістю видатної української композиторки Б. Фільц, розкрити особливості її композиторської поетики та образного кола на прикладі фортепіанного циклу «Яворівські іграшки». Цей захід спрямований на формування інструментально-виконавських навичок учнів в контексті позаурочної системи освіти.

**Форма проведення:** концерт-бесіда із творів Б. Фільц у виконанні учнів класу із мультимедійним супроводом

**Обладнання і матеріали:** рояль, проектор для показу слайдів з зображенням портрету композиторки Б. М. Фільц, її творів та української культури (аудіофайли, відеофайли, нотний матеріал); мультимедійний проектор для демонстрації (фото яворівських іграшок, ноти, портрет композиторки); аудіосистема для відтворення записів; роздатковий матеріал: список творів циклу, короткі анотації, список літератури.

**План виховного заходу:**

**I. Вступна частина (10 хв.)**

1. Привітання. Представлення теми та мети заходу.
2. Знайомство з Б. Фільц:
  - коротка біографічна довідка про Богдану Фільц.
  - український композитор, педагог.
  - місце циклу «Яворівські іграшки» у її творчості.
  - історичний контекст створення циклу (1990-ті роки, повна публікація у 2017 році).

**II. Основна частина (40-50 хв.)**



1. Концепція циклу «Яворівські іграшки»: від особистого спогаду до художнього символу

- Розкриття особистого зв'язку композиторки з м. Яворів (цитата з передмови Б. Фільц).

- «Яворівські іграшки» як символ щасливого дитинства, мрії та ностальгії.

2. Музично-виконавський аналіз циклу

- Загальна характеристика: 10 мініатюр, контрастність, єдність художнього задуму.

- Групування п'єс за характером:

А) Ліричні, спокійні («Забута лялька», «Чарівний смичок», «Колиска для ляльки», «Яворова скринька спогадів»).

Б) Ігрові, жваві («Мальована сопілочка», «Кольорова скрипочка», «Зозулька»).

В) Рухливі, динамічні («Веселий коник», «Візочок з кониками», «Пташка крильцями лопотить»).

- Жанрове багатство та поліжанровість: аналіз окремих п'єс (наприклад, поєднання вальсу, скерцо, маршу, токати, колискової).

- Стильові особливості: домінування аріозно-пісенного початку, опора на український фольклор (приклад: використання мелодії гайки в п'єсі «Пташка крильцями лопотить»).

III. Концертна частина (20-30 хв.)

1. Виконання п'єс з циклу «Яворівські іграшки» (на живу або в записі).

2. Коментування виконуваних творів: акцент на образах, характері, виконавських завданнях.

IV. Заключна частина (10 хв.)

1. Підсумки та висновки:

- Художня цінність фортепіанного циклу Б. Фільц як явища сучасної української музики для дітей.

- Його потенціал для формування інструментально-виконавських навичок учнів.

Питання до аудиторії та дискусія.

## 2. Завершальне слово.

- подяка учасникам за активну участь в концерті та обговоренні теми.
- запрошення на наступні подібні заходи, спрямовані на розширення культурного світогляду та взаєморозуміння.

*Рефлексія.*

## Хід проведення

### 1. Привітання

Доброго дня, шановні гості, учні, любителі музики! Сьогодні ми зустрілися, щоб познайомитись з видатною сучасною українською композиторкою Богданою Михайлівною Фільц, насолодитись її творчістю і разом зануритися у чарівний світ дитинства, втілений у фортепіанному циклі «Яворівські іграшки».

### 2. Знайомство з Б. Фільц:

Богдана Фільц є однією з яскравих постатей сучасної української музики, композиторка, чия творчість тісно пов'язана з українською культурою, її фольклорною традицією та історією; чия музика втілила різні стилі європейської культури і поєднала з українською ліричною пісенністю. Цикл «Яворівські іграшки» був створений упродовж 1990-х років, а повністю опублікований у 2017 році. Він є не просто добіркою дитячих п'єс, але має складний художній задум, що поєднує ностальгію, фольклорну основу та сучасну музичну мову. Ми розглянемо, як через образність і програмність цієї музики можна формувати інструментально-виконавські навички учнів, а також яким чином композиторка вдається передати універсальні почуття дитинства.

Назва циклу походить від яворівських іграшок, які є традиційними дерев'яними виробами і стали для композиторки символом щасливих спогадів дитинства. У своїх нотатках вона згадує: «Це не просто іграшки, а знак прекрасного світу, почуттів, спогаду-мрії».

## II. Основна частина

Цикл «Яворівські іграшки» складається з 10 мініатюр, кожна з яких має індивідуальний характер і образ, але всі вони об'єднані єдиним художнім задумом. Всі п'єси втілюють один конкретний образ, в них немає контрасту в середині, але в цілому умовно їх можна поділити на три групи або образні сфери:

- Ліричні, повільні п'єси (в цю групу входять: «Забута лялька», «Чарівний смичок», «Колиска для ляльки», «Яворова скринька спогадів»). В цих творах панує кантиленна мелодика, спокійний рух, емоційна глибина; можна знайти багато спільних рис з українською пісенністю і лірикою. Мелодія супроводжується красивою гармонією. Насиченість образами надає поєднання різних жанрів, наприклад, «Забута лялька» поєднує в собі елементи аріозності, вальсу та пісенності, що надає їй особливої ніжності й сумної ностальгії.

- другу образну сферу представляють ігрові і жваві п'єси («Мальована сопілочка», «Кольорова скрипочка», «Зозулька»). В цих творах панує рух, танець, гра, легкість. Цікавою рисою є те, що в «Мальованій сопілочці» композиторка використовує елементи імпровізації, скерцозності, що передає дух дитячої гри.

- останню групу представляють динамічні й швидкі п'єси (до них відносяться: «Веселий коник», «Візочок з кониками», «Пташка крильцями лопотить»). В цих творах композиторка втілила радість і безпосередність дитячого руху, щастя дитинства. Цікава жанрова природа творів, так у «Веселому конику» поєднуються риси токати, скерцо та маршу, що створює враження швидкості та енергії.

А зараз ми з вами будемо слухати п'єси фортепіанного циклу Б. Фільц «Яворівські іграшки» у виконанні учнів музичної школи, а потім ви нам розкажете, що ви відчували під час слухання музики, які образи народжувались у вас, чи почули ви в музиці те, про що ми з вами говорили.

### III. Концертне виконання

Слухаємо та аналізуємо.

Пропоную уважно прослухати п'єси з циклу, звертаючи увагу на їхній характер, образність, виконавські завдання.

Перша п'єса «Забута лялька» має ліричний пісенний характер, звучить в повільному темпі, що створює особливу атмосферу ностальгії, відчувається ритм повільного вальсу, мов дівчинка танцює зі своєю улюбленою лялькою. П'єса прозвучить у виконанні учениці 3 класу Ксенії Михайлової.

Друга п'єса «Мальована сопілочка» зовсім іншого характеру, вона жвава, грайлива, з імпровізаційними вставками. Мелодія передає тембр і характер гри на сопілочці. П'єса прозвучить у виконанні учня 3 класу Володимира Михайлова.

Наступна п'єса «Веселий коник». Чи може хтось сказати, що він катався на конику в своєму житті? Ця яскрава п'єса малює веселого коника, що радісно бігає на безкрайніх ланах нашої чудової країни. П'єса швидка і енергійна, з рисами маршу та скерцо і прозвучить у виконанні учениці 3 класу Катерини Турченко.

І знов ми з вами переносимось в ліричну і спокійну атмосферу – прозвучить п'єса «Колиска для ляльки» у виконанні учениці 2 класу Кіри Шаповалової. А чи є у вас улюблена лялька, з якою ви танцюєте і довіряєте свої думки і мрії?

А наступна п'єса перенесе нас в ліс – «Зозулька», невеличка, дуже поетична, ми наче бачимо цю пташечку і прозвучить вона у виконанні учениці 4 класу Емілі Потапової.

Зараз прозвучить один з найскладніших і віртуозніших творів циклу «Візочок з кониками» у виконанні учениці 4 класу Софії Березіної. А які образи ви почуєте в цьому творі? Давайте послухаємо.

Останні два твори – «Яворова скриня спогадів» і «Пташка крильцями лопотить» прозвучать у моєму виконанні (виконує викладач Савченко Вероніка Віталіївна). Перша п'єса лірична, повна спогадів і мрій, вона відрізняється особливою імпровізаційністю та зміною настроїв, що передається через контрастну динаміку і мажоро-мінорні акорди. «Пташка крилами лопотить» остання п'єса циклу – весело завершує нашу подорож у світ образів Богдани Михайлівни Фільц, зверніть увагу на те, як прикрашають твір такі цікаві і складні технічні прийоми, як: глісандо, мартеллато, швидкі стрибки в різні регістри на клавіатурі і переключення на контрастні образи).

IV Заключна частина

Підсумки та висновки

Підсумовуючи, можна підкреслити, що музики Б. Фільц є скарбницею нашої культури, а цикл «Яворівські іграшки» являється не лише музикою для дітей, яку вони із задоволенням виконують (як ми з вами почули на концерті сьогодні), але й серйозний мистецький твір, що відкриває глибини культури нашого народу, втіленого мовою талановитої композиторки. Музика п'єс поєднує в собі доступність, мелодійність і глибину, що робить його чудовим матеріалом для розвитку музичного мислення, образності та техніки, що є складовими формування інструментально-виконавських навичок учнів. Крім того, цей цикл нагадує нам про те, що дитинство залишається з нами все життя, а митці вміють перетворювати свої спогади на мистецтво.

Дякую за увагу! Запрошую до дискусії та обміну враженнями.

### **Рефлексія**

- Чи сподобалась вам тема виховного заходу?
- Які почуття викликала музика Б. М. Фільц?
- Хто з виконавців вам найбільше сподобався і чим?

- Хотіли б ви більше познайомитись з творчістю композиторки Б. М. Фільц (наприклад, з іншими творами)?

Таким чином, ми показали, що саме в концертному виконанні учні показали результат процесу формування інструментально-виконавськими навичками. Інтерпретація творів циклу Б. М. Фільц дала можливість почути, наскільки учні оволоділи технічними прийомами гри, мистецтвом кантилени, виразністю інтонування, ритмічною стійкістю, мистецтвом педалізації та іншими інструментально-виконавськими навичками; як вони змогли донести все задумане в концертному виступі, наскільки вони змогли оволодіти своїм хвилюванням і настроїтись на творчий процес. Але можна зазначити, що кожний композиторський твір, що проходиться в класі з викладачем, а потім виноситься на естраду (академічний концерт, конкурс, позакласний захід) вносить свій важливий вклад у формування інструментально-виконавських навичок учнів.

## **Висновки до розділу 2**

Аналіз різноманітних методик (включаючи і сучасні) дає можливість зазначити, що процес формування інструментально-виконавських навичок учнів є складним, системним і багатоаспектним. Він не обмежується тільки роботою в класі над технікою (технічним апаратом) учня, а включає духовний розвиток учня, його культуру і духовність; розвиток музичних здібностей (музичне мислення, волю, увагу, пам'ять, музичний слух, почуття ритму).

Спираючись на позиції музикантів-педагогів та психологів, ми дійшли висновку про те, що формування інструментально-виконавських навичок учнів завжди потребує, з одного боку, активізації художнього мислення і творчої уяви; з іншої – системної роботи над технічним апаратом учнів. Окрема увага повинна приділятися розвитку ладового і метро-ритмічного відчуття, музично-слухових уявлень. Вдалий вибір репертуару надає

можливість активізувати роботу над формуванням інструментально-виконавських навичок учнів (включаючи всі ці аспекти).

Всі дослідники наголошують на важливості репертуару, який дозволяє формувати гармонічну особистість, а, відповідно й інструментально-виконавські навички. Аналіз програм дає можливість зазначити, що репертуар учнів обов'язково повинен містити: поліфонічні твори, твори великої форми, етюди, п'єси різних жанрів (кантиленні, танцювальні, жваві і різнохарактерні), ансамблі, гами зі всіма видами, підбір за слухом. Важливим є те, що кожен твір в програмі відіграє свою роль у цьому процесі (поліфонічні твори розвивають слух, інтелект, мислення; твори крупної форми – масштабність мислення, образність, віртуозність, слух, почуття ритму; інструктивний матеріал сприяє технічному розвитку; п'єси дають основу гри кантилени, пробуджують емоційну реакцію на різні образи і психологічні стани, переключення на різні образні сфери і т.і.).

Обов'язково в репертуарі повинні бути ансамблі (грають учні, або учень з викладачем), тому що ансамблева діяльність сприяє інтенсивному формуванню інструментально-виконавських навичок, психологічному комфорту на концертній естраді, особливій комунікації, діалогу як з партнером, так і зі слухачами.

Сьогодні важливим є залучення творів українських композиторів (включаючи сучасних) таких як: Б. Фільц, Г. Сасько, В. Сильвестров, М. Скорик, Л. Дичко, Л. Шукайло та багато інших. Їх композиторські твори знайомлять учнів з новітніми особливостями музичної мови, ритмічними та фактурними інноваціями, виховують відкритість до експерименту з можливостями звучання музичного інструмента (рояля).

Таким чином, вдало підібраний репертуар сприяє розвитку музичних здібностей учнів, духовного, образного і музичного мислення, що є базою для формування інструментально-виконавських навичок, які учні можуть продемонструвати в концертному виступі.

Підготовка до такого концертного виступу (наприклад, на академічному концерті, екзамені, конкурсі, фестивалі-концерті, на батьківських зборах, концертах в загальноосвітній школі в умовах позакласної роботи), є дуже відповідальним етапом, тому що від успіху виконання залежить подальша мотивація учня (або бажання грати далі, або навпаки – стрес і зниження мотивації). Є. Богдан зазначив і ми приєднуємось до думки, що для успішної підготовки учнів до виступу на концерті, треба враховувати такі компоненти освітньо-виховної роботи, як: розуміти концертне життя як норму; застосовувати глибокий «молекулярний» розбір музичного матеріалу; активізувати мотивацію до художньої діяльності; формування здатності учнів до вольових зусиль та вольової регуляції поведінки; тренування здатності до концертної уваги в умовах виступу; контроль над організаційними моментами виступу.

Нами розроблено виховний захід для учнів музичних шкіл, присвячений творчості видатної української композиторки Богдани Михайлівни Фільц, на якому було надано інформацію про композиторку, особливості її стилю та творчість. Звучали дитячі фортепіанні твори у виконанні учнів різних класів музичної школи №14 і їх викладача з фортепіанного циклу «Яворівські іграшки», де вони показали результат формування інструментально-виконавських навичок у власних виконаннях. Такий виховний захід можна проводити не тільки для учнів музичних шкіл та шкіл мистецтв, але й для учнів різних вікових категорій закладів загальної середньої освіти. Таким чином, проведення подібних заходів дає можливість не тільки познайомити дітей та їх батьків з творчістю талановитої композиторки Б. М. Фільц, але й зацікавити дітей творчим спілкуванням, радістю творчості, що сприяє формуванню їх інструментально-виконавських навичок.



## ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дає можливість зазначити, що проблема формування інструментально-виконавських навичок учнів залишається сьогодні актуальною, складною і багатоаспектною проблемою, тому що дитяча творчість в сучасних умовах набуває особливого значення як для дітей, так і для їх батьків. Сьогодні діти часто не мають можливості виступати на сцені, безпосередньо спілкуватись з викладачем в класі, не мають доступу до музичного інструменту (діти переселенців), мають психологічні складності та багато інших проблем. Це обумовлює пошуки нових шляхів і методів навчання, що сприятимуть формуванню інструментально-виконавських навичок учнів та гармонізації їх внутрішнього психологічного стану і мотивації до навчання гри на музичному інструменті в цілому.

Ми визначили, що під поняттям інструментально-виконавських навичок дослідники розуміють не тільки технічну вправність, але й розуміння художньо-образного змісту музики, здатність до втілення його на сцені під час виступу. В роботі ми спираємось на думку М. Демидової, яка зазначає, що процес формування інструментально-виконавських навичок є цілісним і динамічним, поєднує як технічні (слухові, рухові), так і психоемоційні та художньо-виразові аспекти і позиції Л. Гаврілової та В. Федоришина, які зауважують на тому, що багатогранна структура інструментально-виконавських навичок поєднує в собі технічну майстерність, психофізіологічні процеси, артистичну виразність та глибинну інтерпретацію музичного твору.

Таким чином, інструментально-виконавські навички розуміються як комплекс технічних, художньо-виразових і психофізіологічних умінь, що дозволяють учням оволодіти музичним інструментом для втілення задуму композитора у власному виконанні. Їх формування потребує постійної і системної роботи з активізації художнього мислення; удосконалення

пальцевого апарату; оптимізації розвитку музичних здібностей (метро-ритмічного відчуття, музично-слухових уявлень, пам'яті) (М. Демидова).

Структура інструментально-виконавських навичок включає: технічну підготовку учнів (система рухів, розвиток моторики, координація, віртуозність, звуковидобування, освоєння технічних формул і т.і.); музично-образний компонент (емоційну сферу виконання, вміння інтерпретувати музичний твір відповідно до його жанрово-стильової та образної специфіки); психологічну підготовку (емоційний контроль, сценічну витримку, концентрацію уваги під час виконання, контроль свого стану). Для ефективного розвитку технічної майстерності й сценічної впевненості дослідники (І. Бойчук, Т. Пелепюк) радять поєднувати використання цифрових технологій з класичними.

Формування інструментально-виконавських навичок учнів як цілісний, багатокомпонентний і динамічний процес, в якому гармонічно поєднується робота над технічними, слуховими, руховими, психоемоційними та художньо-виразовими аспектами з врахуванням особливостей психоемоційного стану учнів (включаючи розвиток уваги, уяви, пам'яті) повинно відбуватись як в умовах урочної, так і позаурочної системи навчання. Важко переоцінити роль індивідуальних занять з музичного інструменту (фортепіано) з викладачем, на не тільки закладаються фундаментальні основи інструментально-виконавських навичок учнів, але й під впливом особистості викладача, відбувається становлення учня – як майбутнього музиканта-професіонала, духовно і культурно розвиненої людини з високими морально-ціннісними установками.

Але остаточне формування інструментально-виконавських навичок відбувається на сцені під час концертного виступу (на концерті, конкурсі, академічному прослуховуванні, творчому вечорі, майстер-класі, відкритому уроці, участі у тематичних заходах тощо). Для успішності такої діяльності важливе місце грає репертуар, що проходять учні в класі. Як зазначають

дослідники, він повинен включати різножанрові і різностильові твори композиторів різних культур і часів. Обов'язково учень повинен грати поліфонічні твори, сонати (варіації або концерти), інструктивний матеріал, п'єс (кантиленні і віртуозні), ансамблі; кожний твір відіграє свою роль у формуванні інструментально-виконавських навичок учнів. Такий репертуар дає можливість учням через розуміння і власне виконання, долучитись до багатовікових традицій музичної культури.

Всі дослідники визначають особливість і важливість підготовчого етапу до виступу на сцені та сам виступ, тому що його від його успішності залежить мотивація як для занять музикою, так і для творчої виконавської діяльності в цілому. Звернення до творів сучасних українських композиторів сьогодні набуває особливого значення, вони є і нашою культурою, ціннісно-духовною спадщиною, й нашою рідною мовою (композиторська творчість корінням уходить в глибини фольклору і народної творчості, збагачуючи сучасними стильовими рисами, теплом і красою своєї душі, любов'ю до рідної землі і народу).

Для дітей написано багато творів українськими композиторами (Б. Фільц, Г. Сасько, В. Сильвестровим, М. Скориком, Л. Дичко, Л. Шукайло та інші), що є безцінним запасом для формування інструментально-виконавських навичок учнів. Тому для виховного заходу ми обрали знайомство з творчістю видатної талановитої української композиторки Богдани Михайлівни Фільц, фортепіанні твори якої діти з великим задоволенням виконували і слухали. Десять фортепіанних творів з циклу «Яворівські іграшки» прозвучали у виконанні учнів музичної школи №14 і викладача (клас В. В. Савченко). Було представлено інформацію щодо особливостей життєвого і творчого шляху композиторки, жанрово-стильових характеристик музики на прикладі творів фортепіанного циклу «Яворівські іграшки».

Таким чином, проведений виховний захід продемонстрував результат формування інструментально-виконавських навичок учнів, познайомив

слухачів з особливостями української культури і історії, фольклорними інтонаціями, танцювальністю і лірикою, що їм притаманна; створив поетичну і творчу атмосферу радості і щастя, є так важлива сьогодні для всіх – і дітей, й дорослих.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аристова Л. Методика музичного навчання та виховання : навчально-методичний посібник. Миколаїв : Іліон, 2018. 404 с. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi74/0055330.pdf> (дата звернення: 12.09.25).
2. Бєлікова В. Родзинки творчості композиторів України. Кривий Ріг: Видавець Роман Козлов, 2020. 157 с.
3. Богдан Є. В. Особливості підготовки учнів музичних шкіл до концертних виступів. Херсон, 2013. Вип. 64. С. 142–149. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILA=&2\\_S21STR=znppn\\_2013\\_64\\_30](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=znppn_2013_64_30) (дата звернення: 12.06.25).
4. Бойчук І., Грищук С. Мистецтво як засіб патріотичного виховання особистості. *Науковий вісник Чернівецького університету*, 2021. Вип. 653. С. 75–77. URL: [https://archer.chnu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10088/3-002\\_Кафедра%20музики\\_Удосконалення%20професійної%20майстерності%20педагога-музиканта%20в%20умовах%20полікультурного%20освітнього%20простору.pdf?isAllowed=y&sequence=1&utm\\_source=chatgpt.com](https://archer.chnu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10088/3-002_Кафедра%20музики_Удосконалення%20професійної%20майстерності%20педагога-музиканта%20в%20умовах%20полікультурного%20освітнього%20простору.pdf?isAllowed=y&sequence=1&utm_source=chatgpt.com) (дата звернення: 18.07.25).
5. Бойчук І., Пелепюк Т. Використання інноваційних технологій у процесі музично-інструментальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Удосконалення професійної майстерності педагога-музиканта в умовах полікультурного освітнього простору*. Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 90-й річниці з дня народження засновника кафедри музики Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича, народного артиста України, професора Андрія Кушніренка. (22-23 листопада 2023 року). Чернівці. Чернівецький національний

університет ім. Юрія Федьковича, 2024. С. 210–212. URL: [https://archer.chnu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10088/3-002\\_Кафедра%20музики\\_Удосконалення%20професійної%20майстерності%20педагога-музиканта%20в%20умовах%20полікультурного%20освітнього%20простору.pdf?isAllowed=y&sequence=1&utm\\_source=chatgpt.com](https://archer.chnu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10088/3-002_Кафедра%20музики_Удосконалення%20професійної%20майстерності%20педагога-музиканта%20в%20умовах%20полікультурного%20освітнього%20простору.pdf?isAllowed=y&sequence=1&utm_source=chatgpt.com) (дата звернення: 03.03.25).

6. Вишпінська Я., Маротчак Ю. Розвиток почуття ритму як базової музичної здібності в учнів початкової школи на уроках музичного мистецтва. *Удосконалення професійної майстерності педагога-музиканта в умовах полікультурного освітнього простору*. Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 90-й річниці з дня народження засновника кафедри музики Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича, народного артиста України, професора Андрія Кушніренка. (22-23 листопада 2023 року). Чернівці. Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича, 2023. С. 87–91. URL: [https://archer.chnu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10088/3-002\\_Кафедра%20музики\\_Удосконалення%20професійної%20майстерності%20педагога-музиканта%20в%20умовах%20полікультурного%20освітнього%20простору.pdf?isAllowed=y&sequence=1&utm\\_source=chatgpt.com](https://archer.chnu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10088/3-002_Кафедра%20музики_Удосконалення%20професійної%20майстерності%20педагога-музиканта%20в%20умовах%20полікультурного%20освітнього%20простору.pdf?isAllowed=y&sequence=1&utm_source=chatgpt.com) (дата звернення: 12.02.25).

7. Воевідко Л. Музична педагогіка : навчальний посібник. К'амянець-Подільський : ТОВ «Друкарня «Рута»», 2002. 240 с. URL: <http://elar.kpnu.edu.ua:8081/xmlui/bitstream/handle/123456789/6869/Voievidko-L.-Muzychna-pedahohika.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 12.11.24).

8. Гаврілова Л., Федоришин В. Проблема формування професійної компетентності майбутніх учителів музики засобами комп'ютерних

технологій у теорії вітчизняної мистецької освіти. *Сучасні тенденції розвитку мистецької освіти*. Слов'янськ, 2017. Вип. 5. Ч.1. С. 213–225.

9. Гайда І. Б. Роль репертуару у підготовці фахівців з музичного мистецтва. *Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи*: матеріали IX Міжнар. наук.-практ. конф. Умань (19-20 жовтня 2023 р). Умань : ВПЦ «Візаві», 2023. С. 40–43. URL: [http://dspace-s.msu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/12822/1/ilovepdf\\_merged%20%2814%29.pdf](http://dspace-s.msu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/12822/1/ilovepdf_merged%20%2814%29.pdf) (дата звернення: 12.10.25).

10. Гаркуша Л. І., Економова О.С., Бутенко Т.М. Підбір педагогічного репертуару як основа розвитку фахової підготовки студентів-піаністів. *Педагогічні науки*. 2017. Вип. 133. С. 60–68.

11. Гелетюк Ю. Книга Українські мотиви. Педагогічний репертуар для фортепіано. 4 – 7 роки навчання. Навчальна книга – Богдан. 64 с.

12. Гладун І. Підготовка учня до концертного виконання. Методична доповідь. URL: <https://vseosvita.ua/library/metodicna-dopovid-na-temu-pidgotovka-ucna-do-koncertnogo-vikonanna-465874.html> (дата звернення: 18.09.25).

13. Глінкіна І. Значення вікових та психологічних особливостей учнів у формуванні та розвитку інтересу до гри на фортепіано. Методичні рекомендації для закладів початкової мистецької освіти. Київ, 2022. URL: <http://arts-library.com.ua/bitstream/123456789/994/1/Глінкіна.pdf> (дата звернення: 12.10.25).

14. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ: «Либідь», 1997. 374 с. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/106820/1/Гончаренко.%20Педагогічний%20словник%20%281%29.pdf> (дата звернення: 12.10.24).

15. Демидова М. Зміст та особливості формування інструментально-виконавських навичок учнів-початківців у процесі музичної освіти. *Актуальні проблеми мистецької освіти*. Вип. 4 (7). 2024. С. 24–30. URL:

<http://www.dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/21763/1/6.pdf> (дата звернення: 12.09.24).

16. Дзюба П., Зайцева Т. Посібник вивчення дисципліни «Методика викладання фахових дисциплін в вищій школі». Дніпропетровськ: Ліра, 2015. 24 с. URL: <https://pedagogy.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/05/Metodyka-vykladannia.pdf> (дата звернення: 12.11.25).

17. Драганчук В. М. Музична психологія і терапія : навч. посіб. для студ. спец. «Музичне мистецтво». Східноєвр. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. 230 с. URL: [https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/9393/1/Drahanchuk\\_Muzychna\\_pshyholohiya\\_terapiya\\_Posibnyk.pdf](https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/9393/1/Drahanchuk_Muzychna_pshyholohiya_terapiya_Posibnyk.pdf) (дата звернення: 12.12.24).

18. Дроздова М. Психологія мистецтва: навчальний посібник для студентів. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2016. 104 с. URL: <https://epub.chnpu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/524/1/Психологія%20мистецтва.pdf> (дата звернення: 12.03.25).

19. Іванова Ю. В. Поняття концертності в сучасній піаністичній творчості. *Сучасний гуманітарний та мистецтвознавчий дискурс*. Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції молодих учених, студентів, аспірантів (27 березня 2025 р.). Львів Торунь : Liha-Pres 2025. С. 100–103. URL: <http://catalog.liha-pres.eu/index.php/liha-pres/catalog/download/392/12653/28813-1?inline=1> (дата звернення: 12.02.25).

20. Казарцева Т. С. Методико-виконавський аналіз педагогічного репертуару. Програма-конспект навчальної дисципліни підготовки молодшого спеціаліста спеціалізації «Фортепіано». Івано-Франківськ: «НАІП», 2017. 147 с.

21. Каменська В. Ю. Фортепіано: методичні рекомендації до індивідуальних занять для здобувачів освітнього ступеня «Бакалавр» спеціальності 025 «Музичне мистецтво». Київ, 2020. 39 с.



22. Кашкадамова Н. Б. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортепіано) XIV- XVIII ст. : навч. посіб. Для студентів муз. вузів. Тернопіль : Астон, 1998. 299 с.
23. Лобода О. В. Робота з ансамблем в класі фортепіано. Концепція та результативність. Методичні рекомендації для викладачів початкової мистецької освіти. Київ, 2025. URL: <http://arts-library.com.ua/bitstream/123456789/1169/1/О.В.Лобода.pdf> (дата звернення: 12.01.25).
24. Люта І. Особливості музичної мови фортепіанного циклу «Калейдоскоп настроїв» Богдани Фільц. *Українська музика*. 2018. №2 (28). С. 152–158. URL: <https://ukrmus.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/01/2018-2-n28-22.pdf> (дата звернення: 16.09.25).
25. Малахова М. Репертуар і виконавець: алгоритм успішної взаємодії у процесі навчання. *Музичний твір як феномен рефлексивно-творчого мислення*: матеріали наук. конф. Дніпро: ДАМ, 2024. С. 42–45. URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/49521/1/M\\_Malakhova\\_MTFRTM\\_FM\\_MH.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/49521/1/M_Malakhova_MTFRTM_FM_MH.pdf) (дата звернення: 15.09.25).
26. Матвієнко А. Теорія та методика музичного навчання та виховання. Робоча програма обов'язкової навчальної дисципліни. Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж. 2023–2024. URL: <https://vgpk.edu.ua/wp-content/uploads/2024/05/ОКР-12.2-Metodyka-doshkilna.pdf> (дата звернення: 12.09.24).
27. Матящук О. М., Шумська В. С. Сучасні тенденції українського фортепіанного репертуару. *Інноваційна педагогіка. Теорія і практика професійної освіти*. Вип. 10. 2019. С. 142–145. URL: <http://lpc-dspace.org.ua/bitstream/123456789/791/1/Інновац.%20педагогіка%20%202019%20%20вип.%2010%20т.%202.pdf> (дата звернення: 12.09.25).
28. Мельник Л. Особливості підготовки піаністичного апарату до роботи над творами програмового репертуару. URL:

[https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=9Gl3EAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA384&dq=значення+репертуару+у+музичній+освіті+фортепіано&ots=6MDyeK7aDh&sig=p0zl9z3rSiZ4iYS8MrwF5JpTX1s&redir\\_esc=y#v=onepage&q=значення%20репертуару%20у%20музичній%20освіті%20фортепіано&f=false](https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=9Gl3EAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA384&dq=значення+репертуару+у+музичній+освіті+фортепіано&ots=6MDyeK7aDh&sig=p0zl9z3rSiZ4iYS8MrwF5JpTX1s&redir_esc=y#v=onepage&q=значення%20репертуару%20у%20музичній%20освіті%20фортепіано&f=false)

(дата звернення: 12.09.24).

29. Методика навчання гри на інструменті (фортепіано). Програма-конспект для вищих навчальних закладів культури і мистецтв / укладач В.П.Кузнєцова. Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. 180 с. URL:<https://ru.scribd.com/document/748387701/МЕТОДИКА-НАВЧАННЯ-ГРИ-НА-ІНСТРУМЕНТИ-ФОРТЕПІАНО> (дата звернення: 12.11.24).

30. Музична освіта: філософський, мистецтвознавчий та педагогічний наголоси: монографія / За ред. Н. А. Овчаренко, Я. В. Шрамка. Кривий Ріг: ФО-П Чернявський Д. О., 2018. 300 с. URL:[https://scholar.google.com.ua/citations?view\\_op=view\\_citation&hl=ru&user=X4PgA6AAAAAJ&citation\\_for\\_view=X4PgA6AAAAAJ:ULOm3\\_A8WrAC](https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=X4PgA6AAAAAJ&citation_for_view=X4PgA6AAAAAJ:ULOm3_A8WrAC) (дата звернення: 12.09.25).

31. Никон О., Остапчук М. Популярні твори для фортепіано. Рівне, 2015. 137 с. URL:[http://repository.rshu.edu.ua/id/eprint/12502/1/Остапчук%20М.\\_репертуарний%20збірник%20Популярні%20твори.pdf](http://repository.rshu.edu.ua/id/eprint/12502/1/Остапчук%20М._репертуарний%20збірник%20Популярні%20твори.pdf) (дата звернення: 12.10.24).

32. Олексюк О. М. Музична педагогіка : навч. посіб. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 248 с. URL:[https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/2649/1/O\\_Oleksiuk\\_MP\\_IM\\_TMMM.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/2649/1/O_Oleksiuk_MP_IM_TMMM.pdf) (дата звернення: 12.09.24).

33. Рябінко С. Навчальний репертуар як чинник формування пізнавально-естетичного інтересу студентів. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття*, 2014. URL:<https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/13419/> (дата звернення: 12.10.25).

34. Смирнова Т. А. Музична педагогіка і психологія вищої школи: посібник. Харків: Лідер, 2021. URL: <https://repo.num.kharkiv.ua/items/ca097213-9e38-4913-aa62-ca15f2cc30fc> (дата звернення: 12.09.24).

35. Софроній З., Білецький В. Педагогічні умови організації колективно-інструментального музикування учнів у позаурочній роботі. *Удосконалення професійної майстерності педагога-музиканта в умовах полікультурного освітнього простору*: матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 90-й річниці з дня народження засновника кафедри музики Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича, народного артиста України, професора Андрія Кушніренка. 22-23 листопада 2023 року. Чернівці. Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича, 2023. С. 152–156. URL: [https://archer.chnu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10088/3-002\\_Кафедра%20музики\\_Удосконалення%20професійної%20майстерності%20педагога-музиканта%20в%20умовах%20полікультурного%20освітнього%20простору.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://archer.chnu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10088/3-002_Кафедра%20музики_Удосконалення%20професійної%20майстерності%20педагога-музиканта%20в%20умовах%20полікультурного%20освітнього%20простору.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (дата звернення: 12.09.25).

36. Софроній З., Чернописька О. Особливості впливу класичної музики на емоційний стан школярів. *Удосконалення професійної майстерності педагога-музиканта в умовах полікультурного освітнього простору*: матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 90-й річниці з дня народження засновника кафедри музики Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича, народного артиста України, професора Андрія Кушніренка. 22-23 листопада 2023 року. Чернівці. Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича, 2023. С. 156–159. URL: [https://archer.chnu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10088/3-002\\_Кафедра%20музики\\_Удосконалення%20професійної%20майстерності%20педагога-музиканта%20в%20умовах%20полікультурного%20освітнього%20простору.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://archer.chnu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10088/3-002_Кафедра%20музики_Удосконалення%20професійної%20майстерності%20педагога-музиканта%20в%20умовах%20полікультурного%20освітнього%20простору.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Опедагога-

музиканта%20в%20умовах%20полікультурного%20освітнього%20простору.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 12.10.25).

37. Степанченко Г. Романтичний світ музики Богдани Фільц. *Музика*. 2012. №6. С. 4–7. URL: <https://mus.art.co.ua/romantychnyy-svit-muzyky-bohdany-filts/> (дата звернення: 12.10.25).

38. Тайнелъ Е. Інноваційні технології викладання музичного мистецтва в загальноосвітніх навчальних закладах. *Наукові записки. Серія : педагогічні науки*. Ужгород, 2023. Вип. 3. С. 154–157. URL: <https://sites.google.com/uica.education/nayka/наукові-записки-3> (дата звернення: 12.09.25).

39. Тарчинська Ю., Дубан Ю. Сутність сучасних принципів формування виконавської техніки піаніста. *Нова педагогічна думка*. 2018. №3 (95).

40. Фільц Б. Фортепіанні цикли. 81 с. URL: <https://oumk.od.ua/wp-content/uploads/2025/11/Фільц-Б.-Фортепіанні-цикли.pdf> (дата звернення: 12.10.25).

41. Фоломєєва Н. Музичне мистецтво: теорія і практика. Розвиток художнього смаку засобами естрадно-джазового репертуару. *Мистецька освіта та естетичне виховання молоді: збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції 21-22 квітня 2022 р.* Полтава: Навчально-науковий інститут культури і мистецтв. Видавничий відділ ПУЕТ, 2022. С.57–62. URL: <https://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/9099/2022%20-%201.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=57> (дата звернення: 12.09.25).

42. Цикл «Музичні присвяти» Б.Фільц: Методичні рекомендації для студентів вищих мистецьких закладів освіти напряму підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво» / В.І. Буцяк, Н.Є. Турко, Т.Ю. Лосєва. Рівне: РДГУ, 2009.

URL:<http://repository.rshu.edu.ua/id/eprint/9126/2/Буцяк%20В.І.%20метод.%20р ек..pdf> (дата звернення: 14.09.25).

43. Цюлюпа Н. Л., Хомич І. І. Історичні аспекти становлення та розвитку фортепіанного виконавства в Україні. *Мистецька освіта та розвиток творчої особистості*. 2024. URL: [https://www.researchgate.net/publication/386041215\\_ISTORICNI\\_ASPEKTI\\_STANOVLENNIA\\_TA\\_ROZVITKU\\_NACIONALNOGO\\_FORTEPIANNOGO\\_VIKONAVSTVA\\_V\\_UKRAINI](https://www.researchgate.net/publication/386041215_ISTORICNI_ASPEKTI_STANOVLENNIA_TA_ROZVITKU_NACIONALNOGO_FORTEPIANNOGO_VIKONAVSTVA_V_UKRAINI) (дата звернення: 18.09.25).

44. Чеботаренко О.В. Жанрова програмність у фортепіанній музиці Р. Шумана (на прикладі циклу «Альбом для юнацтва» op.68): типологічний аспект. *Наукові записки*. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Вінніченка, 2018. Вип. 143. С. 94–98. URL: [https://scholar.google.com.ua/citations?view\\_op=view\\_citation&hl=ru&user=X4PgA6AAAAAJ&citation\\_for\\_view=X4PgA6AAAAAJ:2osOgNQ5qMEC](https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=X4PgA6AAAAAJ&citation_for_view=X4PgA6AAAAAJ:2osOgNQ5qMEC) (дата звернення: 12.09.25).

45. Чеботаренко О.В. Розвиток музичного мислення на матеріалі фортепіанного циклу Б.М.Фільц «Яворівські іграшки». *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету ім. В.Вінніченка*. Серія: Педагогічні науки. Кіровоградський державний педагогічний університет ім. Володимира Вінніченка, 2018. С. 131–134. URL: <https://cusu.edu.ua/images/download-files/naukovi-zapysky/170/30.pdf> (дата звернення: 12.10.25)

46. Щербак Т. І., Пухно С. В. Дослідження музичних здібностей піаністів. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія Психологічні науки. 2020. Вип. 1. С. 71–77.

47. Hallam Susan. The power of music: a research synthesis of the impact of actively making music on the intellectual, social and personal development of children and young people. URL: [https://www.academia.edu/21036672/The\\_power\\_of\\_music\\_a\\_research\\_synt](https://www.academia.edu/21036672/The_power_of_music_a_research_synt)

thesis\_of\_the\_impact\_of\_actively\_making\_music\_on\_the\_intellectual\_social\_and\_personal\_development\_of\_children\_and\_young\_people (дата звернення: 12.09.25).

48. Gorrie Jon. Performing Z in the zone. 2009. 224 p. URL: <https://www.amazon.com/Performing-Zone-Unleash-performing-potential/dp/1442110996?asin=1442110996&revisionId=&format=4&depth=1> (дата звернення: 18.09.25).

49. Klickstein Gelald. The Musician's Way. A Guide to Practice, Performance, and wellness. Oxford University Press, 2009. URL: [https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9780199711284\\_A35161713/preview-9780199711284\\_A35161713.pdf](https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9780199711284_A35161713/preview-9780199711284_A35161713.pdf) (дата звернення: 15.09.25).

50. Moller H. Lampenfieber und Aufführungsangste sind nicht dasselbe! *Music-, Tanz- und Kunsttherapie*. 2021. Bd, 32, Nr. 3. S. 141–151. DOI: 10.13109/mtkt. 2021.32.3.143. URL: <https://portraits.klassik.com/musikzeitschriften/template.cfm?AID=530&Seite=3&Start=6036> (дата звернення: 09.09.25).

51. McPherson, G.E. (Ed). The Child as Musician: A Handbook of Musical Development. Oxford University Press, 2006. Vol. 2, No. 3, 2007. URL: <https://kb.osu.edu/server/api/core/bitstreams/8f70b8db-6a5f-5ff9-8c99-4ea93d84eef9/content> (дата звернення: 12.10.25).

52. Szemere Anna. Music, Informal Learning and School: A New Classroom Pedagogy by Lucy Green. *Popular Music*. 30(2):288-290. URL: [https://www.researchgate.net/publication/260139495\\_Music\\_Informal\\_Learning\\_and\\_the\\_School\\_A\\_New\\_Classroom\\_Pedagogy\\_by\\_Lucy\\_Green](https://www.researchgate.net/publication/260139495_Music_Informal_Learning_and_the_School_A_New_Classroom_Pedagogy_by_Lucy_Green) (дата звернення: 19.10.25).

53. Reimer Bennett. A Philosophy of Music. Education [2 ed.] 1989. 280 p. URL: <https://dokumen.pub/a-philosophy-of-music-education-2nbsped-0136638813.html> (дата звернення: 12.10.25).