

Марина Григорівна Демидова

Зміст та особливості формування інструментально-виконавських навичок учнів-початківців у процесі музичної освіти

УДК 37:37.018.54:78:37.091.212-021.64:785:
159.943.7-043.83
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-4.4>

Марина Григорівна Демидова
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музично-
інструментальної підготовки
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет
ім. К. Д. Ушинського»
ORCID: 0000-0002-3566-2632

У статті розглядається питання формування загальних інструментально-виконавських навичок у процесі навчання учнів-початківців гри на музичних інструментах (фортепіано, клавішних, ударних, духових, струнних). До таких загальних специфічних навичок віднесено: розташування виконавця біля інструмента (правильно сидіти чи стояти); спосіб видобування звуків (знання анатомії та фізіології органів, які беруть участь у процесі гри); нотна орієнтація, що визначає якість відповідності звуковисотності; метроритмічність відповідно до авторського тексту; характер, амплітуда, швидкість рухів пальців, рук, губ; формування звукової хвилі на різних інструментах (окрім фортепіано); підпорядкування технічних завдань художньому втіленню змісту музики.

Таким чином, мета статті полягає в систематизації науково-методичних знань щодо теоретичних і практичних засад методики навчання учнів-початківців гри на музичних інструментах. Виявлено механізм звуковидобування, характерний для гри на будь-якому музичному інструменті, що полягає у вказаній послідовності взаємопов'язаних ланок: нотний знак, уявлення про звук, м'язово-рухова установка, виконавський рух, реалізація звучання, слуховий аналіз.

Доведено, що рухові навички можуть взаємодіяти, а можуть і протистояти одна одній. Зазначено, що узгодження навичок відбувається в разі, якщо: а) система рухів, що входять в одну навичку, відповідає системі рухів, включених в іншу навичку; б) удосконалення однієї навички створює умови для реалізації іншої; в) фактичне оволодіння однією навичкою є початком осмислення необхідності освоєння іншої. У статті акцентується увага на тому, що в процесі початкового навчання гри на будь-якому інструменті важливо сконцентрувати увагу викладача на формування в учнях таких навичок: рухово-технічних, метро-ритмічних, нотно-орієнтованих, рухо-слухових, художньо-образних.

Ключові слова: інструментально-виконавські навички, рухова установка, музична діяльність, учні-початківці.

Постановка проблеми. Освоєння навичок гри на музичних інструментах потребує поетапної роботи над опануванням різних за ступенем важкості прийомів гри. Викладачу в процесі навчання гри на музичних інструментах початківців важливо встановити послідовність формування певними навичками. Незважаючи на відмінні особливості щодо будови, звуковидобуття на музичних інструментах, початковий етап музичного навчання має спільні тенденції. Саме сформованість інструментально-виконавських навичок в учнів-початківців забезпечує успішну подальшу навчально-музичну діяльність у загальноестетичному, інтелектуально-пізнавальному та творчо-виконавському значенні. Саме про комплекс таких специфічних навичок ідеться далі у статті.

Огляд літератури. Науковців віддавна приваблювала проблема початкового навчання гри на різних музичних інструментах. Так, вирішенню основних проблем фортепіанної педагогіки та виконавства, зокрема формуванню виконавських навичок піаністів, були присвячені наукові праці Афанасьєва Ю. Л., Смородського В. І., Саїк Г. Ф., Стотіки І. Р., Власенко О. О., Лисюка С. Р., Лисюк О. Л. та ін. Музикознавцями висвітлюються психологічні, технічні, фізіологічні питання саксофонної гри початківців (Крупей М. В.,

Степанова А. А., Дожид І. Р., Ге Мені та ін). Методика навчання гри на струнних народних музичних інструментах викладена в працях Петрика В. В., Доброва С. М., Кужелева Д. А. та ін.

Мета статті полягає в систематизації науково-методичних знань щодо теоретичних і практичних засад методики навчання учнів-початківців гри на музичних інструментах в обсязі, необхідному для подальшого навчання в школах мистецького спрямування.

Методологія дослідження. Для реалізації мети у статті використано комплекс взаємоузгоджених методів: теоретичні – аналіз, систематизація та узагальнення наукових джерел – для уточнення сутності поняття «навички гри на музичних інструментах», а також систематизації науково-методичних знань щодо теоретичних і практичних засад методики навчання учнів-початківців гри на музичних інструментах; методи порівняння, систематизації, класифікації, узагальнення отриманих теоретичних даних для виявлення комплексу загальних навичок щодо музично-інструментальної підготовки учнів-початківців, виокремлення механізму звуковидобування в контексті первинного етапу методики навчання гри на будь-якому музичному інструменті та виокремлення умови щодо здійснення

механізму узгодження інструментально-виконавських навичок.

Результати та їх обговорення. Гра на музичному інструменті (фортепіано, клавішні, ударні, духові, струнні) визначається науковцями як вид діяльності, спрямований на опанування специфічних знань, умінь і навичок. Слід зазначити, що, незважаючи на конструктивні та звукозображувальні особливості музичних інструментів, на початковому етапі оволодіння навичками гри можна виокремити спільні риси, які пов'язані з:

- розташуванням виконавця біля інструмента (правильно сидіти, стояти);
- способом видобування звуків (розуміння анатомії та фізіології органів, що беруть участь у процесі гри);
- нотною орієнтацією, що визначає якість відповідності звуковисотності, тембру і метроритмічності авторському тексту;
- характером, амплітудою і швидкістю рухів пальців, рук, губ;
- закономірностями, що визначають формування звукової хвилі на різних інструментах (крім фортепіано та клавішних);
- підпорядкуванням технічних навичок завданням художнього втілення змісту музики, що виконується на тому чи іншому інструменті.

З огляду на визначення Партико Т. Б. слід зазначити, що процес гри на музичному інструменті – це низка «скоординованих функцій виконавця (зорових, слухових, рухових, вольових тощо), які здійснюються на основі умовних рефлексів другої сигнальної системи мозку» (Партико, 2008).

Узагальнюючи науковий, виконавський і педагогічний досвід багатьох науковців, музикантів-педагогів (Димченко С. С., Корякіна О. О., Шипа С. В. Черноіваненко О. Д.), можна виокремити деякий алгоритм реалізації технології гри на музичному інструменті. На думку Димченко С. С., він полягає в такому. Під час зорового контакту з нотними знаками у виконавця «насамперед виникає подразнення в зоровій ділянці кори головного мозку», внаслідок чого відбувається миттєве «перетворення первинних сигналів у зорові уявлення про нотний текст» (Димченко, 2009). За допомогою мислення музикант визначає звуковисотність, тривалість, гучність звуків. «Збудження зорових центрів і слухової ділянки кори головного мозку допомагає музикантові не тільки побачити звук (в нотах), а й «почути» його, тобто відчутти його висоту, гучність, тембр» (Димченко, 2009).

Слухові уявлення негайно ж викликають у музиканта відповідні виконавські рухи рук, губ, пальців, ніг (під час педалізації). Так здійснюється рухова установка, унаслідок якої народжується звук. Звукові коливання, зі свого боку, викликають «подразнення слухового нерва, яке завдяки можливості встановлення образних фізіологічних

зв'язків, передається в слухову ділянку кори і забезпечує відповідне сприйняття звуків, що виконуються (слуховий аналіз)» (Димченко, 2009). Таким чином, загальний механізм звуковидобування на будь-якому інструменті можна уявити собі у вигляді кількох взаємопов'язаних етапів: нотний знак – уявлення про звук, м'язово-рухова установка виконавський рух, реальне звучання – слуховий аналіз (Димченко, 2009).

У процесі навчання гри на музичному інструменті з раннього віку формуються так звані спеціальні виконавські навички (характерні певному інструменту), які розвиваються та вдосконалюються впродовж усього процесу навчання. Слід зазначити, що рухово-технічні навички формуються в комплексі з художньо-образними і спрямовані насамперед на розкриття музичного образу твору.

Отже, навичка – це дія, що сформована шляхом багаторазового повторення, вона характеризується високим ступенем освоєння та відсутністю поетапної свідомої регуляції. Інакше кажучи, навичка – це результат, отриманий під час роботи над виконавською дією. Таким чином, у процесі багаторазового повторення відбувається автоматизація дій, тобто їх перетворення на навички. Разом із тим сукупність автоматизованих дій стає «цілісним актом, який з часом перетворюється на вміння» (Димченко, 2009).

Новська О, Чорноморець М. вказують на 2 етапи перетворення навичок на вміння:

- комбінування автоматизованих дій;
- «контроль за дією» (під час автоматизації навичок «увага зміщується з процесу на кінцевий результат, а зовнішній контроль стає внутрішнім» (Новська, 2023).

Біленчук П. Д., Дубовий О. П., Тимошенко П. Ю., Салтевський М. В. розрізняють різні види навичок: перцептивні, інтелектуальні та рухові. Рухову навичку дослідники трактують як «автоматизований вплив на зовнішній об'єкт за допомогою рухів з метою його перетворення» (Біленчук, 1997). На основі аналізу педагогічної літератури ми зробили висновок про неоднозначне тлумачення понять «виконавські вміння» і «виконавські навички». Ми підтримуємо думку вчених, які стверджують, що навички утворюються внаслідок вправ, тобто цілеспрямованих і систематичних дій, що неодноразово повторюються. При цьому, вказують дослідники, змінюються як кількісні, так і якісні показники роботи учнів. Але успішність оволодіння навичкою залежить не тільки від кількості повторень, а й від інших причин об'єктивного і суб'єктивного характеру (здібності учня, доцільність використання викладачем певних методик та ін.).

Навичка в навчанні формується через поєднання методів показу й пояснення. Важливу роль у розвитку інструментально-виконавських навичок

відіграють рухових здібності учня. В. Мішедченко розкриває структуру рухових здібностей і поділяє їх на фізичні та психологічні (Мішедченко, 2020). До фізичних здібностей, що забезпечують успішність оволодіння виконавськими навичками, авторка відносить музичний слух (ритмічний, мелодійний, гармонійний), пластичність, координацію. Специфічні пластичні здібності, на думку В. Мішедченка, як і інші, поділяються на репродуктивні та творчі. До групи творчих належать «здатність до емпатії як форми емоційної чуйності, співпереживання, здатність до імпровізації, зокрема звукоритмічної».

Савченко Ю. О. у своєму дисертаційному дослідженні зазначає, що завдяки формуванню навички «досягається двоякий ефект»: по-перше, виконавець починає здійснювати дію швидко й точно; по-друге, «відбувається звільнення свідомості, яку можна спрямувати на освоєння більш складної дії» (Савченко, 2023). Цей процес, вказує Савченко Ю., має у своїй основі фундаментальні основи розвитку всіх умінь, знань, навичок і здібностей. Савченко Ю. О. наводить такий приклад з практики навчання гри на фортепіано. Авторка зазначає, що формування навички починається з освоєння елементарних актів. Спочатку потрібно навчитися правильно сидіти, ставити у правильне положення ноги, руки та пальці на клавіатурі. Потім відпрацьовуються окремо удари кожним пальцем, кистьові рухи й таке інше. Саме на такій основі будуються елементи фортепіанної техніки: «піаніст-початківець вчиться «вести» мелодію, брати акорди, грати стаккато і легато» (Савченко, 2023). Це є основою, яка необхідна для того, щоб «перейти рано чи пізно до виразної гри, тобто до завдань художнього виконання» (Савченко, 2023). Так, шляхом «просування від простого до складного, завдяки передачі на неусвідомлений рівень дій» учень оволодіває навичками, які з часом перетворюються в уміння (Савченко, 2023).

Оскільки рухові навички входять до структури різних видів діяльності, то вони взаємодіють одна з одною, утворюючи більш складні системи навичок. Як пишуть Дегтяренко Т. В., Ковіліна В. Г., характер взаємодії відмінних навичок може бути різним: «від узгодженості до суперечності, від злиття до взаємно гальмівного впливу (інтерференції)» (Дегтяренко, Ковіліна, 2022).

Узгодження навичок, на думку вчених, відбувається тоді, коли:

- система рухів, що входять в одну навичку, відповідає системі рухів, включених в іншу навичку;
- реалізація однієї навички створює умови для реалізації іншої;
- кінець однієї навички є фактичним початком іншої (Ахметов, 2004).

Зворотним кутом «узгодженої взаємодії навичок» є суперечливий вплив навичок одна на одну,

що в науці іменується «інтерференцією». Ахметов Р. Ф. пояснює явище інтерференції як «взаємопригнічення психічних процесів, що здійснюються одночасно та зумовлені обмеженням об'ємом розподілюваної уваги» (Ахметов, 2004). Учений вказує протиріччя, які впливають на появу явища інтерференції:

- система рухів, включених в одну навичку, не узгоджується із системою рухів іншої;
- з переходом від однієї навички до іншої доводиться «перенавчатися», ламати структуру старої навички;
- початковий і кінцевий етапи навичок, що виконуються послідовно, не узгоджені один з одним;
- система рухів, що входять в одну навичку, частково міститься в іншій, яка вже доведена до автоматизму» (Ахметов, 2004).

Ахметов Р. Ф. у формуванні навички виділяє 3 етапи:

- аналітичний – обчислення й оволодіння окремими елементами дії;
- синтетичний – об'єднання елементів у цілісну дію;
- автоматичний – вправа з метою надання дії плавності, потрібної швидкості, зняття напруження (Ахметов, 2004).

Слід зазначити, що виконавська навичка, яка доведена до автоматизму, «зберігає сили і розвантажує свідомість, яка націлюється на активне і продуктивне досягнення мети» (Ахметов, 2004). Адаже не слід забувати, що головною метою інструментального виконавства є реалізація музично-образного змісту твору. Однак втілити музичний образ твору без достатньо сформованих рухово-технічних навичок неможливо. Саме тому на початковому етапі оволодіння інструментом слід приділяти більшу частину уваги саме формуванню музично-виконавських навичок. Існують різні види класифікації інструментально-виконавських навичок, які учень має опанувати.

На початковому етапі навчання гри на будь-якому інструменті, вважає Москаленко В., важливими є такі навички: «рухово-технічні, звукорухові, метро-ритмічні, нотно-орієнтовані, слухові, художньо-образні» (Москаленко, 2013).

Рухово-технічні навички – це організація ігрового апарату, яка синтезує три важливі складові: інтелектуально-музичне мислення, музичний слух, моторно-рухове оснащення (Москаленко, 2013).

Набуття комплексу технічних навичок, розвиток техніки рухів в учня завжди нерозривно пов'язані з розвитком як фізичних (м'язових), так і психологічних (вольових) властивостей особистості. Моторно-рухове виховання має будуватися на основі дотримання фізіологічних закономірностей рухових дій учня. Поняття «техніка» містить у собі не тільки рухові якості, а й уміння вільно і «природно» грати на інструменті (Кашкадамова, 1998).

Звукорохові навички пов'язані з видобуванням звуку на інструменті. Сенс опанування початкових звукорохових навичок полягає в тому, що учень за їх допомогою має відтворювати на інструменті нотний запис музики з перших кроків навчання. Застосовуючи музично-виконавські навички, «учень має відповідати на будь-які запити емоційної виразності музики» (Кашкадамова, 1998).

Метро-ритмічні навички спрямовані на розпізнання сильних і слабких часток, відтворення ритмічного малюнка твору, виконання рівномірної послідовності однакових тривалостей (темп), акцентування тощо. Формування почуття ритму в учня – одне з найважливіших завдань музичної педагогіки. Ритм – це ключовий елемент музики, що обумовлює ту чи іншу закономірність у розподілі звуків у часі. Ритм у музиці – «категорія не тільки така, що пов'язана з часом, а й емоційно-виразна та рухово-моторна» (Білобловський, 2024).

В. Білобловський підкреслює, що тільки сформовані рухово-технічні навички можуть слугувати належною опорою для розвитку почуття ритму (Білобловський, 2024).

Нотно-орієнтовані навички вчені трактують як «точне відтворення нотного тексту, зіставлення слухового уявлення з нотним текстом» (Кашкадамова, 1998). Ці навички залежать від освоєння теоретичного матеріалу, наприклад, вивчення нотної графіки (нотний стан, розташування нот на ньому, правила запису нот різних октав тощо). Результатом формування цієї навички, вважає Н. Кашкадамова, стає «збільшення обсягу досліджуваного матеріалу завдяки скороченню термінів його проходження, зміцнення міжпредметних зв'язків, розширення музичного кругозору і формування стійкого інтересу до музики» (Кашкадамова, 1998).

Слухові навички посідають важливе місце в ряду формування інструментально-виконавських навичок. Головна особливість музичного слуху полягає в тому, що його робота вимагає складних «слухо-рухових, слухо-зорових, слухо-дотикових, зорово-рухових та інших зв'язків, де сенсорно-перцептивні процеси неможливо відокремити від емоційних і рухових, від процесів мислення, уяви та пам'яті» (Кашкадамова, 1998). Слух музиканта-інструменталіста являє собою «тонку співналаштованість фізіологічних і психологічних систем». На його роботу, вважає автор, накладають відбиток властивості особистості, її мотиви, потреби, пізнавальні стратегії тощо. (Кашкадамова, 1998). Внутрішні слухові образи виступають не тільки психологічним інструментом виконання музики, а й найважливішим каналом комунікації усвідомлення і контролю внутрішніх музичних уявлень учнів. Можна сказати, що внутрішні образи являють собою індивідуальну психологічну мову музичної свідомості, що становить основу розуміння

майбутнім музикантом своїх слухових процесів, безпосередньо обумовлює процеси музикування. Таким чином, погоджуючись із Н. Кашкадамовою, можна стверджувати, що головною операціональною структурою слуху музиканта виступає відчуття цілого. Воно є своєрідним механізмом відчуття цілісного образу музики, що відповідає змісту музичного висловлювання. Завдяки йому музичні звуки сприймаються у зв'язку та єдності. Таким чином, музичне звучання перетворюється на осмислене, виразне висловлювання. У цьому контексті звукова виразність є найважливішим виконавським засобом для втілення музично-художнього задуму на будь-якому музичному інструменті.

Формування художньо-образних навичок в учнів здійснюється на більш пізньому етапі навчання в процесі пізнання закономірностей музичного розвитку творів, що вивчаються, за допомогою формування широких художньо-образних узагальнень. Розвиток емоційної чуйності відбувається на основі вдосконалення, активізації музично-слухових уявлень і творчої уяви.

Усі зазначені вищезагальні інструментально-виконавські навички тісно пов'язані одна з одною і формуються в процесі навчання гри на музичному інструменті. Однак не слід забувати, що протягом усього навчання робота над розвитком техніки безпосередньо пов'язана із художнім задумом твору. Хоча одним із найважливіших засобів формування виконавських навичок загалом є спеціально підібрані вправи, слід пам'ятати, що процес розвитку рухово-технічних навичок має бути не технічним тренажем учнів, а художньо-образною рухово-моторною діяльністю. Постійні та системні вправи допоможуть правильному формуванню навичок, за допомогою яких учень зможе не тільки швидко, вправно й технічно виконати музичний твір, а й показати його смислове та художньо-образне бачення.

Для розвитку технічних навичок і перетворення їх у виконавські вміння потрібна 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.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Гра на музичному інструменті (фортепіано, клавішні, ударні, духові, струнні) передбачає оволодіння учнями специфічними навичками, що пов'язані з: розташуванням виконавця біля інструмента (правильно сидіти чи стояти); способом видобування звуків (знання анатомії та фізіології органів, що беруть участь у процесі гри);

отною орієнтацією, що визначає якість відповідності звуковисотності, тембру та метроритмічності авторському тексту; характером, амплітудою та швидкістю рухів пальців, рук, губ; закономірностями формування звуку.

Механізм звуковидобування на будь-якому інструменті полягає в такій послідовності взаємопов'язаних ланок: нотний знак – уявлення про звук, м'язово-рухова установка виконавський рух, реальне звучання – слуховий аналіз.

Рухові навички можуть взаємодіяти одна з одною, утворюючи складні системи навичок, а можуть виключати одна одну. Узгодження навичок відбувається в разі, коли:

- система рухів, що входять в одну навичку, відповідає системі рухів, включених в іншу навичку;
- реалізація однієї навички створює умови для реалізації іншої;
- кінець однієї навички є фактичним початком іншої.

У процесі навчання гри на будь-якому інструменті (особливо на початковому етапі) важливо сконцентрувати увагу викладача на формуванні в учнів таких навичок: рухово-технічних, звуко-рухових, метро-ритмічних, нотно-орієнтованих, слухових, художньо-образних.

Процес переростання технічних навичок у виконавські вміння передбачає об'єднання зазначених навичок у певну виконавську систему.

У статті зазначені лише деякі аспекти формування загальних інструментально-виконавських навичок у процесі навчання учнів-початківців гри на музичних інструментах. Подальшого вивчення потребує питання створення оптимальних умов щодо об'єднання зазначених навичок у певну виконавську систему в процесі навчання учнів у школах мистецького спрямування.

ЛІТЕРАТУРА

Афанасьєв, Ю. Л., Джюра, О. Ф. (2009). *Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського*. Київ: ДАККіМ.

Ахметов, Р. Ф. (2004). *Біомеханіка фізичних вправ: навчальний посібник*. Житомир: Житомирський державний педагогічний університет імені Івана Франка.

Білобловський, В. (2024). Концепт «Інтерпретація» в історії, теорії та музичному мистецтві. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 73. Том 1, 74-82.

Біленчук, П. Д., Дубовий, О. П., Тимошенко, П. Ю., Салтевський, М. В. (1997). *Криміналістика: підручник*. Київ: Національна академія внутрішніх справ України.

Давидов, М. А. (2010). *Історія виконавства на народних інструментах: підручник*. Київ: НМФУ ім. П. І. Чайковського.

Димченко, С. С. (2009). *Методика викладання гри на музичних інструментах*. Програма навчального курсу (за вимогами кредитно-модульної системи) для студентів спеціальності 7.020205 «Музичне мистецтво». Рівне: РДГУ.

Дегтяренко, Т. В., Ковиліна, В. Г. (2022). *Психологія розвитку: підручник для студентів вищих навчальних закладів*. Київ: УАІД «Рада».

Добров, С. М. (2015). Методика навчання гри на струнних народних музичних інструментах: прийоми розвитку творчого мислення. *Вісник Харківської державної академії дизайну й мистецтв*, 4, 116–119. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2015_4_20.

Завалко, К. В. (2013). *Педагогічна інноватика в теорії та практиці музичної освіти: монографія*. Черкаси: Друкарня «Черкаський ЦНП».

Іванов, Є. О. (2002). *Гармоніки, баяни, акордеони (духовні та матеріальні аспекти функціонування в музичній культурі України XIX – XX ст.)*: підручник. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка.

Кашкадамова, Н. (1998). *Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавікорд, клавесин, фортепіано)*. Історія. Тернопіль: СМП «АСТОН».

Михайленко, М. П. (2003). *Методика викладання гри на шестиструнній гітарі: підручник*. Київ: Книга.

Мішедченко, В. (2020). Розвиток творчих здібностей учнів засобами різних видів музично діяльності. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 27. Том 3, 248–252.

Москаленко, В. Г. (1994). *Творчий аспект музичної інтерпретації (до проблеми аналізу)*. Київ.

Петрик, В. В. (2006). *Методика викладання гри на народних інструментах (домра): навч. посібник для студ. вищ. навч. закл. культури і мистецтв*. Луганськ: Луганськ-Арт.

Новська, О. Р., Черноморець, М. С. (2023). Підготовка майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва до формування виконавських навичок учнів-інструменталістів. *Південноукраїнські мистецькі студії*, 1 (2), 26–32.

Партико, Т. Б. (2008). *Загальна психологія: підруч. для студ. вищ. навч. закл.* Київ: Видавничий Дім «Ін Юре».

Савченко, Ю. О. (2023). *Формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом (автореф. дис. ... канд. пед. наук)*. Київ: Київський національний університет культури і мистецтв.

Саїк, Г. Ф. (2000). *Формування виконавської майстерності студентів на основі активізації емоційно-естетичного переживання музики (автореф. дис. ... канд. пед. наук)*. Київ: Київський національний університет культури і мистецтв.

Смородський, В. І. (2015). *Формування виконавських навичок гри на фортепіано в учнів дитячих музичних шкіл на засадах жанрового підходу (автореф. дис. ... канд. пед. наук)*. Національний університет імені М. П. Драгоманова.

REFERENSES

Afanasiev, Yu.L., Dzhura, O.F. (2009). *Profesiina pidhotovka muzykanta: uroky Boleslava Yavorskoho [Professional training of a musician: lessons of Boleslaw Jaworski]*. Kyiv: DAKKiM [in Ukrainian].

Akhmetov, R.F. (2004). *Biomekhanika fizychnykh vprav [Biomechanics of physical exercises]: navchalnyi posibnyk*. Zhytomyr: Zhytomyrskiy derzhavnyi pedahohichnyi universytet imeni Ivana Franka [in Ukrainian].

- Biloblovskiy, V. (2024). Kontsept "Interpretatsiia" v istorii, teorii ta muzychnomu mypstatstvi [The concept of "Interpretation" in history, theory and musical art]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues of the humanities*, 73 (1), 74–82 [in Ukrainian].
- Bilenchuk, P.D., Dubovyi, O.P., Tymoshenko, P.Iu., Saltevskiy, M.V. (1997). *Kryminalistyka [Forensic science]*: pidruchnyk. Kyiv: Natsionalna akademiia vnutrishnikh sprav Ukrainy [in Ukrainian].
- Davydov, M.A. (2010). *Istoriia vykonavstva na narodnykh instrumentakh [History of performance on folk instruments]*: pidruchnyk. Kyiv: NMFU im. P.I. Chaikovskoho [in Ukrainian].
- Dymchenko, S.S. (2009). *Metodyka vykladannia hry na muzychnykh instrumentakh [Methodology of teaching to play musical instruments]. Prohrama navchalnoho kursu (za vymohamy kredytno-modulnoi systemy) dlia studentiv spetsialnosti 7.020205 "Muzychne mystetstvo"*. Rivne: RDHU [in Ukrainian].
- Dehtiarenko, T.V., Kovylyna, V.H. (2022). *Psykhofiziologhiia rozvytku [Psychophysiology of development]*: pidruchnyk dlia studentiv vyshchykh navchalnykh zakladiv. Kyiv: UAID "Rada" [in Ukrainian].
- Dobrov, S.M. (2015). *Metodyka navchannia hri na strunnykh narodnykh muzychnykh instrumentakh: priyomy rozvytku tvorchoho myslennia [Methodology of teaching to play string folk musical instruments: techniques for developing creative thinking]. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu y mystetstv – Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Art*, 4, 116–119. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2015_4_20 [in Ukrainian].
- Zavalko, K.V. (2013). *Pedahohichna innovatyka v teorii ta praktytsi muzychnoi osvity [Pedagogical innovations in the theory and practice of music education]*: monohrafiia. Cherkasy: Drukarnia "Cherkaskyi TsNP" [in Ukrainian].
- Ivanov, Ye.O. (2002). *Harmoniky, baiany, akordeony (dukhovni ta materialni aspekty funktsionuvannia v muzychnii kulturi Ukrainy XIX – XX st. [Harmonicas, bayans, accordions (spiritual and material aspects of functioning in the musical culture of Ukraine in the 19th – 20th centuries)]*: pidruchnyk. Sumy: SumDPU im. A.S. Makarenka [in Ukrainian].
- Kashkadamova, N. (1998). *Mystetstvo vykonannia muzyky na klavishno-strunnykh instrumentakh (klavikord, klavesyn, fortepiano). Istoriia [The art of performing music on keyboard and string instruments (clavichord, harpsichord, piano)]. History*. Ternopil: SMP "ASTON" [in Ukrainian].
- Mykhailenko, M.P. (2003). *Metodyka vykladannia hry na shestystrunnii hitari [Methodology of teaching playing the six-string guitar]*: pidruchnyk. Kyiv: Knyha [in Ukrainian].
- Mishedchenko, V. (2020). *Rozvytok tvorchykh zdibnostei uchniv zasobamy riznykh vydiv muzychno diialnosti [Development of students' creative abilities by means of various types of musical activity]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues of the humanities*, 27 (3), 248–252 [in Ukrainian].
- Moskalenko, V.H. (1994). *Tvorchy aspekt muzychnoi inteprytatsii (do problemy analiza) [Creative aspect of musical interpretation (to the problem of analysis)]*. Kyiv [in Ukrainian].
- Petryk, V.V. (2006). *Metodyka vykladannia hry na narodnykh instrumentakh (domra) [Methodology of teaching playing folk instruments (domra)]*: navch. posibnyk dlia stud. vyshch. navch. zakl. kultury i mystetstv. Luhansk: Luhansk-Art [in Ukrainian].
- Novska, O.R., Chernomorets, M.S. (2023). *Pidhotovka maibutnykh fakhivtsiv u haluzi muzychnoho mystetstva do formuvannia vykonavskykh navychok uchniv-instrumentalistiv [Preparation of future specialists in the field of musical art for the formation of performing skills of students-instrumentalists]. Pivdenoukrainski mystetski studii – South Ukrainian Art Studios*, 1 (2), 26–32 [in Ukrainian].
- Partyko, T.B. (2008). *Zahalna psykholohiia [General psychology]*: pidruch. dlia stud. vyshch. navch. zakl. Kyiv: Vydavnychi Dim "In Yure" [in Ukrainian].
- Savchenko, Iu.O. (2023). *Formuvannia hotovnosti maibutnykh kerivnykiv vokkalnykh ansambliv do tvorchoi vzaiemodi z muzychnym kolektyvom [Formation of readiness of future leaders of vocal ensembles for creative interaction with a musical group]. Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv: Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv [in Ukrainian].
- Saik, H. F. (2000). *Formuvannia vykonavskoi maisternosti studentiv na osnovi aktyvizatsii emotsiino-estetychnoho perezhyvannia muzyky [Formation of students' performing skills based on activation of emotional and aesthetic experience of music. Extended abstract of candidate's thesis]*. Kyiv: Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv [in Ukrainian].
- Smorodskiy, V.I. (2015). *Formuvannia vykonavskykh navychok hry na fortepiano v uchniv dytiachykh muzychnykh shkil na zasadakh zhanrovoho pidkhodu [Formation of performing skills of playing the piano in students of children's music schools on the basis of a genre approach]. Extended abstract of candidate's thesis*. Natsionalnyi universytet imeni M.P. Drahomanova [in Ukrainian].

Content and peculiarities of students-beginners' instrumental-performing skills formation in the process of music education

Maryna Hryhorivna Demydova
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department
of Music and Instrumental Training
The State Institution «South Ukrainian
National Pedagogical University
named after K. D. Ushynsky»
ORCID: 0000-0002-3566-2632

The article deals with the issue of forming general instrumental-performing skills in the process of teaching students-beginners to play musical instruments (piano, keyboard, percussion, wind, string). These general specific skills include positioning of the performer near the instrument (sitting or standing correctly); method of sound production (knowledge of the anatomy and physiology of the organs involved in the playing process); note orientation, which determines the quality of pitch matching; metronomicity in accordance with the author's text; nature, amplitude, speed of movement of fingers, hands, lips; formation of a sound wave on various instruments (except for piano); subordination of technical tasks to the artistic embodiment of the music content.

Thus, the purpose of the article is to systematise scientific and methodological knowledge on the theoretical and practical foundations of the methodology for teaching students-beginners to play musical instruments. The mechanism of sound production, characteristic of playing any musical instrument, is revealed, consisting of the following sequence of interconnected links: musical notation, perception of sound, musculoskeletal system, performing movement, realisation of sound, auditory analysis.

It has been proved that motor skills can interact with, and can oppose, each other. The coordination of skills occurs if: a) the system of movements included in one skill corresponds to the system of movements included in another skill; b) enhancing of one skill creates conditions for enhancing of another; c) the actual mastery of one skill is the beginning of comprehension of the need to master another. The article focuses on the fact that in the process of initial learning to play any instrument, it is important to focus the teacher's attention on the formation of the following skills in students: motor-technical, metro-rhythmic, note-oriented, auditory, artistic-imaginative.

Keywords: *instrumental-performing skills, motor skills, musical activity, students-beginners.*