

Богдан Васильович Маліновський

Педагогічні умови формування сценічно-виконавської компетентності майбутнього артиста-соліста-інструменталіста у процесі фортепіанної підготовки

УДК 378.147:[78.071.2:005.336.5]:780.616.432
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-4.5>

Богдан Васильович Маліновський
аспірант
Київського столичного університету імені
Бориса Грінченка
ORCID: 0009-0002-2967-2508

Стаття надійшла у редакцію: 21.10.2025
Стаття прийнята: 10.11.2025
Опубліковано: 22.12.2025

У статті здійснено комплексний теоретико-методичний аналіз педагогічних умов формування сценічно-виконавської компетентності майбутніх артистів-солістів-інструменталістів у процесі фортепіанної підготовки. Розкрито суперечності сучасної музично-виконавської освіти, пов'язані з домінуванням техніко-орієнтованої моделі навчання та недостатньою увагою до формування інтегрованої системи сценічних умінь, психологічної стійкості та комунікативної готовності студента до публічного виступу. На основі узагальнення наукових джерел окреслено структурні компоненти сценічно-виконавської компетентності: мотиваційно-ціннісний, когнітивно-перцептивний, комунікативно-рефлексивний і творчо-діяльнісний. Обґрунтовано такі провідні педагогічні умови її становлення: створення мотиваційно-стимулюючого освітнього середовища, забезпечення системності музично-теоретичних знань щодо сценічної діяльності, розвиток художньо-комунікативних умінь та рефлексивних здібностей, а також систематичне залучення студентів до різних форматів публічних виступів як засобу формування виконавської надійності та артистизму. Показано потенціал фортепіанної підготовки як універсального інструмента розвитку музичного мислення, інтерпретаційної культури та сценічного досвіду інструменталіста. Наголошено на необхідності інтеграції психологічних, мистецтвознавчих і педагогічних підходів у процес формування сценічної компетентності. Окреслено перспективи подальших досліджень, пов'язані з експериментальною перевіркою ефективності визначених педагогічних умов, вивченням міжфахових відмінностей у формуванні сценічної майстерності та використанням цифрових технологій у професійній музичній освіті.

Ключові слова: сценічно-виконавська компетентність, фортепіанна підготовка, артист-інструменталіст, педагогічні умови, сценічна майстерність.

Постановка проблеми. Дослідження педагогічних умов формування сценічно-виконавської компетентності майбутнього артиста-соліста-інструменталіста у процесі фортепіанної підготовки визначається суперечностями, що існують у сучасній системі професійної музичної освіти та потребують вирішення. Передусім спостерігається суперечність між зростаючими вимогами сучасної концертної практики до рівня сценічно-виконавської майстерності музикантів-інструменталістів та традиційною системою їхньої професійної підготовки, яка зосереджена переважно на технічному опануванні інструмента без достатньої уваги до формування комплексної сценічно-виконавської компетентності, протиріччями між усвідомленням викладачами важливості психологічної підготовки музикантів до публічних виступів та недостатньою науковою обґрунтованістю методик формування психологічної стійкості, впевненості та артистичної свободи у процесі фортепіанних занять.

Проблемним є також питання визначення та наукового обґрунтування конкретних педагогічних умов, які б забезпечували ефективне формування сценічно-виконавської компетентності у процесі фортепіанної підготовки, оскільки у педагогічній практиці недостатньо вивчена чітка система організаційних, методичних та

психолого-педагогічних заходів, спрямованих на досягнення цієї мети.

Таким чином, проблема дослідження полягає у необхідності теоретичного обґрунтування та практичного розроблення педагогічних умов, які б забезпечували системне, цілеспрямоване та ефективне формування сценічно-виконавської компетентності майбутніх артистів-солістів-інструменталістів саме у процесі фортепіанної підготовки, з урахуванням специфіки інструментального виконавства, сучасних вимог концертної практики та психологічних особливостей становлення професійної майстерності музикантів-виконавців, що дасть змогу підвищити якість їхньої професійної освіти та конкурентоспроможність на сучасному ринку музичних послуг.

Аналіз актуальних досліджень. Питання формування фахової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва розглядали такі вчені, як Л. Василенко, Н. Гузій, С. Деморест, К. Еріксон, А. Козир, Л. Масол, О. Олексюк, Г. Падалка, Є. Проворова, Я. Сверлюк, О. Щолокова, які визначали компоненти професійної компетентності педагога-музиканта та обґрунтовували підходи до її формування у процесі фахової підготовки; впровадження в освітній процес авторських методик формування виконавської майстерності майбутніх

педагогів-музикантів (О. Бурська, Л. Гончаренко, Л. Гусейнова, О. Економова, Є. Куришев, В. Лапченко, Г. Саїк); створення художнього контенту фортепіанної підготовки здобувачів спеціальності «Музичне мистецтво» (Т. Завадська, О. Реброва, С. Світайло).

Мета статті полягає у теоретичному обґрунтуванні та визначенні педагогічних умов формування сценічно-виконавської компетентності майбутнього артиста-соліста-інструменталіста у процесі фортепіанної підготовки. Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі завдання: проаналізувати стан розробленості проблеми формування сценічно-виконавської компетентності музикантів-інструменталістів у сучасній науково-педагогічній літературі; уточнити сутність поняття «сценічно-виконавська компетентність артиста-соліста-інструменталіста» та визначити її структурні компоненти; розкрити специфіку фортепіанної підготовки як засобу формування сценічно-виконавської компетентності майбутніх інструменталістів; обґрунтувати комплекс педагогічних умов, які забезпечують ефективне формування сценічно-виконавської компетентності у процесі фортепіанних занять; визначити методичні підходи та організаційні форми роботи, що сприяють реалізації виявлених педагогічних умов у освітньому процесі вищих мистецьких навчальних закладів. Реалізація поставленої мети дасть змогу систематизувати наукові уявлення про процес формування сценічно-виконавської компетентності інструменталістів, розкрити потенціал фортепіанної підготовки для розвитку сценічних навичок майбутніх музикантів та запропонувати науково обґрунтовані рекомендації щодо вдосконалення змісту, форм і методів фортепіанної підготовки артистів-солістів-інструменталістів задля підвищення якості їхньої професійної освіти та готовності до концертної діяльності.

Методологія дослідження. Формування сценічно-виконавської компетентності майбутнього артиста-соліста-інструменталіста є інтегративним процесом, спрямованим на розвиток технічної, художньо-інтерпретаційної, психологічної та сценічної готовності виконавця до фахової діяльності. Провідним є компетентнісний підхід, який визначає сценічно-виконавську компетентність як поєднання знань, умінь, навичок, досвіду та особистісних якостей, що забезпечують успішне сценічне музикування. Особистісно орієнтований підхід акцентує увагу на індивідуальних особливостях студента – його природних даних, темпераменті, музичності, творчому потенціалі – та реалізує індивідуальні траєкторії становлення виконавця. Діяльнісний підхід підкреслює, що компетентність формується у процесі цілеспрямованої виконавської діяльності, поетапного ускладнення творчих завдань, опанування репертуару та набуття реального сценічного досвіду.

Когнітивний підхід спрямований на розвиток професійного мислення музиканта, аналітичне осягнення музичного твору, формування здатності до глибокої інтерпретації, розуміння стилю, жанру та авторського задуму. Акмеологічний підхід забезпечує орієнтацію студента на найвищий рівень професійної майстерності, передбачає розвиток самостійності, здатності до самоосвіти й самовдосконалення. Культурологічний підхід підкреслює необхідність усвідомлення виконавцем культурно-історичного контексту музики, національних традицій та художньо-естетичних цінностей, що визначають характер інтерпретації.

Інтегративний підхід забезпечує поєднання технічних, художніх, психологічних і комунікативних аспектів професійної підготовки; він об'єднує різні дисципліни та види діяльності у цілісний процес розвитку виконавця. Психологічний і психофізіологічний підходи спрямовані на формування емоційної стійкості, умінь протидіяти сценічному хвилюванню, розвиток уваги, пам'яті, психомоторики та навичок саморегуляції, що є необхідними для успішного виступу. Комунікативний підхід розкриває значення взаємодії артиста з аудиторією, умінь передавати художні смисли, створювати емоційний контакт за допомогою сценічної поведінки й невербальних засобів виразності. Проектний і практико-орієнтований підходи забезпечують набуття реального професійного досвіду через участь у концертах, конкурсах, творчих проєктах, майстер-класах та формування власного виконавського портфоліо. Для досягнення поставленої мети та вирішення визначених завдань у дослідженні було використано комплекс взаємопов'язаних методів. Основу теоретичної частини дослідження складають методи аналізу, синтезу, систематизації та узагальнення науково-педагогічної, психологічної, мистецтвознавчої та методичної літератури з проблеми формування сценічно-виконавської компетентності музикантів-інструменталістів, що дало змогу з'ясувати стан розробленості досліджуваної проблеми та обґрунтувати педагогічні умови формування сценічно-виконавської компетентності майбутнього артиста-соліста-інструменталіста.

Результати та їх обговорення. Розглянуто такі педагогічні умови формування сценічно-виконавської культури учнів дитячих музичних шкіл у процесі навчання гри на фортепіано: 1) психологічно комфортна педагогічна взаємодія вчителя і учня на основі позитивного прогнозування, поваги та підтримки; 2) забезпечення художньо-творчого розвитку учня, зокрема розвитку здатності до інтерпретації (зокрема, шляхом оптимального добору музичного репертуару); 3) організація систематичних виступів учнів (на різноманітних концертах, конкурсах, фестивалях) задля залучення

їх до сценічної практики та формування навичок виступу перед публікою (Соколова, 2023).

Для ефективного формування виконавської компетентності науковець Ши Ює визначає такі педагогічні умови: створення ситуації музично-комунікативної єдності учасників освітньо-виконавського процесу; активізація компетентнісного зростання студентів по всіх напрямках його набуття; зацікавлення вивченням історіографії виконавської культури; спонування до самоусвідомлення досягнення акме професійної компетентності (Ши, 2024).

Для стимулювання здатності майбутніх учителів музики до творчої самореалізації у процесі фахової підготовки визначаються такі педагогічні умови: 1) організація освітньо-виховного процесу на основі інтегрованого поєднання спрямованості студента на самореалізацію та свідомої саморегуляції його вольової сфери; 2) забезпечення творчої взаємодії викладача зі студентами у процесі художньо-педагогічної інтерпретації музичних творів з урахуванням праксеологічних факторів; 3) спонування до самоорганізації творчих виконавських дій студентів та формування досвіду музично-педагогічного самоуправління; 4) оволодіння інтегративними методами стимулювання творчого мислення у процесі застосування варіативних імпровізаційних завдань, що актуалізують фаховий досвід майбутнього вчителя музики; 5) спрямування рефлексивних дій студентів на гедоністично-творчий результат в організації концертно-виконавської просвітницької роботи зі школярами (Зайцева, 2007).

Методику запровадження педагогічних умов формування умінь виконавського фразування пропонує Жань Лі. Перший етап, мотиваційно-установочний, має на меті вплинути на компонент «мотивація художньо-технічної досконалості», задля чого запроваджується педагогічна умова – стимулювання осмисленого ставлення до вмінь виконавського фразування. Другий етап, практико-орієнтований, має на меті вплинути на другий компонент – «компетентність у роботі над виконавським репертуаром та музичними текстами творів», задля чого запроваджується педагогічна умова – цілеспрямоване засвоєння різноманітних форм і видів фразування в контексті еволюції стилів і жанрів. Третій етап, самостійно-методичний, має на меті вплинути на компонент «художньо-комунікативний контент творчо-виконавської та педагогічної інтерпретації музичних творів для духових інструментів (соло, ансамбль)», задля чого запроваджувалась педагогічна умова – активізація методичної самоефективності у виконавському та освітньому процесах (Жань, 2023).

Мотиваційно-ціннісний компонент сценічно-виконавської компетентності є базовим для всього процесу професійного становлення майбутнього

артиста-соліста-інструменталіста, оскільки саме він визначає спрямованість особистості на оволодіння виконавською майстерністю, усвідомлення цінності сценічної діяльності та формування стійкого інтересу до концертно-виконавської роботи. Цей компонент охоплює систему мотивів, цінностей, установок та професійних орієнтирів студента, що спонукають його до активної роботи над удосконаленням виконавської майстерності та подоланням труднощів, пов'язаних з публічними виступами.

Педагогічною умовою формування мотиваційно-ціннісного компонента є створення мотиваційно-стимулюючого освітнього середовища у процесі фортепіанної підготовки, що передбачає формування позитивної мотивації студентів-інструменталістів до занять з фортепіано та усвідомлення ними значущості фортепіанної підготовки для розвитку загальної музичної культури та сценічно-виконавської компетентності. Аналіз педагогічної практики свідчить про те, що багато студентів-інструменталістів сприймають фортепіано як другорядну дисципліну, що не має прямого відношення до їхньої професійної спеціалізації, зосереджуючи всю увагу виключно на опануванні основного інструмента. Такий підхід значно знижує ефективність фортепіанної підготовки та не дає змоги використати її потенціал для формування сценічно-виконавських якостей майбутніх музикантів.

Реалізація цієї педагогічної умови вимагає комплексного підходу, що включає декілька взаємопов'язаних напрямів роботи. По-перше, необхідно систематично демонструвати студентам зв'язок між фортепіанною підготовкою та розвитком їхньої професійної майстерності на основному інструменті, показувати, як робота над фортепіанним репертуаром сприяє поглибленню музичного мислення, розширенню художнього кругозору, формуванню гармонійного слуху та відчуття музичної форми, що безпосередньо впливає на якість виконання на будь-якому музичному інструменті. Викладач повинен конкретними прикладами ілюструвати, як навички, набуті під час фортепіанних занять, можуть бути перенесені на роботу з основним інструментом, як розуміння гармонійної структури та поліфонічної фактури, здобуте під час вивчення фортепіанних творів, допомагає глибше осмислити музичний матеріал будь-якої інструментальної партії.

По-друге, важливим засобом підвищення мотивації є ознайомлення студентів з біографіями видатних музикантів-виконавців різних спеціальностей, які приділяли значну увагу заняттям на фортепіано та високо цінували його роль у своєму професійному становленні. Численні приклади з історії музичного мистецтва свідчать про те, що багато видатних скрипалів, віолончелістів,

духовиків та представників інших інструментальних спеціальностей були досконалыми піаністами або активно використовували фортепіано у своїй творчій роботі для вивчення партитур, підбору супроводу, композиторської діяльності. Такі історичні екскурси допомагають студентам усвідомити універсальне значення фортепіанної підготовки для будь-якого професійного музиканта та сформувати шанобливе ставлення до цієї дисципліни.

По-третє, ефективним методом формування позитивної мотивації є організація зустрічей студентів з відомими виконавцями-інструменталістами, які можуть поділитися своїм досвідом використання фортепіано у професійній діяльності, розповісти про роль фортепіанної підготовки у їхньому творчому житті. Безпосереднє спілкування з успішними професіоналами, які на власному прикладі демонструють важливість всебічної музичної освіти, справляє значно більший вплив на формування ціннісних орієнтацій студентів, ніж абстрактні настанови викладачів.

По-четверте, необхідно створювати ситуації успіху для студентів під час фортепіанних занять, добираючи репертуар, який би відповідав їхнім можливостям та викликав інтерес, відзначаючи навіть невеликі досягнення та прогрес у оволодінні інструментом, заохочуючи творчі пошуки та індивідуальні виконавські рішення. Позитивний емоційний досвід, пов'язаний з фортепіанними заняттями, формує стійкий інтерес до інструмента та бажання продовжувати його вивчення навіть після завершення обов'язкового курсу.

По-п'яте, важливим мотиваційним чинником є залучення студентів до цікавих творчих проєктів, пов'язаних з використанням фортепіано, таких як участь у камерних ансамблях, акомпанування вокалістам або інструменталістам, виконання перекладень оркестрових творів у чотири руки, участь у концертах-лекторіях для школярів. Така різноманітна музична практика демонструє багатofункціональність фортепіано та його незамінність у різних сферах музичної діяльності, що підвищує розуміння практичної цінності фортепіанної підготовки.

Когнітивно-перцептивний компонент сценічно-виконавської компетентності охоплює систему знань, умінь та навичок, необхідних для здійснення професійної виконавської діяльності, включно зі знаннями про специфіку сценічного виконавства, психологію концертного виступу, особливості інтерпретації музичних творів різних стилів та епох, а також розвинені перцептивні здібності, що забезпечують адекватне сприйняття та аналіз музичної інформації.

Педагогічною умовою формування когнітивно-перцептивного компонента є забезпечення системності та комплексності музично-теоретичних знань про специфіку сценічно-виконавської діяльності у процесі фортепіанної підготовки. Ефективна

сценічна діяльність музиканта-інструменталіста базується на міцному фундаменті теоретичних знань про природу музичного виконавства, закономірності створення художнього образу, особливості інтерпретації творів різних стилів та жанрів, психологічні механізми сценічного виступу.

Аналіз педагогічної практики свідчить про те, що традиційно у процесі фортепіанної підготовки увага зосереджується переважно на практичних аспектах виконання, а саме відпрацюванні технічних елементів, роботі над художньою виразністю, підготовці конкретних творів до виступу. При цьому теоретичне осмислення виконавського процесу, систематизація знань про закономірності сценічної діяльності, формування понятійного апарату виконавського мистецтва часто залишаються на периферії педагогічної уваги. Студенти отримують теоретичні знання фрагментарно, не системно, у процесі вивчення різних дисциплін (історії виконавства, психології, педагогіки, аналізу музичних форм), але ці знання не інтегруються у цілісну систему та не усвідомлюються як безпосередньо застосовні до власної виконавської практики.

Результатом такого підходу стає те, що студенти можуть технічно досконало виконувати музичні твори, але не володіють понятійним апаратом для опису та аналізу виконавських явищ, не можуть обґрунтувати свої виконавські рішення з теоретичних позицій, не розуміють психологічних механізмів сценічного хвилювання та способів його регуляції, не усвідомлюють історичного контексту виконавських традицій. Це призводить до формального, несвідомого виконавства, коли музикант механічно відтворює вивчене у класі, не маючи глибокого розуміння того, що й чому він робить на сцені.

Особлива увага має приділятися проблемі сценічного хвилювання як одного з найбільш актуальних питань для майбутніх виконавців. Студенти повинні володіти науковими знаннями про природу сценічного стресу, розуміти його фізіологічні та психологічні механізми, знати фази розвитку стресової реакції та їхній вплив на виконавську діяльність.

Необхідно ознайомити студентів з поняттям оптимального рівня активації (закон Єркса-Додсона), який постулює, що існує оптимальний рівень психофізіологічного збудження для виконання складної діяльності, тож як недостатня, так і надмірна активація знижують ефективність виконання. Розуміння цього закону допомагає студентам усвідомити, що певний рівень хвилювання перед виступом є не лише нормальним але й необхідним для досягнення високої якості виконання, оскільки саме він забезпечує мобілізацію творчих ресурсів організму.

Студенти мають знати про різні типи сценічного хвилювання, а саме: продуктивне (стенічне),

яке стимулює творчу активність та підвищує якість виконання, та деструктивне (астенічне), яке пригнічує виконавські можливості та може призвести до провалу виступу. Важливо розуміти індивідуальні особливості реагування на стрес, залежність сценічного хвилювання від типу нервової системи, темпераменту, попереднього досвіду виступів. Знання про ці закономірності дає змогу виконавцю краще розуміти власні психологічні особливості та розробляти індивідуальну стратегію підготовки до виступів.

Комунікативно-рефлексивний компонент сценічно-виконавської компетентності включає здатність до встановлення емоційного контакту з аудиторією, володіння засобами невербальної комунікації, сценічною поведінкою та культурою виконавця, а також розвинені рефлексивні вміння, що забезпечують усвідомлення та критичний аналіз власної виконавської діяльності, виявлення недоліків та визначення шляхів професійного вдосконалення.

Педагогічною умовою формування комунікативно-рефлексивного компонента є розвиток комунікативних умінь студентів через усвідомлення специфіки художньої комунікації у процесі сценічного виступу. Музичне виконавство за своєю природою є комунікативною діяльністю, у процесі якої виконавець виступає посередником між композитором та слухачами, транслюючи художній зміст музичного твору через звукову реалізацію нотного тексту. Успішність цієї комунікації залежить не лише від технічної досконалості виконання але й від здатності виконавця встановити емоційний контакт з аудиторією, захопити слухачів художнім образом, створити атмосферу спільного переживання музики.

Реалізація цієї педагогічної умови передбачає формування у студентів розуміння того, що концертний виступ є актом комунікації, а не просто демонстрацією технічних навичок або відтворенням нотного тексту. Викладач повинен постійно акцентувати увагу на необхідності уявляти собі слухача під час виконання, грати не для себе, а для аудиторії, прагнути донести художній зміст твору до кожного слухача. Корисною є практика уявного програвання творів перед різними типами аудиторій, що допомагає студентам усвідомити варіативність комунікативних стратегій залежно від складу слухачів, їхнього музичного рівня, очікувань та установок.

Важливим аспектом розвитку комунікативних умінь є також формування навичок невербальної комунікації, зокрема володіння мовою тіла, міміки, жестів, що супроводжують музичне виконання. Студенти часто не усвідомлюють значення візуального аспекту виконання, зосереджуючись виключно на звуковому результаті, хоча для слухачів, які безпосередньо спостерігають за

виконавцем на сцені, візуальна інформація може бути не менш важливою, ніж звукова. Природність рухів, виразність жестів, міміка, що відповідає характеру музики, посадка за інструментом, поклони – усі ці елементи сценічної поведінки впливають на загальне враження від виступу та можуть як посилити, так і послабити емоційний вплив музики на слухачів.

Творчо-діяльнісний компонент сценічно-виконавської компетентності охоплює практичні вміння та навички сценічного виконавства, здатність до творчої інтерпретації музичних творів, артистизм, виконавську надійність, технічну досконалість та досвід концертної діяльності. Цей компонент є інтегративним результатом розвитку всіх попередніх компонентів та реалізується безпосередньо у практичній виконавській діяльності на сцені.

Педагогічною умовою формування творчо-діяльнісного компонента є систематичне залучення студентів до публічних виступів різних форматів з формуванням здатності до емоційного переживання та художнього втілення музичних образів. Сценічний досвід є найважливішим чинником формування виконавської компетентності, оскільки лише через регулярну концертну практику музикант навчається долати сценічне хвилювання, контролювати свій емоційний стан, адаптуватися до різних акустичних умов, встановлювати контакт з аудиторією та впевнено почуватися на сцені. Жодна кількість репетицій у класі не може повністю підготувати виконавця до специфічних умов публічного виступу, де наявні додаткові стресові фактори, пов'язані з відповідальністю перед аудиторією, неможливістю зупинити виконання та виправити помилки, необхідністю реагувати на непередбачувані обставини.

Особлива увага приділяється організації різноманітних форм публічних виступів студентів, починаючи від найпростіших. На початковому етапі доцільно організовувати виступи у невеликих групах однокурсників у класі, де створюється максимально комфортна психологічна атмосфера, студенти підтримують один одного, а викладач може зупинити виконання для коментарів та корекції. Такі виступи дають змогу студентам поступово звикати до присутності слухачів, тренувати концентрацію уваги, вчитися справлятися з хвилюванням у відносно безпечних умовах.

Наступним етапом є виступи на відкритих концертах класу, де присутні студенти інших класів, викладачі, батьки. Розширення кола слухачів підвищує рівень відповідальності виконавця та створює більш складні психологічні умови виступу. Академічні концерти, що проводяться перед комісією викладачів та є формою проміжного контролю, додають елемент оцінювання, що значно посилює емоційну напругу та максимально наближує умови виступу до реальної концертної ситуації.

Участь у факультетських та міжфакультетських концертах, виступи у концертних залах перед широкою публікою, участь у конкурсах та фестивалях є найвищим рівнем складності виконавських завдань та вимагають максимальної мобілізації усіх професійних якостей виконавця. Важливо, щоб студенти мали можливість виступати у різних акустичних умовах, на різних інструментах, перед різними типами аудиторій, що формує виконавську гнучкість та здатність до швидкої адаптації.

Студенти повинні володіти поняттям виконавської інтерпретації як творчого процесу осмислення та реалізації музичного твору, що передбачає глибоке проникнення у авторський задум, розуміння стильових особливостей епохи та індивідуальної манери композитора, а також створення власної виконавської концепції на основі особистісного переживання та розуміння музики.

Важливо сформулювати знання про такі етапи роботи над музичним твором: попереднє ознайомлення та створення загального враження, детальний аналіз нотного тексту та вивчення історико-культурного контексту, технічне опрацювання складних фрагментів, художнє осмислення та створення виконавської концепції, цілісне виконання та корекція інтерпретації, концертне виконання та подальша рефлексія. Розуміння логіки та послідовності цих етапів допомагає студентам раціонально організувати свою роботу та уникнути типових помилок, таких як передчасне виконання твору у швидкому темпі без попереднього аналізу або зациклення на технічному опрацюванні окремих фрагментів без розуміння цілісної форми.

Структурний аналіз дає змогу зрозуміти архітектуру твору, співвідношення частин, тональний план, особливості форми. Гармонійний аналіз розкриває логіку гармонійного розвитку, функціональні співвідношення, модуляційні процеси, що є важливим для розуміння напруженості та розрядження у музичній тканині. Мелодичний аналіз виявляє особливості мелодичної лінії, кульмінаційні точки, фразування, що визначає динамічний профіль виконання. Ритмічний аналіз досліджує метроритмічну організацію твору, що впливає на вибір темпу, агогіки, характеру руху.

Особливе значення має розуміння принципів музичної драматургії та побудови виконавської концепції твору. Студенти повинні знати, як визначити головну та побічні кульмінації твору, вибудувати динамічний профіль розвитку від початку до завершення, створити контрасти та забезпечити єдність цілого, використовувати виконавські засоби (темپ, динаміка, агогіка, педалізація, артикуляція) для втілення художнього задуму. Важливо усвідомлювати, що виконавська інтерпретація має бути не випадковим набором окремих виконавських рішень, а цілісною концепцією, де кожен

елемент виконання підпорядкований загальному художньому задуму.

Артистизм як здатність до яскравого, емоційно насиченого, переконливого виконання є однією з найважливіших якостей музиканта-виконавця, що відрізняє справжнього артиста від ремісника, який лише технічно відтворює нотний текст. Водночас розвиток артистизму часто залишається поза системною педагогічною увагою, оскільки вважається, що це виключно природна якість, яку не можна розвинути через навчання.

Одним з ефективних методів є робота над розвитком творчої уяви студентів через створення програмних асоціацій до абстрактної музики, складання словесних описів музичних образів, пошук літературних, живописних, кінематографічних аналогій до музичних творів. Такі вправи допомагають глибше проникнути у емоційний зміст музики, конкретизувати абстрактні музичні образи, знайти особистісний зміст у виконуваних творах.

Ефективним є також метод театралізації виконання, коли студентам пропонується уявити себе актором, який грає певну роль, втілює певний характер або переживає певні емоції. Особливо добре цей метод працює під час вивчення програмної музики, де композитор сам задає певний сюжет або образ, але може застосовуватися і до абстрактної музики через створення власної програми виконавцем. Важливо навчити студентів не просто імітувати емоції зовнішніми засобами, а справді переживати відповідні почуття під час виконання, що робить його справжнім та переконливим.

Корисною є також робота над пластичною виразністю виконання, узгодженістю руху тіла з музичним змістом, використанням жестів та міміки для посилення емоційної виразності виконання. Студентам можна запропонувати виконувати музику з максимальною свободою рухів, не обмежуючи себе академічною посадкою, щоб відчути фізичне втілення музичних образів, а потім поступово інтегрувати ці пластичні елементи у культурну сценічну поведінку.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Проведене дослідження педагогічних умов формування сценічно-виконавської компетентності майбутнього артиста-соліста-інструменталіста у процесі фортепіанної підготовки дає змогу сформулювати такі висновки. Визначено такі чотири основні педагогічні умови: створення мотиваційно-стимулюючого освітнього середовища, що формує позитивну мотивацію студентів до занять з фортепіано через усвідомлення значущості фортепіанної підготовки для професійного становлення; забезпечення системності та комплексності музично-теоретичних знань про специфіку сценічно-виконавської діяльності, включно з психологічними механізмами сценічного

виступу та закономірностями художньої інтерпретації; розвиток комунікативних умінь через усвідомлення специфіки художньої комунікації у процесі сценічного виступу та формування рефлексивних здібностей; систематичне залучення студентів до публічних виступів різних форматів з формуванням здатності до емоційного переживання й художнього втілення музичних образів. Реалізація цих педагогічних умов вимагає комплексного підходу, що поєднує організаційні, методичні та психолого-педагогічні заходи, а ефективність формування компетентності значною мірою залежить від професіоналізму викладача та його здатності поєднувати технічну підготовку з розвитком художніх і комунікативних якостей студентів.

Дослідження показало, що сценічно-виконавська компетентність являє собою інтегративну професійну якість, що включає мотиваційно-ціннісний, когнітивно-перцептивний, комунікативно-рефлексивний та творчо-діяльнісний компоненти. Фортепіанна підготовка володіє значним потенціалом для розвитку цієї компетентності завдяки універсальності фортепіано як інструмента, що дає змогу формувати загальні музичні здібності, гармонійне мислення та глибоке розуміння музичної форми і стилістики. Формування сценічно-виконавської компетентності не може обмежуватися лише практичними заняттями з інструмента, а вимагає інтеграції знань з різних дисциплін, включно з музичною психологією, історією виконавства, методикою навчання та сценічною майстерністю, що забезпечує цілісне уявлення про професію музиканта-виконавця та розуміння багатовимірності професійних завдань сучасного артиста.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з експериментальною перевіркою ефективності запропонованих педагогічних умов через організацію формувального експерименту з визначенням критеріїв та рівнів сформованості компетентності, вивченням специфіки формування сценічно-виконавської компетентності у представників різних інструментальних спеціальностей та дослідженням можливостей використання сучасних цифрових технологій у освітньому процесі. Актуальними напрямками є також розроблення спеціальних психологічних тренінгів для музикантів, вивчення міжнародного досвіду формування виконавської компетентності у провідних освітніх закладах світу, створення системи безперервної фахової підготовки музикантів-виконавців від дитячих музичних шкіл до аспірантури. Окремого дослідження потребують проблеми збереження психічного здоров'я музикантів в умовах високих професійних навантажень, гендерні особливості формування

компетентності та вплив культурного контексту на виконавські традиції, що має велике значення для розвитку теорії та практики професійної музичної освіти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зайцева, А. (2007) Педагогічні умови творчої самореалізації майбутніх учителів музики у процесі виконавської діяльності. URL: <https://enpuirb.udu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/206e2956-db01-41fe-8314-e4d175324105/content>.
2. Жань Лі. (2023) Етапи та педагогічні умови формування умінь виконавського фразування майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на духових інструментах. DOI: <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2023.88>.
3. Соколова, Г. (2023) Формування сценічно-виконавської культури учнів дитячих музичних шкіл у процесі навчання гри на фортепіано. URL: <https://repository.sspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/b14c4c2d-d28c-437e-bfe0-983561e00ede/content>
4. Ши Юе. (2024) Педагогічні умови формування виконавської компетентності студентів віолончелістів та скрипалів у процесі музично-комунікативної діяльності. URL: https://udu.edu.ua/images/data_file/viddil_aspirant/Doctor_filosofii/Shi_Ya/Shi_Yue.dis.pdf.

REFERENCES

1. Zaitseva, A. (2007) Pedagogical conditions for creative self-realization of future music teachers in the process of performing activity. URL: <https://enpuirb.udu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/206e2956-db01-41fe-8314-e4d175324105/content>.
2. Zhan Li. (2023) Stages and pedagogical conditions for forming performance phrasing skills of future music-art teachers in the process of learning to play wind instruments. DOI: <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2023.88>.
3. Sokolova, H. (2023) Formation of stage-performance culture of children's music school students in the process of piano training. URL: <https://repository.sspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/b14c4c2d-d28c-437e-bfe0-983561e00ede/content>.
4. Shi Yue. (2024) Pedagogical conditions for the formation of performance competence of cello and violin students in the process of musical-communicative activity. URL: https://udu.edu.ua/images/data_file/viddil_aspirant/Doctor_filosofii/Shi_Ya/Shi_Yue.dis.pdf.

Pedagogical conditions for forming the stage-performing competence of a future artist-soloist-instrumentalist in the process of piano training

Bohdan Vasylovych Malinovskyi
Postgraduate Student
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan
University
ORCID: 0009-0002-2967-2508



The article presents a comprehensive theoretical and methodological analysis of the pedagogical conditions for forming stage-performance competence of future solo instrumentalists within the framework of piano training. The study highlights contradictions in contemporary music education, where traditional technocratic approaches dominate and insufficient attention is paid to developing integrated stage skills, psychological resilience, and communicative readiness for public performance. Based on the synthesis of scholarly sources, the structural components of stage-performance competence are identified: motivational-value, cognitive-perceptual, communicative-reflective, and creative-activity. The article substantiates key pedagogical conditions for competence formation, including the creation of a motivationally stimulating educational environment, the systematic acquisition of music-theoretical knowledge related to stage performance, the development of artistic-communicative and reflective abilities, and the regular engagement of students in diverse public performance formats to enhance reliability and artistic expressiveness. The potential of piano training as a universal tool for developing musical thinking, interpretive culture, and stage experience is emphasized. The study underlines the need to integrate psychological, musicological, and pedagogical approaches in the development of stage-performance competence. Prospects for further research include experimental verification of the proposed pedagogical conditions, investigation of competence formation across different instrumental specializations, and the implementation of digital technologies in professional music education.

Keywords: stage-performance competence, piano training, instrumental performer, pedagogical conditions, performance mastery.