

Марина Григорівна Демидова

Теоретичні засади формування виконавських умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва

УДК 378.011.3:37.016

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-3.4>

Марина Григорівна Демидова
кандидат наук, доцент,
завідувач кафедри музично-інструментальної підготовки
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
ORCID: 0000-0002-5016-6872

Стаття надійшла в редакцію: 19.07.2025

Стаття прийнята: 12.08.2025

Опубліковано: 14.10.2025

Виконавська діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва передбачає не лише здатність точно відтворити нотний текст, а й уміння передати емоційний зміст твору, розкрити його художню ідею. До таких належать: технічні вміння (спроможність у реалізації різних видів техніки, рухова пластичність, контроль за звуковибудовуванням та його корекція, тощо); ритмічні вміння (відчуття метроритму, точне відтворення авторських темпових позначень); художньо-інтерпретаційні вміння (уміння представляти стиль музичної епохи, національні особливості музичної мови, драматургію твору); виконавсько-презентаційні (опанування навичок сценічної культури, рухової свободи, володіння сценічною волею і артистизмом). Автор трактує фортепіанні виконавські вміння як багатогранне явище, яке поєднує інтелектуальний, технічний і естетичний аспекти діяльності музиканта. Встановлено, що підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва має відповідати комплексу необхідних умінь: досконало володіти інструментом, знати основні принципи й методи навчання гри, мати глибоке уявлення про різні музичні стилі та жанри, а також володіти навичками аналітичної та художньо-педагогічної роботи з музичним матеріалом. Мета статті полягає в систематизації та узагальненні науково-методичних знань щодо теоретичних засад формування виконавських умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва. У статті визначаються чотири складники виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва, які перебувають у тісному взаємозв'язку, утворюють цілісну систему, у якій:

- *технічні вміння забезпечують грамотність, вправність та стильову відповідність у звуковибудовуванні;*
- *метроритмічні вміння є основою точності та впорядкованості музичного виконання;*
- *художньо-інтерпретаційні вміння пов'язані із творчою індивідуальністю музиканта, його здатністю переосмислювати та персоналізувати музичний текст;*
- *виконавсько-презентаційні вміння сприяють створенню образів, передачі настрою твору, розкриттю його емоційної драматургії, а також уможливають переконливу демонстрацію музичного твору слухачській аудиторії.*

Ключові слова: пластичність, інструментальна підготовка, слухові уявлення, інтуїтування, інтерпретація, виконавська техніка, рухова свобода, виконавські вміння, художньо-інтерпретаційні вміння, виконавсько-презентаційні вміння, сценічна воля.

Постановка проблеми. Фортепіанне мистецтво є унікальним явищем світової музичної культури, що поєднує в собі інтелектуальну, художню, психологічну та фізіологічну складові частини. Виконавська діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва передбачає не лише здатність точно відтворити нотний текст, а й уміння передати емоційний зміст твору, розкрити його художню ідею. У цьому контексті поняття «виконавська майстерність» охоплює комплекс якостей, що формуються у процесі багаторічного навчання та вдосконалюються протягом усієї творчої діяльності вчителя. Виконавська майстерність у фортепіанному мистецтві є синтезом технічної досконалості, глибини художнього мислення та здатності до інтерпретації музичного твору відповідно до авторського задуму. Створюючи цілісний художній образ, музикант повинен уміти працювати з динамікою, тембровими особливостями, ритмом, агогікою та артикуляцією. Так, З. Стукаленко вважає, що «виконавська майстерність – це характеристика високого рівня виконавської діяльності музиканта, що передбачає здатність до глибокого осягнення змісту музики, виявлення власного ставлення до

її художніх образів, технічно досконалого й артистичного втілення музичного твору в реальному звучанні». У контексті означеного автор конкретизує: «виконавська майстерність як результат справжньої творчості передбачає вміння створити цікаву, неповторну, виключно індивідуальну інтерпретацію музичного твору» (Стукаленко, 2012).

Поняття «виконавські вміння» трактується у вужчому сенсі та пов'язане з конкретними навичками, що забезпечують реалізацію майстерності. До таких належать: технічні вміння (спроможність у реалізації різних видів техніки, рухова пластичність, контроль за звуковидобуванням та його корекція тощо); ритмічні вміння (відчуття метроритму, точне відтворення авторських темпових позначень); художньо-інтерпретаційні вміння (уміння презентувати стиль епохи, національні особливості музичної мови, драматургію твору); виконавсько-презентаційні (опанування навичок сценічної культури, рухової свободи, володіння сценічною волею та артистизмом). Важливо зазначити, що виконавські вміння не є статичними – вони, на думку О. Березовської, постійно змінюються та вдосконалюються залежно від складності

репертуару або поставлених педагогічних завдань (Березовська, 2012)

У сучасному музикознавчому дискурсі фортепіанні виконавські вміння розглядаються не лише як технічний процес відтворення нотного тексту, а насамперед як творчий акт, спрямований на розкриття художньо-емоційного та духовного змісту музичних творів. Це багатогранне явище поєднує інтелектуальний, технічний і естетичний аспекти діяльності музиканта. Отже, підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва має відповідати комплексу таких вимог: досконало володіти інструментом, знати основні принципи й методи навчання гри, мати глибоке уявлення про різні музичні стилі та жанри, а також володіти навичками аналітичної та художньо-педагогічної роботи з музичним матеріалом.

Аналіз актуальних досліджень. Розвиток справжнього вчителя-інтерпретатора можливий лише за умови гармонійного поєднання технічної майстерності з умінням самостійно осмислювати, аналізувати та творчо переосмислювати музичний текст. Такий підхід забезпечує не тільки точне відтворення авторського задуму, а й вияв індивідуальної творчої позиції виконавця. Особливого значення в освітньому процесі набуває підготовка студентів до інтерпретації творів різних історичних епох і жанрових напрямів. Це завдання передбачає формування в них: глибоких музично-теоретичних знань; широкого культурно-естетичного світогляду; здатності знаходити власні інтерпретаційні рішення в межах стилістичних норм.

Адже вміння працювати з різноманітним репертуаром не тільки збагачує музичний досвід майбутнього виконавця, але й сприяє розвитку його індивідуального стилю, що є однією з найважливіших ознак виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

У наукових дослідженнях О. Бурської, О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької всебічно висвітлюються проблеми розвитку виконавської майстерності; І. Гринчук, М. Давидов., О. Катрич, Н. Мозгальова, О. Олексюк, А. Растрігіна, О. Реброва, О. Рябова розглядають питання формування музичного мислення майбутнього вчителя-музиканта, а також проблему реалізації єдності художнього й технічного аспектів у процесі підготовки музиканта-виконавця. Досліджуються особливості інтерпретації музичного твору як важливого чинника образотворення в художньо-практичній діяльності учнів (О. Березовська, Л. Вовк, І. Глазунова, Н. Шатайло); визначаються шляхи формування музично-виконавського мислення та вмінь щодо створення драматургічної концепції твору (О. Олексюк, І. Полякова, В. Роменець, Шугуан); аналізуються властивості виконавського інтонування та формотворення (Т. Воробкевич,

В. Крицький, О. Щербініна, А. Грінченко, В. Заєць, В. Охманюк).

Мета статті полягає в систематизації та узагальненні науково-методичних знань щодо теоретичних засад формування виконавських умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва.

Методологія дослідження. Для досягнення поставленої мети в роботі застосовано сукупність взаємопов'язаних методів. Серед теоретичних методів такі: аналіз, узагальнення та систематизація наукових джерел, що дало змогу уточнити зміст поняття «*виконавські уміння майбутніх учителів музичного мистецтва*», узагальнити наявні наукові напрацювання щодо теоретичних основ формування таких умінь. Також нами використовувались методи порівняння, класифікації та узагальнення теоретичних результатів, які сприяли визначенню комплексу фортепіанних виконавських навичок, необхідних для майбутніх педагогів у сфері музичного мистецтва. Мета – узагальнення відомостей про теоретичні засади формування виконавських умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва.

Результати та їх обговорення. Виконавські вміння становлять фундамент професійної майстерності музиканта та є ключовим складником підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Вони поєднують технічні, ритмічні та художньо-інтерпретаційні аспекти, які забезпечують здатність повноцінно втілювати авторський задум і створювати емоційно насичену інтерпретацію музичного твору. У сучасній музично-педагогічній практиці виконавські вміння вчені розглядають як «*уміння особистості здійснювати виконавську діяльність на будь-якому припустимому рівні*», «*уміння вищого порядку, які свідчать про причетність їх до актуальних тенденцій виконавства як сфери мистецтва*» (Глуцук, 2016). Виконавські вміння становлять невід'ємний складник фахової підготовки музиканта та визначають якість і глибину інтерпретації музичного твору. Для майбутніх учителів музичного мистецтва вони мають особливе значення, оскільки є не лише інструментом особистої творчої реалізації, а й засобом навчання, виховання та натхнення учнів. Сучасна музично-педагогічна практика розглядає виконавські вміння як комплексну систему навичок, що об'єднує технічну, ритмічну та художньо-інтерпретаційну підготовку, створює гармонійний баланс між точністю, виразністю і емоційною глибиною виконання. Т. Пляченко вважає, що «*володіння музичним інструментом <...> є важливою умовою фахової компетентності вчителя музичного мистецтва, тому процес навчання майбутніх учителів музичного мистецтва переважно має бути зорієнтованим на формування у студентів саме інструментально-виконавської компетентності*» (Пляченко, 2014).

Одним із ключових аспектів формування виконавських умінь є технічні вміння, які забезпечують музиканту свободу у втіленні будь-якого художнього задуму. До їх складу входить володіння широким спектром технічних навичок – від основних (гамоподібні, арпеджовані, хроматичні пасажі) до складних (поліфонічна техніка, репетиційні, інтервальні послідовності й октавні пасажі). Важливим чинником технічної підготовки у площині формування виконавських умінь у студентів-музикантів є розвиток рухової пластичності, що сприяє вільності та природності рухів, знижує ризик фізичного перенапруження, а також підвищує технічну надійність та виразність гри. Вагомим аспектом технічної підготовки музиканта є цілеспрямований контроль за механізмом звуковидобування. Він охоплює низку взаємопов'язаних параметрів, серед яких регулювання сили натиску, тривалості та рівномірності звучання, володіння тембровими характеристиками звуковибудовування, а також забезпечення інтонаційної точності виконання того чи іншого твору. Зазначені вміння ґрунтуються на розвиненому слуховому самоконтролі та високому рівні сенсомоторної координації, що передбачає гармонійне узгодження роботи слухового аналізатора з моторною активністю виконавця.

Формування технічної майстерності студентів потребує систематичної і планомірної роботи під керівництвом викладача, що спрямована на розвиток швидкості, точності та гнучкості рухів, технічної витривалості та здатності до постійної концентрації «слухової уваги». Важливим аспектом реалізації навчального процесу є інтеграція у виконавську практику спеціальних вправ, орієнтованих на релаксацію та відновлення оптимального м'язового тону, що сприяє запобіганню перевтомі та підтриманню стійкої працездатності виконавця. Є. Черняк і С. Занкова згадують, що, на думку К. Мартинсена, «віртуозне виконання базується на звукотворчій волі, за особливостями якої можна виділити три типи техніки – статичний, екстатичний, експресіоністський». Спираючись на досвід викладачів і музикознавців, можна стверджувати, що важливе місце у процесі формування виконавської техніки інструменталіста належить міжм'язовій і сенсорно-моторній координації, а також руховій пам'яті. Основним механізмом підпорядкування вказаних складників виконавської техніки є виконавська пластичність. Т. Гризоголова підкреслює, що «пластичність і гнучкість виконавського апарату, економія доцільних рухів <...>, виконавська свобода, яка проявляється у відчутті м'язової зручності виконання й мінімізації фізичної напруги», є «основними показниками розвитку фортепіанної техніки студента» (Гризоголова, 2024).

Одним із визначальних компонентів професійної виконавської діяльності, поряд із технічною

майстерністю, є ритмічна спроможність музиканта, або виконавсько-ритмічні вміння. Вони становлять методологічний фундамент організованості та логічної впорядкованості музичного твору, забезпечують внутрішню структурну єдність та формують основу для гармонійної інтеграції мелодичної лінії, гармонічної основи та тембрової палітри. Ритмічна компетентність полягає не лише в умінні точно відтворювати метроритм і дотримуватись темпових показників, зазначених у нотному тексті, а й у здатності підтримувати стабільність темпового руху на всіх етапах виконання. Вона передбачає збереження внутрішньої ритмічної рівноваги навіть у складних технічно насичених пасажах, де поєднуються швидкі рухи, зміни штрихів і динамічні контрасти. Саме ритм виступає своєрідним «архітектурним каркасом» музичного твору, на якому вибудовується його композиційна структура (Васильєва, 2023). Розвиток виконавсько-ритмічних умінь обмежується механічним відтворенням темпу й охоплює опанування навичок його художнього варіювання відповідно до інтерпретаційного задуму: від агогічних уповільнень і прискорень до тонких темпових відхилень, які підсилюють емоційний вплив виконання. Отже, на заняттях зі студентом важливо поєднувати роботу над метричною точністю із гнучким ритмічним відчуттям, яке дозволяє реалізувати індивідуальне бачення твору. З огляду на «багатоплановість темпоритмічного чуття музиканта-виконавця» Вей Сімін стверджує, що «воно базується на психічних і фізіологічних властивостях особистості та досвіду осягнення, сприйняття та виконавства музичних творів. Високий рівень ритмічних навичок дозволяє виконавцеві не лише підтримувати технічну чіткість і ансамблеву узгодженість, а й органічно інтегрувати технічні дії в музично-художню логіку твору, створюючи відчуття цілісного руху музичної тканини та підсилюючи виразність інтерпретації» (Вей Сімін, 2017).

Поряд із ритмічною компетентністю важливе місце у структурі виконавської майстерності належить художньо-інтерпретаційним умінням, які становлять «творче ядро професійної діяльності» майбутнього вчителя музичного мистецтва. Зазначені вміння передбачають не лише технічно бездоганне відтворення нотного тексту, а й «глибоке проникнення у зміст музичного матеріалу, розуміння його стилістичних і жанрових характеристик, знання історико-культурного контексту та здатність передати емоційно-психологічну атмосферу, закладену композитором» (Горбенко, 2017). Виходячи із цього, можна стверджувати, що сутність художньої інтерпретації полягає в досягненні гармонійного балансу між об'єктивною точністю дотримання авторських вказівок і суб'єктивним творчим осмисленням музичного тексту: виконавець, за допомогою широкого спектра засобів музичної

виразності (динаміка, штрихи, тембр, артикуляція, агогіка), формує індивідуальне художнє бачення твору, що надає йому неповторності й емоційної насиченості. Упровадження технологій художньої інтерпретації у зміст фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в закладах вищої освіти передбачає: системну роботу з різноманітним репертуаром, аналіз нотного тексту, знайомство з виконавськими школами та традиціями, проведення порівняльного аналізу різних інтерпретацій одного твору.

В. Москаленко синтезує досвід учених з питань формування у студентів художньо-інтерпретаційних умінь і вказує на такі провідні «методи інтерпретаційних музично-педагогічних технологій»: «художньо-педагогічного аналізу твору, художньо-педагогічного наративу, педагогічно-інтерпретаційного пізнання, перцептивного занурення у смислообразну сферу музичного твору, індивідуального критичного осмислення інтерпретаційних версій творів, презентації психологічного портрету композитора, осягнення та моделювання музичного смислу твору» (Москаленко, 2013). Розвинена художньо-інтерпретаційна компетентність дозволяє виконавцеві створювати індивідуально виразні, емоційно насичені та художньо переконливі інтерпретації, які здатні справити глибокий естетичний вплив на слухача, із забезпеченням повноцінної реалізації творчого потенціалу музичного мистецтва. Отже, технічна, метроритмічна та художньо-інтерпретаційна є взаємопов'язаними складовими частинами виконавської майстерності. Їх гармонійне поєднання забезпечує технічну бездоганність, стилістичну точність та глибоку художню переконливість музичного виконання, сприяє повноцінному розкриттю авторського задуму та створенню значущого естетичного впливу на слухача.

Виконавсько-презентаційні вміння посідають особливе місце у структурі професійної компетентності музиканта. Якщо технічний, метроритмічний і художньо-інтерпретаційний складники визначають якість відтворення музичного матеріалу, то презентаційний аспект забезпечує його переконливу передачу аудиторії слухачів. У сучасних умовах, коли музично-виконавська діяльність здебільшого інтегрується у медіапростір, значення саме виконавсько-презентаційних умінь учителя-музиканта набуває все більшої актуальності.

Під виконавсько-презентаційними вміннями вчені розуміють комплекс професійних навичок і психофізіологічних якостей, що забезпечують «цілісне, технічно бездоганне, художньо змістовне й емоційно переконливе представлення музичного твору слухачеві» та включають контакт з аудиторією, артистизм, «невербальну виразність, сценічну поведінку, адекватну оцінку власного сценічного образу та корекцію подальшої виконавської стратегії» (Шугуан, 2012). Д. Юник розглядає

сценічну поведінку й емоційну стійкість і об'єднує їх у феномен «виконавська надійність музиканта», який, на його думку, є важливим компонентом фахової компетентності як майбутнього вчителя музичного мистецтва, так і взагалі музиканта-виконавця (Юник, 2009). З огляду на те, що сценічний виступ вимагає від студента високого рівня емоційної стійкості, уміння долати хвилювання та підтримувати концентрацію слухової уваги, розвиток цих якостей можливий завдяки поєднанню текстової та технічної впевненості із систематичною публічно-виконавською практикою. Методика формування виконавсько-презентаційних умінь передбачає: інтеграцію репетицій і публічних виступів (виконання перед малою аудиторією для відпрацювання комунікативного контакту): роботу з відеозаписами власного виконання (контроль за інтерпретаційними та технічними виконавськими особливостями, сценічною поведінкою), розширення репертуару, що презентується (адаптація до жанрово-стильових різновидів виконання). Отже, виконавсько-презентаційні вміння є інтегративним феноменом виконавських умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва, високий рівень яких не лише підвищує якість музичної інтерпретації, але й забезпечує ефективний комунікативний вплив на аудиторію, формує цілісне естетичне враження від сприйняття музичного твору.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Отже, усі чотири складники виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва перебувають у тісному взаємозв'язку, утворюють цілісну систему, у якій технічні вміння забезпечують грамотність, вправність (виконання складних пасажів, акордових і поліфонічних структур) і стильову відповідність у звуковидобуванні; опанування метроритмічних умінь допомагає досягти точності й часової узгодженості; художньо-інтерпретаційні вміння пов'язані із творчою індивідуальністю музиканта, його здатністю переосмислювати та персоналізувати музичний текст, а також створюють умови щодо емоційної глибини й індивідуальності виконання; виконавсько-презентаційні вміння сприяють створенню образів, передачі настрою твору, розкриттю його емоційної драматургії, а також уможливають переконливу демонстрацію музичного твору слухачській аудиторії. Надмірна увага лише до техніки зумовлює механічне виконання, у якому відсутній емоційний зміст. Натомість перевага лише художнього підходу без належної технічної основи часто обмежує виразні можливості виконавця. Тому у процесі навчання треба постійно підтримувати баланс між вказаними складниками, інтегрувати технічні вправи з художньо-образним аналізом і творчими пошуками.

Комплексне формування означених умінь є необхідною умовою підготовки майбутніх

учителів музичного мистецтва, адже лише гармонійне поєднання техніки, ритму, творчої інтерпретації та артистизму здатне забезпечити високий рівень виконавської культури та педагогічної ефективності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Березовська, О. (2012). До проблеми музично-виконавської діяльності у фортепіанній підготовці майбутніх учителів музики. *Проблеми підготовки сучасного учителя*, 6 (2), 197–201. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ppsv_2012_6%282%29_29
2. Бурська, О. (2023). Феномен музично-виконавського мислення та особливості його формування у процесі навчально-репетиційної діяльності студентів. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*.
3. Васильєва, О. (2023). Альтернативні методи розвитку відчуття ритму в естрадних співаків. *Мистецька освіта: наукові дискусії, матеріали XII Всеукраїнської науково-практичної конференції*, 20–26. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11036>
4. Вей, Сімін (2017). Методика формування темпоритмічних виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі навчання гри на фортепіано [Автореф. дис. канд. пед. наук]. Київ. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/39993>
5. Вовк, Л., Шатайло, Н. (2017). Інтерпретація творів мистецтва як важливий чинник образотворення у художньо-практичній діяльності учнів. *Педагогічна освіта: теорія і практика. Психологія і педагогіка*, (24), 60–66. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/mtao_2014_4_5
6. Воробкевич, Т. (2001). Методика викладання гри на фортепіано. Львів: ЛДМА. URL: <https://intelbook.com.ua/view/metodyka-vykladannya-gry-na-forte-piano>
7. Глазунова, І. (2018). До питання інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музично-педагогічного профілю. *Сучасне мистецтво, матеріали 2-ї Міжнародної науково-практичної конференції*, 42–44. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmdup_2020_1_10
8. Гловей, В., Кашаюк, В. (2022). Теоретико-методологічне підґрунтя інтерпретації музики: дослідження, аналіз, перспективи. *Fine Art and Culture Studies*, (4), 12–20. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitsstream/123456789/23132/1/20221208.pdf>
9. Глущук, Т. (2016). Музично-виконавське мистецтво як об'єкт дослідження українського мистецтвознавства. *Культура і сучасність*, (1), 87–91. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kis_2016_1_18
10. Горбенко, О. (2017). Формування художньо-інтерпретаційних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в оркестровому класі. *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Педагогічні науки*, (157), 55–59. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2017_157_13
11. Грінченко, А., Заєць, В., Охманюк, В. (2022). Функціональна суть мікроструктурного інтонування в процесі формування виконавської майстерності музиканта. *Fine Art and Culture Studies*, (1), 35–42. <https://doi.org/10.32782/facs-2022-1-5>
12. Гринчук, І., Бурська, О. (2008). Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу. Тернопіль: Підручники і посібники.
13. Давидов, М. (2013). Аспекти фахового мислення музиканта-виконавця. *Актуальні питання гуманітарних наук*, (7), 93–118. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd>
14. Катрич, О. (2000). Індивідуальний стиль музиканта-виконавця [Автореф. дис. канд. мистецтвозн.]. Київ.
15. Кашкадамова, Н. (2014). Виконавська інтерпретація у фортепіанному мистецтві ХХ ст. Львів: ККІНПАТРІ Лтд.
16. Козир, А. (2018). Формування виконавської компетентності у магістрантів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*, (24), 3–7. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2018_24_3
17. Крицький, В. (2009). Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музично-виконавської підготовки. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя.
18. Мозгальова, Н. (2001). Особливості музичного мислення майбутнього вчителя музики. *Наука і сучасність*, (28), 50–56.
19. Москаленко, В. (2013). Лекції з музичної інтерпретації. Київ: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
20. Олексюк, О. (1997). Духовний потенціал музично-творчого колективу в системі підготовки студентів вузів культури до неперервної освіти. *Художня освіта і проблеми виховання молоді*, 164 с.
21. Олексюк, О., & Ткач, М. (2004). Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва. Київ: Знання України.
22. Пляченко, Т. (2014). Формування інструментально-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття, матеріали Міжнародної науково-практичної конференції*, 61–69. Київ. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/4871/1/T_Plyachenko_16_10_14_konf_IM.pdf
23. Полякова, І. (1996). Формування образно-художніх уявлень як необхідна умова самостійної роботи виконавця-інструменталіста. *Матеріали науково-практичної конференції*, 9–11. Івано-Франківськ.
24. Растригіна, А. (2012). Формування фахових компетенцій у класі хорового диригування як основа професіоналізму майбутнього педагога-музиканта. *Молодь і ринок*, (10), 11–14. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2012_10_4
25. Роменець, В. (1991). Психологія творчості (2-ге вид., доп.). Київ: Либідь.
26. Рябова, О. (2016). Музично-слухові уявлення як операнди музичного мислення особистості. *Естетика і етика педагогічної дії*, (13), 60–68. <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2016.13.171539>
27. Стукаленко З. *Художньо-педагогічна проблема музично-виконавської майстерності. Наукові*

записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Педагогічні науки. 2012. Вип. 103. С. 290–295. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2012_103_41

28. Таміла, Г. (2024). Особливості розвитку художньо-виконавської техніки майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фортепіанної підготовки. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*, (4), 25–31. [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(4\)-03](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-03)

29. Черняк, Є., Занкова, С. (2017). Теоретичні та практичні аспекти формування виконавської техніки майбутнього інструменталіста. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка*, (2), 144–148. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmdpu_

30. Шугуан. (2012). Методика формування виконавського досвіду майбутніх учителів музики в процесі фортепіанної підготовки [Дис. канд. пед. наук]. Київ: НПУ.

31. Щербініна, О. (2016). Фортепіанна підготовка у вищих закладах мистецької освіти: сучасний стан та перспективи модернізації. *АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ МИСТЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ*, (5), 124–128. http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmp_2016_5_26

32. Юник, Д. (2009). Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування (Монографія). Київ: [б. в.].

REFERENCES

1. Berezovska, O. O. (2012). Do problemy muzychno-vykonavskoi diialnosti u fortepiannii pidhotovtsi maibutnikh uchyteliv muzyky [On the problem of musical-performing activity in piano training of future music teachers]. *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia – Problems of Modern Teacher Training*, 6 (2), 197–201 [in Ukrainian].

2. Burska, O. (n. d.). Fenomen muzychno-vykonavskoho myslennia ta osoblyvosti yoho formuvannia u protsesi navchalno-repetytsiinoi diialnosti studentiv [The phenomenon of musical-performing thinking and peculiarities of its formation in the process of students' training-rehearsal activity]. *Naukovi zapysky VDPU imeni Mykhaila Kotsiubynskoho – Scientific Notes of Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsiubynskiy* [in Ukrainian].

3. Vasylieva, O. V. (2023). Alternatyvni metodyky rozvytku vidchuttia rytmu u estradnykh spivakiv [Alternative methods of developing a sense of rhythm in pop singers]. *Mystetska osvita: naukovy dyskusii, materialy XII Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii – Art Education: Scientific Discussions, Proceedings of the 12th All-Ukrainian Scientific-Practical Conference*, 20–26. Kharkiv: KhNPU imeni H. S. Skovorody [in Ukrainian].

4. Wei, S. (2017). Metodyka formuvannia tempo-rytmichnykh vykonavskykh umin maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva v protsesi navchannia hry na fortepiano [Methodology of forming tempo-rhythmic performing skills of future music teachers in piano training] (Author's abstract of PhD thesis). Kyiv [in Ukrainian].

5. Vovk, L. V., & Shatailo, N. V. (2017). Interpretatsiia tvoriv mystetstva yak vazhlyvyi chynnnyk obrazotvorennia u khudozhno-praktychnii diialnosti uchniv [Interpretation

of works of art as an important factor of imagery in pupils' artistic-practical activity]. *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka. Psykholohiia i pedahohika – Pedagogical Education: Theory and Practice. Psychology and Pedagogy*, (24), 60–66 [in Ukrainian].

6. Vorobkevych, T. P. (2001). Metodyka vykladannia hry na fortepiano [Methodology of teaching piano playing]. Lviv: LDMA [in Ukrainian].

7. Hlazonova, I. K. (2018). Do pyttannia instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzychno-pedahohichnoho profiliiu [On the issue of instrumental-performing training of the future teacher of music-pedagogical profile]. *Suchasne mystetstvo, materialy Druhoi mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii – Modern Art, Proceedings of the 2nd International Scientific-Practical Conference*, 42–44. Kyiv: NPU im. M. P. Drahomanova [in Ukrainian].

8. Hlovei, V., & Kashaiuk, V. (2022). Teoretyko-metodolohichne pidgruntia interpretatsii muzyky: doslidzhennia, analiz, perspektyvy [Theoretical and methodological basis of music interpretation: research, analysis, perspectives]. *Fine Art and Culture Studies*, (4), 12–20 [in Ukrainian].

9. Hlushchuk, T. V. (2016). Muzychno-vykonavske mystetstvo yak ob'ekt doslidzhennia ukrainskoho mystetstvovnavstva [Musical-performing art as an object of research of Ukrainian art studies]. *Kultura i suchasnist – Culture and Modernity*, (1), 87–91 [in Ukrainian].

10. Horbenko, O. B. (2017). Formuvannia khudozhno-interpretatsiinykh umin maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva v orkestrovomu klasi [Formation of artistic-interpretive skills of future music teachers in the orchestral class]. *Naukovi zapysky TsDPU. Serii: Pedahohichni nauky – Scientific Notes of Central Ukrainian State Pedagogical University. Series: Pedagogical Sciences*, (157), 55–59 [in Ukrainian].

11. Hrinchenko, A., Zaiets, V., & Okhmaniuk, V. (2022). Funktsionalna sut mikrostrukturnoho intonuvannia v protsesi formuvannia vykonavskoi maisternosti muzykanta [Functional essence of microstructural intonation in the process of forming musician's performing skills]. *Fine Art and Culture Studies*, (1), 35–42 [in Ukrainian].

12. Hrynychuk, I., & Burska, O. (2008). Problemy muzychnoho myslennia: teoriia i metodyky rozvytku [Problems of musical thinking: theory and methodology of development]. In *Dialektyka muzychnoho lohosu ta eidosu – Dialectics of Musical Logos and Eidos*. Ternopil: *Pidruchnyky i posibnyky* [in Ukrainian].

13. Davydov, M. (2013). Aspekty fakhovoho myslennia muzykanta-vykonavtsia [Aspects of professional thinking of the musician-performer]. *Aktualni pyttannia humanitarnykh nauk – Current Issues of the Humanities*, (7), 93–118 [in Ukrainian].

14. Katrych, O. T. (2000). Indyvidualnyi styl muzykanta-vykonavtsia [Individual style of the musician-performer] (Author's abstract of PhD thesis). Kyiv [in Ukrainian].

15. Kashkadamova, N. (2014). Vykonavska interpretatsiia u fortepiannomu mystetstvi XX storichchia [Performing interpretation in piano art of the 20th century]. Lviv: KINPATRI LTD [in Ukrainian].

16. Kozyr, A. V. (2018). Formuvannia vykonavskoi kompetentnosti u mahistrantiv muzychnoho mystetstva v protsesi fakhovoi pidhotovky [Formation of perform-

ing competence of master's students of musical art in the process of professional training]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriya 14: Teoriia i metodyka mystetskoï osvity – Scientific Journal of NPU named after M. P. Drahomanov. Series 14: Theory and Methods of Art Education*, (24), 3–7 [in Ukrainian].

17. Krytskyi, V. M. (2009). Muzychno-vykonavska interpretatsiia: pedahohichni problemy muzychno-vykonavskoi pidhotovky [Musical-performing interpretation: pedagogical problems of musical-performing training]. Nizhyn: NDU im. M. Hoholia. [in Ukrainian].

18. Mozhalova, N. H. (2001). Osoblyvosti muzychnoho myslennia maibutnoho vchytelia muzyky [Peculiarities of musical thinking of the future music teacher]. *Nauka i suchasnist – Science and Modernity*, (28), 50–56 [in Ukrainian].

19. Moskalenko, V. (2013). Lektsii z muzychnoi interpretatsii [Lectures on musical interpretation]. Kyiv: National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky [in Ukrainian].

20. Stukalenko, Z. M. (2012). Khudozhno-pedahohichna problema muzychno-vykonavskoi maisternosti [Artistic-pedagogical problem of musical-performing mastery]. *Naukovi zapysky (Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka). Seriya: Pedahohichni nauky – Scientific Notes of Kirovohrad State Pedagogical University named after Volodymyr Vynnychenko. Series: Pedagogical Sciences*, 103, 290–295 [in Ukrainian].

21. Oleksiuk, O. M. (1997). Dukhovnyi potentsial muzychno-tvorchoho kolektyvu v systemi pidhotovky studentiv vuziv kultury do neperervnoi osvity [Spiritual potential of a musical-creative collective in the system of training students of higher education institutions of culture for lifelong education]. *Khudozhnia osvita i problemy vykhovannia molodi – Art Education and Problems of Youth Education*, 164 p. [in Ukrainian].

22. Oleksiuk, O. M., & Tkach, M. M. (2004). Pedahohika dukhovnoho potentsialu osobystosti: sfera muzychnoho mystetstva [Pedagogy of the spiritual potential of the individual: the sphere of musical art]. Kyiv: Znannia Ukrainy [in Ukrainian].

23. Pliachenko, T. M. (2014). Formuvannia instrumentalno-vykonavskoi kompetentnosti maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva u protsesi fakhovoi pidhotovky [Formation of instrumental-performing competence of the future teacher of musical art in the process of professional training]. *Profesiina mystetska osvita i khudozhnia kultura: vykyky XXI stolittia, materialy Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii – Professional Art Education and Artistic Culture: Challenges of the 21st Century, Proceedings of the International Scientific-Practical Conference*, 61–69. Kyiv [in Ukrainian].

24. Poliakova, I. O. (1996). Formuvannia obrazno-khudozhnikh uiavlenn yak neobkhdna umova samostiinoi

roboty vykonavtsia-instrumentalista [Formation of imaginative-artistic representations as a necessary condition of independent work of the performer-instrumentalist]. *Materialy naukovo-praktychnoi konferentsii – Proceedings of the Scientific-Practical Conference*, 9–11. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].

25. Rastryhina, A. (2012). Formuvannia fakhovykh kompetentsii u klasi khorovoho dyryhuvannia yak osnova profesionalizmu maibutnoho pedahoha-muzykanta [Formation of professional competences in the class of choral conducting as the basis of professionalism of the future music teacher]. *Molod i rynok – Youth and the Market*, (10), 11–14 [in Ukrainian].

26. Romenets, V. A. (1991). Psykholohiia tvorchosti [Psychology of creativity] (2nd ed., rev.). Kyiv: Lybid [in Ukrainian].

27. Riabova, O. (2016). Muzychno-slukhovi uiavlennia yak operandy muzychnoho myslennia osobystosti [Musical-auditory representations as operands of individual's musical thinking]. *Estetyka i etyka pedahohichnoi dii – Aesthetics and Ethics of Pedagogical Action*, (13), 60–68 [in Ukrainian].

28. Tamila, H. (2024). Osoblyvosti rozvytku khudozhno-vykonavskoi tekhniky maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva u protsesi fortepiannoi pidhotovky [Features of the development of artistic-performing technique of future music teachers in piano training]. *Mystetstvo v kulturi suchasnosti: teoriia ta praktyka navchannia – Art in Contemporary Culture: Theory and Practice of Teaching*, (4), 25–31 [in Ukrainian].

29. Cherniak, Ye., & Zankova, S. (2017). Teoretychni ta praktychni aspekty formuvannia vykonavskoi tekhniky maibutnoho instrumentalista [Theoretical and practical aspects of forming the performing technique of the future instrumentalist]. *Naukovyi visnyk MDPU. Seriya: Pedahohika – Scientific Bulletin of MDPU. Series: Pedagogy*, (2), 144–148 [in Ukrainian].

30. Shuguan. (2012). Metodyka formuvannia vykonavskoho dosvidu maibutnikh uchyteliv muzyky v protsesi fortepiannoi pidhotovky [Methodology of forming performing experience of future music teachers in the process of piano training] (PhD thesis). Kyiv: NPU [in Ukrainian].

31. Shcherbinina, O. M. (2016). Fortepianna pidhotovka u vyshchykh zakladakh mystetskoï osvity: suchasnyi stan ta perspektyvy modernizatsii [Piano training in higher institutions of art education: current state and prospects of modernization]. *Aktualni pytannia mystetskoï pedahohiky – Current Issues of Art Pedagogy*, (5), 124–128 [in Ukrainian].

32. Yunyk, D. H. (2009). Vykonavska nadiinist muzykantiv: zmist, struktura i metodyka formuvannia [Performing reliability of musicians: content, structure and methodology of formation] (Monograph). Kyiv: [s. n.]. [in Ukrainian].

Theoretical foundations for developing performance skills in future music teachers

Maryna Hryhorivna Demydova
Candidate of Sciences, Associate
Professor,
Head of the Department of Musical
Instrument Training
The State Institution "South Ukrainian
National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky"
ORCID: 0000-0002-5016-6872



The performing activities of a future music teacher require not only the ability to accurately reproduce the musical text, but also the ability to convey the emotional content of the work and reveal its artistic idea. These include: technical skills (the ability to implement various techniques, motor plasticity, control over sound production and its correction, etc.); rhythmic skills (sense of metre, accurate reproduction of the composer's tempo markings); artistic and interpretative skills (the ability to present the style of the era, national characteristics of musical language, and the dramaturgy of the work); performance and presentation skills (mastery of stage culture, freedom of movement, stage presence, and artistry). In contemporary musicological discourse, scholars interpret piano performance skills as a multifaceted phenomenon that combines the intellectual, technical and aesthetic aspects of a musician's activity. It has been determined that the training of future music teachers should correspond to a set of skills: perfect mastery of the instrument, knowledge of the basic principles and methods of teaching, a deep understanding of different musical styles and genres, as well as analytical and artistic-pedagogical skills in working with musical material. The purpose of the article is to systematise and generalise scientific and methodological knowledge regarding the theoretical foundations of the formation of performance skills in future music teachers. The article identifies four components of the performance skills of future music teachers, which are: technical skills ensure literacy, dexterity and stylistic consistency in sound production; metrical and rhythmic skills ensure accuracy, logical and temporal orderliness; artistic and interpretative skills are related to the creative individuality of the musician, their ability to reinterpret and personalise the musical text; performance and presentation skills contribute to the creation of images, the transmission of the mood of the work, the disclosure of its emotional drama, and also enable a convincing demonstration of the musical work to the listening audience.

Keywords: plasticity, instrumental training, auditory perception, intonation, interpretation, performance technique, freedom of movement, performance skills, artistic interpretation skills, performance and presentation skills, freedom of movement, stage presence.