

Лі Хаосюань

Сутність та структура музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фортепіанної підготовки

УДК 373.3/5.091.12.011.3-051:78:005.336.2
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-3.7>

Лі Хаосюань
аспірантка
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
ORCID: 0009-0007-2455-4242

Стаття надійшла в редакцію: 19.07.2025
Стаття прийнята: 12.08.2025
Опубліковано: 14.10.2025

У статті розглянуто сутність та структуру музично-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва в контексті оновлення освітнього простору. Підкреслено, що ефективність професійної підготовки здобувачів у закладах вищої мистецької освіти безпосередньо пов'язана з якістю їхньої інструментально-виконавської діяльності. У науковій літературі акцентується увага на необхідності модернізації підходів до виконавської підготовки, що зумовлено викликами сучасного соціокультурного розвитку, а також зростанням вимог до професіоналізму педагога-музиканта. Мета статті полягає у виявленні сутності та структури музично-виконавської компетентності студентів педагогічних закладів вищої освіти у процесі фортепіанної підготовки. Методологія дослідження базується на комплексі взаємоузгоджених методів: теоретичних – аналіз, систематизація та узагальнення наукових джерел – для уточнення сутності понять «музично-виконавська компетентність», а також методи порівняння, систематизації, класифікації, узагальнення отриманих теоретичних даних – для виявлення компонентів структури музично-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. Запропоновано структуру феномену (музично-виконавська компетентність), що складається з п'яти взаємопов'язаних компонентів: мотиваційно-ціннісного, компетентнісно-орієнтаційного, рефлексивно-емоційного, креативно-технологічного та проєктивно-діяльнісного. У межах кожного з них проаналізовано відповідні психолого-педагогічні характеристики. Мотиваційно-ціннісний компонент забезпечує стійкий інтерес до підвищення рівня виконавської підготовки студентів; рефлексивно-емоційний – створює умови щодо самоспостереження та емоційного аналізу, а також трансформує виконавську діяльність у сферу культурної взаємодії; компетентнісно-орієнтаційний компонент забезпечує не лише опанування музично-педагогічних знань, а й розвиток здатності до художньо-виконавської інтерпретації, творчої співпраці та перенесення здобутого досвіду в майбутню діяльність; креативно-технологічний компонент стимулює застосування інноваційних технологій навчання, сприяє розвитку індивідуального виконавського стилю, імпровізаційного мислення та музично-педагогічної гнучкості; проєктивно-діяльнісний компонент забезпечує стратегічну перспективу навчання, націлену на формування мобільності та художньої орієнтованості майбутнього вчителя. Показано, що музично-виконавська компетентність учителя охоплює не лише володіння технікою гри, а й здатність до глибокої інтерпретації твору, емоційної виразності, творчого мислення та педагогічної рефлексії.

Ключові слова: музично-виконавська компетентність, інструментальна підготовка, учитель музичного мистецтва, компонентна структура, фортепіанна підготовка, фахова підготовка, інтерпретація, рефлексія, мотивація, технології навчання.

Постановка проблеми. У динамічних умовах сучасного соціально-економічного розвитку ефективність академічного середовища вищої школи значною мірою визначається рівнем професійної підготовки майбутніх фахівців. Зокрема, музично-виконавській освіті належить провідне місце у формуванні фахової компетентності майбутніх педагогів-музикантів, а сучасний учитель музичного мистецтва має не лише добре орієнтуватися в теоретичних аспектах музики, а й демонструвати високий рівень виконавської майстерності. Музично-виконавська компетентність є одним з основних складників професіоналізму майбутнього вчителя музичного мистецтва, адже саме від неї значною мірою залежить ефективність навчального процесу, розвиток творчого потенціалу й естетичного виховання школярів.

Нині освітні програми у сфері музичної підготовки як в Україні, так і в Китаї поступово зазнають змін: упроваджуються нові методологічні підходи, оновлюється зміст навчання. Особливу

увагу дослідники приділяють активізації музично-практичної діяльності здобувачів, стимулюванню їхньої виконавської творчості. Водночас у практиці підготовки майбутніх фахівців нерідко простежується розбіжність між теоретичними знаннями та реальними виконавськими вміннями. Це створює нині окремі труднощі у проведенні повноцінних музичних занять, організації мистецьких проєктів і реалізації масових, групових та індивідуальних форм роботи.

За таких обставин постає потреба у виявленні структури музично-виконавської компетентності студентів педагогічних закладів вищої освіти у процесі фортепіанної підготовки.

Аналіз актуальних досліджень. Музично-виконавська компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва охоплює низку важливих складників. Серед них – володіння технічними прийомами гри на музичному інструменті або вокалу, сценічна виразність, уміння творчо інтерпретувати музичний твір, а також здатність критично

оцінювати власне виконання. Важливо, щоби педагог був здатний інтегрувати свої виконавські навички в освітньому процесі, використовуючи їх як інструмент формування естетичного смаку, підвищення мотиваційної сфери учнів. Питання розвитку фортепіанної педагогіки, зокрема формування виконавських навичок у піаністів, стали предметом дослідження багатьох науковців. Цій темі присвятили свої праці такі дослідники, як Н. Гуральник, Г. Падалка, О. Реброва, Т. Рощина, Т. Сирятська, К. Тимофеева, М. Чернявська, В. Шульгіна. Проблеми психології музичного виконавства розглянуто у працях А. Корженевського, О. Снегирьова.

Питання співвідношення стилю і жанру в окресленні її основних теоретичних аспектів жанрово-стильового аналізу знайшли своє відображення в наукових працях Н. Кашкадамова, В. Москаленко, П. Муляр, І. Сухленко.

З огляду на численні наукові розвідки сучасна модель формування виконавської компетентності, що актуалізує тему нашого дослідження, повинна базуватися на чітко сформульованих цілях, структурованому змісті навчального курсу, раціонально обраних формах і методах організації освітнього процесу. Важливо також передбачити послідовну систему етапів підготовки, що дозволяє здійснювати об'єктивне оцінювання результатів за визначеними критеріями. Таким чином, в умовах модернізації освітнього простору актуальним стає не лише набуття студентами виконавських навичок, а й розвиток їхньої творчої ініціативи, інтерпретаційних умінь, впевненості та переконаності під час публічного виступу. Такий комплексний підхід сприяє підготовці фахівців, які не лише володіють професійними знаннями, а й здатні надихати учнів особистим прикладом, емоційною глибиною виконання та щирою залученістю до мистецької діяльності.

Мета статті. Виходячи з означеного, мета статті полягає у виявленні сутності та структури музично-виконавської компетентності студентів педагогічних закладів вищої освіти у процесі фортепіанної підготовки.

Методологія дослідження. Для реалізації мети у статті використано комплекс взаємоузгоджених методів: теоретичних – аналіз, систематизація та узагальнення наукових джерел – для уточнення сутності поняття «музично-виконавська компетентність», а також методи порівняння, систематизації, класифікації, узагальнення отриманих теоретичних даних – для виявлення компонентів структури музично-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Результати та їх обговорення. Компонентна структура інструментально-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва відображає істотні особливості досліджуваного феномену: мету та його компоненти.

Концептуальна модель, у якій закладено зміст інструментально-виконавчої підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, скомпонована нами у структуру (цільову, методологічну, розвиваючу, стратегічну, оціночну). Реалізація змістовно-структурної системи формування зазначеного феномену забезпечується впровадженням активних методів, засобів і форм навчання, а саме: стимулювання індивідуальної активності майбутніх учителів музики; включення студентів у професійно спрямовану творчу діяльність; організації продуктивної освіти із застосуванням інноваційних технологій навчання (створення проблемних ситуацій, кейс-методи, мінілекції, імпровізаційні завдання, рольові ігри, контекстне навчання, рефлексивні дискусії тощо), моніторинг якості освіти та модульно-рейтинговий контроль індивідуальної, групової та колективної навчальної діяльності майбутніх учителів.

Аналіз сутності інструментально-виконавської компетентності в теорії та практиці інструментальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва дозволив нам обґрунтувати музично-виконавську компетентність як складну структуру, важливими складниками якої виступає взаємозв'язок таких компонентів: мотиваційно-ціннісного, компетентнісно-орієнтаційного, рефлексивно-емпатійного, креативно-технологічного, проєктивно-діяльнісного.

Визначена мета передбачає з'ясування компонентної структури, яка відображає ключові особливості цього феномену. Теоретичний аналіз і практичні спостереження дозволили зробити такий підсумок: інструментально-виконавська компетентність являє собою систему цілеспрямованих дій, орієнтованих на вдосконалення фахової підготовки майбутніх учителів музики. Цей процес має складну внутрішню організацію, основу якої становить взаємозв'язок п'яти ключових компонентів: мотиваційно-ціннісного, компетентнісно-орієнтаційного, рефлексивно-емоційного, креативно-технологічного та проєктивно-діяльнісного.

Переходимо до теоретичного аналізу першого компонента структури музично-виконавської компетентності та вважаємо доцільним навести вислів І. Ростовської про те, що активізація творчої мотивації майбутнього вчителя музики спрямовує його професійну діяльність на особистісні смисли навчання, на «актуалізацію індивідуальних здібностей, саморозвиток, самостійну навчальну діяльність», на педагогічну підтримку, співпрацю, а також на інтерпретаційні та технічно-виконавські навички (Ростовська, 2015). Отже, важливим структурним складником музично-виконавської компетентності майбутніх учителів музики є *мотиваційно-ціннісний компонент*, що передбачає стабільний інтерес студентів до різновидів музично-виконавської діяльності. Мотиваційна

спрямованість майбутніх фахівців проявляється у глибокому осмисленні емпіричного досвіду, здатності до постійного самовдосконалення, а також в осмисленні майбутньої фахової діяльності студентів особистісним змістом, що сприяє усвідомленню ними професійної значущості музично-педагогічної діяльності. Визначений компонент проявляється також у здатності керувати власними мотиваційними тенденціями, здійснювати їх регулювання у спонуканні до творчого самовираження (Жога, 2024). Доцільно конкретизувати, що мотиваційно-ціннісний компонент музично-інструментальної компетентності передбачає розвиток стабільного інтересу майбутніх учителів до виконавсько-інтерпретаційної діяльності, до педагогічно-проектної роботи з дітьми, прагнення до впровадження художніх цінностей у середовище молодого покоління тощо.

Компетентнісно-орієнтаційний компонент у структурі інструментально-виконавської підготовки здобувачів зумовлений потребою формування готовності до професійного виконання завдань, притаманних музично-педагогічній діяльності. Означений компонент охоплює систему інтегрованих музично-педагогічних знань та виконавських умінь, які не лише розкривають культурно-соціальне значення музичного мистецтва, а й спрямовують майбутнього вчителя на організацію змістовної пізнавальної діяльності школярів. Варто підкреслити, що компетентнісно-орієнтаційний компонент тісно пов'язаний із засвоєнням художніх цінностей через процеси вивчення, осмислення та інтерпретації музичних творів. Узагалі, мистецьку освіту вчені розуміють як систему знань, а також сукупність когнітивних, інтелектуальних і культурологічних складників. У словнику культурологічних термінів О. Паршакової зазначається, що художня освіта виступає не лише як знання, а і як «форма збереження і трансляції суспільного досвіду через мистецтво» (Паршакова, 2009).

Рефлексивно-емоційний компонент у структурі музично-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва відіграє важливу роль, оскільки передбачає наявність у здобувачів освіти глибоких професійно-особистісних якостей, що відповідають усталеним ціннісним професійним орієнтирам. Рефлексія в цьому контексті трактується як здатність особистості до усвідомлення механізмів, мотивів і закономірностей власної виконавської діяльності. Її суттю є здатність до самоаналізу – осмислення інтерпретаційних настанов, художніх переконань, цінностей, а також внутрішніх прагнень. Рефлексія включає самоконтроль, аналіз виконавського досвіду, емоційних станів і художньо-світоглядних переконань. Вона є невід'ємним засобом самопізнання та особистісного розвитку. У музично-виконавській діяльності

вчителя музичного мистецтва рефлексивно-емоційний компонент забезпечує здатність до глибокого розуміння змісту музичного твору, а також усвідомленої його інтерпретації. Значущість рефлексивно-емоційного компонента, як зауважує у своєму дисертаційному дослідженні Сє Сяолу, особливо помітна у виконавській практиці, адже «взаємодія з музичними творами – це не лише технічний процес, а насамперед емоційно насичений досвід» (Сє, 2023).

Креативно-технологічний компонент музично-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва відіграє ключову роль у забезпеченні професійного становлення. Його сутність полягає в доцільному доборі творчих методів і технологій, що реалізуються через відповідний зміст. Застосування форм, методів і підходів сприяє усвідомленню студентами власної професійної траєкторії, створює умови для формування музично-виконавської майстерності та творчого самовираження. Означений компонент є провідним у процесі опанування майбутніми педагогами мистецтва інструментально-виконавських технологій, що мають яскраво виражений творчий характер. Як зазначають дослідники, професійна діяльність учителя музичного мистецтва не зводиться лише до стандартного виконання педагогічних функцій – вона передусім ґрунтується на творчості. Саме ця особливість музичної діяльності визначає унікальність процесу опанування виконавської компетентності та її подальшої реалізації в педагогічній практиці.

Музичне мистецтво, як і педагогічна взаємодія в цій сфері, передбачає активну участь особистості у створенні художнього продукту, що неможливо без інтелектуальної підготовки, глибоких знань, внутрішнього осмислення, інтерпретації та послідовного її втілення. Творчий процес потребує наявності розвиненої уяви, інтуїції, фантазії, емоційної культури, а також відкритості до нового. Окрім того, творче мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва спрямовується його «світоглядом і естетичними переконаннями, що формують індивідуальний стиль музичного виконання» (Сидоренко, 2018). У процесі інструментально-виконавської діяльності музикантом постійно здійснюється пошук ефективних засобів музичної виразності, зокрема темпів, динаміки, фразування, інтонаційних особливостей, що в сукупності формують цілісний художній образ. Саме завдяки цьому виконавство набуває глибини й емоційної насиченості, яка є основою музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Формування музично-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва передбачає реалізацію цілісного підходу, що поєднує як теоретичні знання, так і практичні навички,

орієнтовані на майбутню професійну реалізацію (*проективно-діяльнісний компонент*). Такий підхід передбачає активне залучення студентів до вирішення творчо-педагогічних завдань, участь у практичних ситуаціях, а також постійну взаємодію з викладачами в умовах художньо-партнерської співпраці. Змістове наповнення означеного компоненту ґрунтується на ідеї, що опанування інструментальної майстерності можливе лише через постійну творчу практику. Важливим чинником проектувального складника проективно-діялісного компонента є здатність студента переносити набуті знання і уміння у власну професійну перспективу та розвивати їх упродовж майбутньої фахової діяльності. Отже, проективно-діялісний компонент структури музично-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва є комплексним за своїм змістом, оскільки поєднує реалізацію стратегічних освітніх завдань, упровадження інновацій у навчальний процес, а також розв'язання актуальних методологічних і технологічних проблем. Окрім того, цей компонент спрямовано на розвиток креативності, індивідуального стилю виконавства й активного залучення студентів до концертної діяльності.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. У результаті здійсненого теоретико-методологічного аналізу та концептуального обґрунтування сутності інструментально-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва встановлено, що ефективна фахова підготовка в умовах трансформації освітнього простору потребує системного підходу. Музично-виконавська компетентність виступає одним із ключових складників професійної готовності майбутнього педагога-музиканта й охоплює не лише володіння технічною майстерністю, а й здатність до глибокого художнього осмислення твору, емоційного залучення, імпровізації, інтерпретації та естетичного впливу на слухачів. Ми представляємо компонентну структуру інструментально-виконавської компетентності, яка ґрунтується на п'яти ключових компонентах – мотиваційно-ціннісному, компетентісно-орієнтаційному, рефлексивно-емоційному, креативно-технологічному та проективно-діялісному.

Мотиваційно-ціннісний компонент забезпечує стійкий інтерес до підвищення рівня виконавської підготовки студентів, самореалізації, а також сприяє глибокому засвоєнню змісту майбутньої фахової діяльності через емоційне залучення у процесі опанування музичних творів. Рефлексійно-емоційний компонент створює умови щодо самоспостереження та емоційного аналізу, а також підсилює особистісне сприйняття фахових орієнтирів і трансформує виконавську діяльність у сферу культурної взаємодії. Компетентісно-орієнтаційний компонент забезпечує

не лише опанування музично-педагогічних знань, а й розвиток здатності до художньо-виконавської інтерпретації, творчої співпраці та перенесення здобутого досвіду в майбутню фахову діяльність. Креативно-технологічний компонент стимулює застосування інноваційних технологій навчання, розвиток індивідуального виконавського стилю, імпровізаційного мислення та музично-педагогічної гнучкості. Проективно-діялісний компонент ми виділяємо як концептуальну ланку структури музично-виконавської компетентності, оскільки він забезпечує стратегічну перспективу навчання, націлену на формування мобільності, художньої орієнтованості майбутнього вчителя.

Отже, музично-виконавська компетентність майбутніх учителів музичного мистецтва передбачає володіння технічною досконалістю, здатність до глибокого художнього осмислення та інтерпретації твору, уміння передавати естетичні цінності, творчо взаємодіяти з аудиторією.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуральник, Н. (2006). Історичні завоювання фортепіанної школи в контексті розвитку української музичної культури ХХ ст.: аналіз періодизацій. *Історико-педагогічний альманах*, 2006, 12–18. URL: <https://enpuir.udu.edu.ua/entities/publication/8266a828-7e99-4e4f-8273-5f9af086554c#:~:text=http%3A//enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/27392>
2. Жога, Р., Кригін, О., Мельниченко, М. (2024). До питання формування професійної мотивації у майбутніх учителів музичного мистецтва. *Вісник науки та освіти*, 12 (30), 693–703. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-12\(30\)-693-703](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-12(30)-693-703)
3. Кашкадамова, Н. (2009). *Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортепіано)*. XIV–XVIII ст. Київ: Освіта України. URL: <https://catalog.lounb.org.ua/bib/387415>
4. Москаленко, В. (2002). Про розуміння музичного твору. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, (20), 3–13. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnmau_2018_123_3
5. Муляр, П. (2009). *Стиль твору і виконавської інтерпретації в аспекті взаємодії класичного та аklasичного у фортепіанному мистецтві* [Автореф. дис. канд. мистецтвозн.]. Одеса. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/2989?show=full>
6. Падалка, Г. (1995). *Музична педагогіка: курс лекцій з актуальних проблем викладання музичних дисциплін у системі педагогічної освіти* (104 с.). Херсон: ХДПІ. URL: <https://f.eruditor.link/file/1242958/>
7. Паршакова, О. (Укл.). (2009). *Словник культурологічних термінів для студентів усіх спеціальностей заочної та денної форм навчання* (41 с.). Краматорськ: ДДМА. URL: <http://www.dgma.donetsk.ua/metod/ugo/iuk/do/slovnika.pdf>
8. Реброва, О. (2011). *Методологія і методи досліджень педагогіки мистецтва: навчально-методичний посібник* (2-ге вид., переробл. та доповн.,

176 с.). Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/1956>

9. Ростовська, І. (2015). *Формування мотивації учіння гри на фортепіано: навчально-методичний посібник* (159 с.). Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя. URL: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/handle/123456789/1947>

10. Рощина, Т. (2004). Київська фортепіанна школа на рубежі століть: між традицією і модою. *Академія музичної еліти України: Історія та сучасність: До 90-річчя НМАУ імені П. І. Чайковського* (с. 343–354). Київ: Музична Україна. URL: <https://repo.num.kharkiv.ua/bitstreams>

11. Сидоренко, О. (2018). *Індивідуальний виконавський стиль в системі ансамблевого музикування (на прикладі камерної скрипкової сонати)* [Дис. канд. мистецтвозн.]. Харків.

12. Сирятська, Т. (2022). Виконавські принципи українського піаніста та педагога Віктора Сирятського. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 47 (4), 1. URL: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/47_2022/part_4/1.pdf

13. Снегірьов, О. (2001). *Піаністи України ХХ ст.* Київ: Київське державне вище музичне училище ім. Р. М. Глієра; Всеукраїнська національна асоціація піаністів-лауреатів міжнародних конкурсів; Міжнародний благодійний фонд Конкурсу Володимира Горовиця. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua>

14. Сухленко, І. (2011). *Виконавський стиль Володимира Горовиця у руслі розвитку романтичної традиції* [Автореф. дис. канд. мистецтвозн.]. Харків.

15. Сє Сяолу. (2023). *Методика формування інтерпретаційних умінь студентів факультетів мистецтв у процесі вокально-хорового навчання* [Дис. докт. філос.]. Український державний університет імені Михайла Драгоманова. URL: <https://enpuir.udu.edu.ua/entities/publication/a93f9e8b-9eb8-4d9f-a279-ef3830a3fcb8>

16. Чернявська, М., & Тимофєєва, К. (Укл.). (2022). *Навчально-методичний посібник з дисципліни «Наукові проблеми сучасного фортепіанного виконавства»* (115 с.). Харків: Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. URL: <https://repo.num.kharkiv.ua/handle/num/597>

17. Шульгіна, В. (1999). Тенденції розвитку національної музичної школи у контексті загального процесу розбудови національної школи в Україні. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, (2), 35–44. URL: https://nibu.kyiv.ua/media/uploads/2020/03/11/istorija_ukrajiny_za_2000_ch_2.pdf

REFERENCES

1. Cherniavska, M. S., & Tymofieieva, K. V. (Eds.). (2022). *Navchalno-metodychnyi posibnyk z dystsypliny "Naukovi problemy suchasnoho fortepiannogo vykonavstva" dlia studentiv vyshchych navchalnykh zakladiv kultury i mystetstv. Spetsialnist 025 "Muzychne mystetstvo"* [Educational and methodological manual on the course "Scientific issues of modern piano performance" for students of higher educational institutions of culture and arts. Specialty 025 "Musical art"] (115 p.). Kharkiv: Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotliarevsky. [in Ukrainian].

2. Guralnyk, N. (2006). *Istorychni zavojuvannia fortepiannoi shkoly u konteksti rozvytku ukrainskoi*

muzychnoi kultury XX stolittia: analiz periodyzatsii [Historical achievements of the piano school in the context of the development of Ukrainian musical culture of the 20th century: Analysis of periodization]. *Istoryko-pedahohichnyi almanakh – Historical and Pedagogical Almanac*, 2006, 12–18. [in Ukrainian].

3. Kashkadamova, N. (2009). *Mystetstvo vykonannia muzyky na klavishno-strunnykh instrumentakh (klavikord, klavesyn, fortepiano). XIV–XVIII st.* [The art of performing music on keyboard-string instruments (clavichord, harpsichord, piano). 14th – 18th centuries]. Kyiv: Osvita Ukrainy. [in Ukrainian].

4. Korzhenievskyi, A. (1981). Do pytannia pro spetsyfyku myslennia muzykanta-vykonavtsia [On the specifics of the performer's thinking]. In *Voprosy fortepiannoy pedagogiki i ispolnitelstva – Issues of Piano Pedagogy and Performance* (pp. 29–40). Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].

5. Moskalienko, V. H. (2002). Pro rozuminnia muzychnoho tvoriv [On the understanding of a musical work]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho – Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky*, (20), 3–13. [in Ukrainian].

6. Muliar, P. M. (2009). *Styl tvoriv i vykonavskoi interpretatsii v aspekty vzaiemodii klasychnoho ta aklassychnoho u fortepiannomu mystetstvi* [Style of the work and performance interpretation in the interaction of classical and non-classical in piano art] (Author's abstract of PhD thesis). Odesa. [in Ukrainian].

7. Padalka, H. M. (1995). *Muzychna pedahohika: Kurs lektsii z aktualnykh problem vykladannia muzychnykh dystsyplin v systemi pedahohichnoi osvity* [Music pedagogy: A lecture course on current issues in teaching music disciplines in pedagogical education] (104 p.). Kherson: HDPI. [in Ukrainian].

8. Parshakova, O. D. (Ed.). (2009). *Slovnyk kulturolohiichnykh terminiv dlia studentiv usikh spetsialnostei zaochnoi ta dennoi form navchannia* [Glossary of culturological terms for students of all specialties of part-time and full-time education] (41 p.). Kramatorsk: DDMA. [in Ukrainian].

9. Rebrova, O. (2011). *Metodolohiia i metody doslidzhen pedahohiky mystetstva: Navchalno-metodychnyi posibnyk (dlia studentiv i mahistrantiv instytutiv mystetstv pedahohichnykh universitetiv)* [Methodology and methods of research in art pedagogy: A manual for students and master's students of art institutes of pedagogical universities] (2nd ed., rev. and enlarged, 176 p.). Kyiv: NPU named after M. P. Drahomanov Publishing House. [in Ukrainian].

10. Roshchyna, T. (2004). Kyivska fortepianna shkola na rubezhi stolit: Mizh tradytsiieiu i modoiu [Kyiv piano school at the turn of the centuries: Between tradition and fashion]. In *Akademiia muzychnoi elity Ukrainy: Istoryia ta suchasnist: Do 90-richchia NMAU imeni P. I. Chaikovskoho – Academy of the Musical Elite of Ukraine: History and Modernity: To the 90th Anniversary of NMAU named after P. I. Tchaikovsky* (pp. 343–354). Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].

11. Rostovska, I. O. (2015). *Formuvannia motyvatsii uchninnia hry na fortepiano: Navchalno-metodychnyi posibnyk* [Formation of motivation in learning to play the piano: Educational and methodological manual]

(159 p.). Nizhyn: NDU named after Mykola Hohol. [in Ukrainian].

12. Shulhina, V. (1999). Tendentsii rozvytku natsionalnoi muzychnoi shkoly u konteksti zahalnoho protsesu rozbudovy natsionalnoi shkoly v Ukraini [Trends in the development of the national music school in the context of the general process of building the national school in Ukraine]. *Visnyk DAKKKiM – Bulletin of the State Academy of Culture and Arts Management*, (2), 35–44. [in Ukrainian].

13. Sniehiriov, O. (2001). *Pianisty Ukrainy XX st.* [Pianists of Ukraine in the 20th century]. Kyiv: Kyiv State Higher Music College named after R. M. Hlier; All-Ukrainian National Association of International Competition Laureate Pianists; International Charitable Fund of the Horowitz Competition. [in Ukrainian].

14. Sukhlenko, I. Yu. (2011). *Vykonavskiy styl Volodymyra Horovytsia u rusli rozvytku romantychnoi tradytsii* [Volodymyr Horovitz's performance style in the context of romantic tradition development] (Author's abstract of PhD thesis). Kharkiv. [in Ukrainian].

15. Sydorenko, O. Yu. (2018). *Indyvidualnyi vykonavskiy styl v systemi ansamblivoho muzykhuvannya (na prykladi kamernoi skrypkovoi sonaty)* [Individual

performance style in ensemble music-making (based on the example of the chamber violin sonata)] (PhD dissertation). Kharkiv. [in Ukrainian].

16. Syriatska, T. (2022). *Vykonavski pryntsypy ukrainskoho pianista ta pedahoha Viktora Syriatskoho* [Performing principles of the Ukrainian pianist and teacher Viktor Syriatskyi]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current Issues of the Humanities*, 47 (4), 1–5. Retrieved from http://www.aphn-journal.in.ua/archive/47_2022/part_4/1.pdf [in Ukrainian].

17. Sye, Syaolu. (2023). *Metodyka formuvannya interpretatsiynykh umin studentiv fakultetiv mystetstv u protsesi vokalno-khorovoho navchannia* [Methodology of developing interpretive skills of arts faculty students in the process of vocal and choral training] (Doctoral dissertation). Ukrainian State University named after Mykhailo Drahomanov. [in Ukrainian].

18. Zhoga, R., Kryhin, O., & Melnychenko, M. (2024). *Do pytannia formuvannya profesiinoi motyvatsii u maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva* [On the issue of professional motivation formation in future music teachers]. *Visnyk nauky ta osvity – Bulletin of Science and Education*, 12 (30), 693–703. [in Ukrainian].

The essence and structure of musical performance competence of future music teachers in the process of piano training

Li Haoxuan
Postgraduate Student
The State Institution "South Ukrainian
National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky"
ORCID: 0009-0007-2455-4242



The article examines the essence and structure of musical-performing competence of future music teachers in the context of the modernization of the educational space. It is emphasized that the effectiveness of professional training in institutions of higher music education is directly related to the quality of students' instrumental and performing activities. Scholarly literature highlights the necessity of modernizing approaches to performance training, which is determined by the challenges of contemporary sociocultural development as well as the growing requirements for the professionalism of the music pedagogue.

Purpose. The aim of the article is to identify the essence and structure of musical-performing competence of students in pedagogical institutions of higher education in the process of piano training.

Methodology. To achieve this goal, the article employs a set of interrelated methods: theoretical methods (analysis, systematization, and generalization of scientific sources) to clarify the essence of the concept of "musical-performing competence"; as well as methods of comparison, systematization, classification, and generalization of theoretical data to identify the structural components of musical-performing competence of future music teachers.

The proposed structure of the phenomenon consists of five interrelated components: motivational-value, competence-oriented, reflexive-emotional, creative-technological, and project-activity. Within each of these, corresponding psychological and pedagogical characteristics are analyzed. The motivational-value component ensures a sustained interest in improving students' performance training; the reflexive-emotional component creates conditions for self-observation and emotional analysis, and transforms performance activity into a sphere of cultural interaction; the competence-oriented component ensures not only the acquisition of music-pedagogical knowledge but also the development of the ability for artistic interpretation, creative collaboration, and the transfer of acquired experience into future professional activity; the creative-technological component stimulates the use of innovative learning technologies, promotes the development of an individual performing style, improvisational thinking, and pedagogical flexibility; the project-activity component provides a strategic perspective for learning, aimed at developing mobility and artistic orientation of the future teacher.

It is demonstrated that the musical-performing competence of the teacher encompasses not only technical mastery of playing but also the ability for profound interpretation of a musical work, emotional expressiveness, creative thinking, and pedagogical reflection.

Keywords: musical-performing competence, instrumental training, music teacher, structural components, piano training, professional training, interpretation, reflection, motivation, learning technologies.