

Наталія Костянтинівна Білова
Анжеліна Іванівна Мамикіна

Виконавсько-методична інтерпретація музичних творів як інтегративна основа фортепіанної підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва

УДК 786.2:78.071.2:378.011.3-051:78
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2026-2.22>

Наталія Костянтинівна Білова
кандидат педагогічних наук, професор,
професор кафедри теоретичної,
музично-інструментальної
і вокальної підготовки
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»
ORCID: 0000-0001-7147-2433,

Анжеліна Іванівна Мамикіна
старший викладач кафедри теоретичної,
музично-інструментальної
і вокальної підготовки
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»
ORCID: 0000-0001-5410-8461

Дата першого надходження статті до
видання: 22.03.2026
Дата прийняття статті до друку після
рецензування: 20.04.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті:
29.05.2026

Метою статті є теоретичне обґрунтування виконавсько-методичної інтерпретації як інтегративної основи фортепіанної підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва в умовах сучасної мистецької школи.

Методологія дослідження ґрунтується на комплексному поєднанні системного, компетентнісного, рефлексивно-діяльнісного та семіотичного підходів. У роботі застосовано методи теоретичного аналізу наукових джерел (герменевтичних, музикознавчих, педагогічних) для розкриття сутності феномену інтерпретації; структурно-функціональне моделювання для розробки інтегративної моделі фахової підготовки; компаративний аналіз виконавських версій; а також методи подвійної рефлексії та SWOT-аналізу для трансформації індивідуального виконавського досвіду в методичний інструментарій.

На основі здійсненого аналізу встановлено, що виконавсько-методична інтерпретація забезпечує гармонійний синтез виконавських та науково-педагогічних компетентностей професіонала нового формату. З'ясовано, що на процес формування інтерпретаційної автономності здобувачів впливає впровадження методів семіотичного декодування художнього змісту музичних творів. Визначено, що регулятивні функції означеної інтерпретації дозволяють трансформувати творчий досвід викладача у раціональні методичні алгоритми.

Практична складова дослідження скерована на виявлення ефективності застосування методів подвійної рефлексії та вербалізації виконавських концепцій. Це передбачає конструювання та адаптацію методичних рекомендацій задля переконливого втілення образно-емоційних параметрів творів класичного та сучасного репертуару як підґрунтя створення індивідуальних виконавських інтерпретацій.

Ключові слова: виконавсько-методична інтерпретація, фортепіанна підготовка, інтегративна основа, майбутні викладачі музичного мистецтва, мистецька школа.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку світової мистецької освіти в цілому та в Україні зокрема позначений фундаментальною зміною освітніх парадигм, що полягає у переході від трансляції вузькоспеціалізованих технічних навичок до цілісного формування творчої особистості, здатної до фахового самовизначення в динамічному полі глобалізованого культурного простору.

У контексті європейських інтеграційних процесів та інтенсивної трансформації ринку праці вимоги до професійної підготовки здобувача як майбутнього педагога-музиканта та просвітника виходять далеко за межі суто технологічної досконалості, актуалізуючи потребу у вихованні універсального фахівця нового типу. Такий професіонал постає в іпостасі музиканта-інтерпретатора, викладача-виконавця та педагога-дослідника, який здатний гармонійно поєднувати високий рівень виконавської майстерності з ґрунтовною науково-педагогічною підготовкою для реалізації мистецько-освітніх, виконавсько-методичних та художньо-просвітницьких функцій (Козир, 2011).

Зазначені трансформації набувають особливої гостроти у світлі положень Концепції сучасної мистецької школи, яка декларує відхід від застиглого академізму та переорієнтацію на створення середовища для розвитку вільної творчої особистості через впровадження індивідуальних освітніх траєкторій. Реалізація таких завдань вимагає від викладача мистецької школи, зокрема викладача фортепіано високої професійної мобільності та здатності виступати у ролі фасилітатора чи тьютора, який орієнтується не лише на професійну підготовку майбутніх митців, а й на задоволення широкого спектра естетичних потреб різних категорій громадян (Концепція сучасної мистецької школи, 2017)

Актуальність досліджуваної проблеми суттєво посилюється через необхідність подолання дисонансу між традиційним домінуванням репродуктивних підходів у навчанні та актуальним запитом на виховання інтерпретаційної автономності майбутнього музиканта в умовах мистецько-педагогічної комунікації. Поряд із цим спостерігається

відчутний дефіцит методологічного інструментарію, необхідного для вербалізації та ефективної передачі складних інтерпретаційних алгоритмів, що є критично важливим для мистецько-освітньої діяльності викладача у контексті художнього просвітництва. Виконавсько-методична інтерпретація за таких умов стає провідним видом навчально-дослідної та художньо-творчої діяльності здобувача, що дозволяє самостійно здійснювати декодування емоційно-образного змісту музичних творів та вибудовувати оригінальні виконавські концепції, адаптовані до викликів сучасного полікультурного середовища.

Логічною відповіддю на зазначені виклики стає фортепіанна підготовка здобувачів, що інтегрує теоретичні знання та музично-аналітичні навички жанрово-стильової та образно-емоційної атрибуції музичного твору у виконавсько-методичному вимірі. Такий підхід забезпечує формування універсальних компетентностей, які дозволяють майбутньому фахівцеві не лише грамотно прочитувати нотний текст, а й створювати власні цілісні художньо-вербальні презентації творів з глибоким виконавсько-методичним коментарем. Це сприяє швидкій адаптації викладача до мінливих умов соціокультурного простору та дозволяє ефективно реалізовувати завдання спеціалізованої мистецької освіти щодо виховання творчої особистості учня, проєктування індивідуальної траєкторії його музично-естетичного розвитку (Мозгальова, 2011).

Аналіз актуальних досліджень свідчить про стійкий інтерес до проблематики художньої інтерпретації в різних галузях гуманітарного знання. Питання професійної мобільності та формування компетентностей сучасного музиканта в українському науковому дискурсі ґрунтовно розглядають О. Олексюк, О. Реброва та інші, наголошуючи на важливості ціннісно-сміслового наповнення освітнього процесу.

Проблеми формування виконавської майстерності крізь призму інтегративних процесів досліджують С. Аржанухіна, Лі Хунмей, О. Цуранова та ін., акцентуючи увагу на взаємодії теоретичної підготовки та практичної реалізації творчого задуму. Вагомий внесок у розуміння музичного виконавства як динамічного процесу, що поєднує аналітичні структури та інтуїтивне розуміння тексту зробили зарубіжні науковці, зокрема Джон Рінк (John Rink) та Сьюзан Халлам (Susan Hallam).

Важливість методичної підготовки у контексті формування культури майбутніх педагогів-музикантів висвітлено у працях Т. Бодрової, О. Бурської та інших.

Проблематику формування методичної компетентності викладачів фортепіано в сучасних умовах детально аналізують О. Горожанкіна, Н. Гуральник, В. Лабунець, Є. Проворова, О. Реброва, Хе Ін та інші.

Питання формування рефлексивних якостей та інтерпретаційної культури майбутнього педагога-музиканта перебували у центрі уваги таких дослідників, як Л. Діте, І. Левицька, Н. Мозгальова, Мінь Шаовей, Кун Цзівей, О. Щолокова тощо.

Метою статті є теоретичне обґрунтування та розробка моделі виконавсько-методичної інтерпретації як інтегративної основи фортепіанної підготовки майбутніх викладачів як універсальних фахівців на засадах синтезу виконавських, аналітичних, методичних та педагогічних компетентностей.

Методологія дослідження. У ході дослідження було застосовано комплекс наукових підходів, зокрема системний, що розглядає професійну діяльність музиканта як багатогранний та динамічний феномен, а також компетентнісний й рефлексивно-діяльнісний, поєднання яких спрямоване на формування здатності здобувачів самостійно моделювати стратегію опанування творів.

Особливе значення мав семіотичний підхід, застосування якого дозволило трактувати виконавство як багаторівневий знаковий процес і розмежувати рівні графічного та художньо-образного декодування тексту. На засадах означених підходів застосовувалася низка методів, зокрема теоретичного аналізу наукових праць із галузей філософської герменевтики (зادля розкриття сутності феномену інтерпретації), музикознавства (зadля вивчення текстового, контекстуального та виконавського рівнів музичного твору) та педагогіки мистецтва (зadля обґрунтування методичної та управлінської функцій викладача); структурно-функціонального моделювання (зadля розробки моделі виконавсько-методичної інтерпретації як інтегративної основи фахової підготовки); компаративного аналізу (зadля зіставлення виконавських версій видатних майстрів піанізму); а також методів подвійної рефлексії та SWOT-аналізу (зadля здійснення комплексного аудиту власної творчої діяльності та трансформації виконавського досвіду в методичний інструментарій).

Результати та їх обговорення. Сутність поняття інтерпретація у сучасному науковому дискурсі розкривається як багатогранний процес осмислення та творчого відтворення змісту об'єкта, що першочергово базується на засадах філософської герменевтики та мистецтвознавчої рефлексії. Теоретичне підґрунтя досліджуваного феномену закладено у працях Г.-Г. Гадамера, який розглядав інтерпретацію як гармонійне «злиття горизонтів» автора та реципієнта, а також П. Ріквора, котрий зосереджував увагу на діалектиці «конфлікту інтерпретацій» та механізмах присвоєння сенсу крізь призму дистанціювання від тексту» (Гадамер, 2000).

Вагомий внесок у розуміння музичної інтерпретації зробив польський філософ Р. Інгарден,

який довів, що музичний твір є інтенціональним об'єктом який містить місця невизначеності що потребують активного творчого доповнення з боку виконавця для перетворення нотного запису на живе звучання (Ingarden, 1972).

Еволюція підходів до розуміння інтерпретації демонструє складний шлях від суворого дотримання канонічної вірності тексту до визнання пріоритету суб'єктивного бачення митця та множинності варіантів прочитання. У добу бароко та класицизму інтерпретація зводилася переважно до розшифрування сталих афектів та риторичних фігур за чітко визначеними правилами, проте романтизм радикально змінив цей вектор, висунувши на перший план особистість виконавця як повноправного співавтора твору.

Сучасна парадигма, репрезентована працями українських музикознавців О. Бендаса та В. Москаленка, розглядає інтерпретацію як складну систему, в якій взаємодіють текстовий, контекстуальний та виконавський рівні, що дозволяє трактувати цей процес як акт актуалізації художніх сенсів у конкретних соціокультурних умовах (Москаленко, 2012).

Аналіз науково-педагогічної та музикознавчої літератури уможливив зробити висновок, що інтерпретація є інтегративною творчо-аналітичною діяльністю музиканта, що полягає у семантичному розкодуванні авторського тексту та його наступному художньо-технологічному втіленні шляхом проєкції індивідуального естетичного досвіду на об'єктивну структуру твору з метою створення актуального звукового образу (Щолокова, 2019: 152).

Зазначимо, що цей процес не обмежується лише виконавським актом, а охоплює також педагогічний вимір, в якому інтерпретація трансформується у методичну стратегію пояснення та трансляції художніх смислів іншим суб'єктам навчання.

На думку С. Шипа доцільно виокремлювати два рівні музично-виконавської інтерпретації, серед яких перший рівень спрямований на встановлення загальноприйнятого значення графічних символів нотного тексту для точного відтворення форми твору, а другий рівень полягає в осягненні глибинного художньо-образного смислу звукової форми як цілісного семіотичного знака (Шип, 2024: 159).

Успішна реалізація цих завдань залежить від обраної виконавцем інтенції, яка може бути як інтровертивною, що спирається на суб'єктивні переживання та індивідуальну інтуїцію, так і екстравертивною, що орієнтується на зовнішні об'єктивні нормативи чи конкретні виконавські еталони. Особливе місце в межах екстравертивного підходу посідає історично поінформоване виконавство, де прагнення до справжньої автентичності реалізується через ретельну реставрацію старовинних технік гри та використання автентичного

інструментарію задля досягнення повної стильової відповідності (Шип, 2024: 160).

Запропонований автором семіотичний підхід до вивчення музичної інтерпретації дозволяє не лише глибше зрозуміти складну природу виконавського мистецтва, а й закладає міцний фундамент для наукового дослідження типології виконавської діяльності та розробки об'єктивних критеріїв оцінки результатів сучасної академічної практики. Таким чином, переосмислення виконавства як багаторівневого знакового процесу відкриває нові перспективи для дидактичного та теоретичного розвитку музикознавства, дозволяючи чітко розмежувати поняття адекватності й автентичності в контексті історичного розвитку музичної культури (Шип, 2024: 162).

Зазначимо, що теоретико-методологічне підґрунтя структурно-функціональної моделі підготовки універсального фахівця в галузі музичного мистецтва базується на інтеграції системного підходу та сучасних освітніх парадигм, які розглядають професійну діяльність музиканта як багатогранний та динамічний феномен. Виокремлення зазначеної моделі зумовлене об'єктивними потребами сучасного соціокультурного простору, де виконавець уже не може обмежуватися лише вузькосценічною діяльністю, а має водночас виступати аналітиком, педагогом та творчим менеджером власної діяльності.

Фундаментальною основою структурно-функціональної моделі підготовки універсального фахівця в галузі музичного мистецтва виступає компетентнісний підхід, який згідно з концепціями Д. Равена та Е. Вайта орієнтує навчальний процес на досягнення конкретних результатів у вигляді здатності ефективно розв'язувати складні фахові завдання. Як зазначає О. Олексюк, такий підхід у контексті мистецької освіти постає не просто як сукупність знань та вмінь, а як здатність особистості мобілізувати внутрішні ресурси для знаходження нестандартних художніх рішень у мінливих умовах професійного середовища. Саме через компетентнісну орієнтацію відбувається перехід від репродуктивного засвоєння музичного тексту до формування функціональної готовності музиканта самостійно моделювати стратегію опанування твору, що робить його суб'єктом власного творчого розвитку (Олексюк, 2012: 14).

Логічним доповненням цієї системи стає рефлексивно-діяльнісний підхід, заснований на ідеях Д. Шона та Дж. Дьюї, який забезпечує механізм постійного самоспостереження та критичного осмислення кожної професійної дії безпосередньо в процесі її виконання. Для музиканта-виконавця це означає здатність миттєво корегувати звуковий образ або технічний прийом, спираючись на безперервний інтелектуальний аналіз слухових та кінестетичних відчуттів (Schon, 1983).

Обґрунтування вибору цих підходів для формування виконавсько-методичної інтерпретації музичних творів полягає в тому, що вони забезпечують свідомий контроль над кожним етапом роботи, перетворюючи інтуїтивний творчий порив на науково обґрунтовану та художньо виправдану концепцію, яка піддається аналізу та вдосконаленню.

Виконавсько-технічний компонент постає як фундаментальний базис, у межах якого технічна вправність розглядається не як самоціль, а як засадничий засіб втілення художньо-естетичної ідеї. Так, наприклад, під час опанування поліфонічних творів Й. С. Баха, зокрема Триголосої інвенції № 15 або Прелюдії і фуги з циклу «Добре темперований клавир» ключовою методичною рекомендацією є застосування методу артикуляційного розшарування. Цей підхід реалізується через впровадження тембрального контрасту, де кожна лінія отримує індивідуальний штриховий профіль. Здобувачеві доцільно виконувати верхній голос у манері *legato cantabile*, імітуючи співучу скрипкову артикуляцію, тоді як середній голос може відтворювати клавесинне звуковидобування через *non legato*, а бас набувати масивності органної педалі за допомогою штриха *marcatissimo*. Додатково застосовується вправа на динамічні пласти, що передбачає виконання одного голосу на *forte* при мінімальному звуковому тиску в інших лініях для розвитку незалежності пальців та слухового контролю. Для подолання механістичності у складних пасажах, наприклад у Фузі до-мінор (ДТК, Т.1), використовується метод ритмічних варіантів, що передбачає програвання тексту з пунктирним ритмом або зупинками на опорних долях. Такий підхід перетворює плин нот на логічну музичну думку та базується на переконанні, що технічна досконалість детермінується інтелектуальним розумінням структури тексту (Мозгальова, 2011).

Інтерпретаційно-художній складник спрямований на розкриття змістовних глибин музики через розвиток асоціативного мислення та аналітичних здібностей майбутнього фахівця. Методичним прикладом у цьому сегменті виступає самостійна робота здобувачів як Індивідуальне навчально-творче завдання (ІНТЗ) над циклом «Ліричні п'єси» Е. Гріга, де викладач стимулює студентів до застосування методу колористичного синестезису. У межах цього підходу піаніст визначає й моделює палітру тембрів для гармонійних вертикалей, де септакорди можуть асоціюватися з холодними пейзажними образами фьордів, а мелодичні звороти з теплим світлом сутінків.

Важливим елементом професійної підготовки стає порівняльний аналіз виконавських інтерпретацій відомих зарубіжних та вітчизняних піаністів, наприклад М. Аргеріх, Ю. Ванг, К. Цімермана, Х. Буніатшвілі, О. Ботвінова, Є. Громова,

Й. Ерміна, В. Самошка, А. Федорової та інших.

Здобувач фіксує відмінності в агогіці та темпових рішеннях, що допомагає йому виявити авторський інваріант і на його основі вибудувати власну виконавську траєкторію. Процес доповнюється створенням вербального підтексту до кожної фрази, що дозволяє перейти від формального відтворення нот до створення цілісного художнього наративу з переконливою емоційною основою (Щолокова, 2019;157).

Методично-педагогічний компонент виступає інноваційним вектором запропонованої моделі, готуючи музиканта до ефективної трансляції професійного досвіду крізь призму власного виконавства та глибокого аналітичного осягнення нотного тексту. У межах фортепіанної підготовки майбутнього викладача мистецької школи особливої ваги набуває робота над творами сучасних українських авторів, зокрема Л. Шукайло та Л. Жульєвої, оскільки їхній музичний матеріал дозволяє найбільш продуктивно поєднувати складні виконавські завдання з розробкою прикладних методичних алгоритмів.

Так, наприклад, опрацювання «Інтермеццо» Л. Шукайло відкриває широкі можливості для опанування специфіки звукової колористики та тонкої фактурної диференціації, де основним виконавсько-методичним прийомом стає метод пошарового аналізу музичної вертикалі задля досягнення акустичної прозорості звучання. Здобувач спрямовує зусилля на виразне інтонування прихованих підголосків та вибудовування багаторівневого динамічного балансу, де мелодична лінія потребує глибокого, «співучого» дотику до клавіш, тоді як супровід має залишатися гармонійною димкою. При розв'язанні виконавських задач у цьому творі здобувач розробляє систему адаптивних вправ на вільне перенесення ваги руки в акордових структурах та відпрацьовує навички делікатного напівпедальювання, що забезпечує збереження тембральної чистоти при насиченому пізньоромантичному викладі фактури, водночас готуючи методичний коментар щодо подолання скутості кисті в умовах широкого гармонічного розташування.

Вивчення циклу «Маленький принц» або «Ескізів» Л. Жульєвої, що характеризуються ритмічною гостротою та органічним поєднанням академічних традицій з елементами джазової стилістики, спонукає студента до створення методичних рекомендацій з подолання труднощів складної метроритмічної координації. Виконавська інтерпретація цих п'єс вимагає від майбутнього фахівця особливої уваги до артикуляційної чіткості та здатності до миттєвої зміни ігрових станів, від гострого *non legato* до еластичного *legato* в умовах частих синкопованих зсувів. Під час підготовки таких творів кожна технічна формула чи ритмічна фігура деконструюється здобувачем і трансформується

у дидактичний модуль, де методичний акцент зміщується на раціональну аплікатурну логістику та виховання «гострого» слухового контролю за ритмічною пульсацією, що є надзвичайно корисним для розширення репертуарного діапазону учнів у мистецьких школах.

Процес професійного опрацювання запропонованого репертуару обов'язково супроводжується вербалізацією виконавських знахідок, у ході якої здобувачі навчаються не лише переконливо демонструвати художній образ на інструменті, а й науково обґрунтовувати вибір стильовідповідних піаністичних прийомів з точки зору фізіологічної доцільності та художньої логіки. Виконавсько-методична інтерпретація в такому контексті стає інструментом саморефлексії, де майбутній викладач аналізує власні кінестетичні відчуття та перетворює їх на зрозумілу педагогічну інструкцію, адаптовану до сприйняття учнів різних рівнів підготовленості і здібностей. Такий комплексний підхід формує професійну здатність бачити у кожному музичному творі багатогранний дидактичний кейс, що дозволяє сучасному універсальному фахівцю-викладачу успішно реалізовувати стратегію індивідуальної освітньої траєкторії учня та забезпечувати високу якість освітнього процесу в умовах сучасної мистецької школи (Козир, 2011).

Також, слід зазначити, що важливе місце у структурі підготовки майбутнього фахівця посідає актуалізація управлінсько-організаційної функції викладача мистецької школи, який у сучасних соціокультурних умовах трансформується у менеджера та керівника художньо-мистецьких проєктів на засадах виконавсько-інтегрованої діяльності. Зазначений вектор передбачає здатність педагога-музиканта самостійно конструювати варіативні жанрово-стилістичні формати та виконавські ансамблі, де фортепіанна підготовка виступає фундаментальною, інтегрованою основою для музикування в межах міждисциплінарного та міжмистецького синтезу.

Наочним прикладом такої діяльності може слугувати розробка та реалізація викладачем проєкту під назвою «Мистецькі паралелі: від барокового афекту до сучасної цифрової візуалізації», у межах якого педагог бере на себе роль продюсера та художнього координатора. У процесі підготовки такого заходу викладач-менеджер, наприклад, об'єднує учнів класу фортепіано з представниками класів струнних інструментів та сучасного медіа-мистецтва для створення синтетичного перформансу, де виконання творів композиторів епохи бароко та сучасних композиторів інтегрується з живим цифровим живописом. Така творча активність дозволяє вийти за межі традиційного уроку мистецької школи та утворює мистецько-креативне середовище для проєтування індивідуальних освітніх траєкторій учнів, оскільки через

залучення до проєктної діяльності здобувач отримує можливість апробувати власні інтерпретаційні ідеї у міжмистецькому діалозі, що суттєво збагачує його фаховий досвід та сприяє формуванню цілісної творчої особистості.

Рефлексивно-аналітичний та художньо-комунікативний компоненти актуалізуються в процесі втілення виконавської інтерпретаційної концепції та забезпечують інтеграцію викладача-виконавця і слухачів у простір художньо-творчого співтовариства. Практична реалізація даного напрямку включає аналіз власного виконання у синхронному та асинхронному режимах задля поглиблення мультимодальної рефлексії. Такі аналітичні дії здійснюються через ведення щоденника виконавсько-методичного самоконтролю та створення відеоесе як аудіовізуального методичного інструменту виконавської репрезентації твору, у якому здобувач оцінює якість реалізації власної виконавсько-інтерпретаційної концепції щодо переконливості розкриття художнього задуму, звукоінтонаційної архітекtonіки та емоційної драматургії твору (відповідно до критеріїв оцінки), встановлює причини «виконавських збоїв», та аргументовано пропонує ефективні методичні прийоми їх подолання.

Застосування методології SWOT-аналізу у межах виконавського процесу дозволяє студенту здійснити комплексний «аудит» власної творчої діяльності, де через рефлексію сильних сторін (Strengths) фіксуються найбільш стабільні компоненти виконавської майстерності, як досконалий технічний апарат, виразна артикуляційна чіткість, унікальна темброва чутливість або високий рівень емоційної стійкості під час публічного виступу.

Водночас ідентифікація слабких сторін (Weaknesses) допомагає майбутньому фахівцю об'єктивувати внутрішні професійні дефіцити, що можуть проявлятися у недостатній ритмічній стабільності, обмеженості динамічної палітри або труднощах із вибудовуванням складної музичної форми, що стає безпосереднім підґрунтям для розробки індивідуального плану корекційної роботи.

Вектор можливостей (Opportunities) у цій аналітичній структурі спрямовує увагу музиканта на зовнішні ресурси для професійного зростання, серед яких опанування сучасного музичного репертуару у контексті «від модернізму до сучасності» тощо, через використання новітніх цифрових платформ для аудіо-, відеозапису та аналізу і самооцінки власного виконання, а також участь у міжнародних майстер-класах для розширення виконавсько-методичного інтерпретаційного потенціалу.

Аналіз потенційних загроз (Threats) дозволяє студенту заздалегідь передбачити та мінімізувати зовнішні ризики, зокрема високу конкуренцію в мистецькому середовищі, небезпеку виникнення необґрунтованої стилістичної еkleктики

через некритичне копіювання чужих виконавських зразків або ймовірність фізичного перевтомлення апарату при нераціональному розподілі навантаження. Такий системний підхід забезпечує перехід від інтуїтивних спроб до науково обґрунтованої стратегії професійного становлення як виконавця-викладача, де кожен елемент виконавського акту стає частиною керованого процесу методично-педагогічного самовдосконалення універсального митця.

Завершальним етапом стає презентаційний формат, у якому студент вербалізує свою виконавську концепцію перед аудиторією, аргументуючи естетичні рішення через посилання на історичний контекст та теоретичний аналіз форми, архітектури музичного твору. Це забезпечує вихід фахівця на рівень свідомої професійної рефлексії, де кожен етап роботи над музичним твором стає об'єктом наукового та художнього синтезу (Козир, 2011).

Реалізація окреслених стратегічних завдань у мистецько-освітньому процесі вимагає застосування цілісної системи спеціалізованих підходів, інноваційних методів, які дозволяють трансформувати теоретичні знання у конкретний виконавський результат.

Метод інтерпретаційного діалогу та варіативного виконання є однією з ключових стратегій, яка полягає у свідомому створенні декількох відмінних виконавських версій одного твору з наступним порівнянням їхньої художньої переконливості. Рекомендацією до роботи над музичним твором у цьому контексті може бути виконання експозиції класичної сонати наприклад В. А. Моцарта у двох різних стилістичних манерах – стримано-академічній та більш емоційно-вільній, що допомагає студенту відчути межі допустимої свободи. Такий підхід розвиває лабільність мислення та позбавляє виконавця страху перед помилкою, стимулюючи активний пошук власного звукового ідеалу (Мозгальова, 2011).

Метод реінтерпретації як засіб творчого самовираження, спрямований на переосмислення вже відомих виконавських традицій через призму власної індивідуальності та сучасних естетичних запитів. У практичній роботі це може проявлятися у спробі надати нових змістових відтінків творам К. Дебюссі шляхом експериментів з педалізацією та тембровими барвами, які відрізняються від стандартних еталонних записів. Важливою методичною рекомендацією тут є глибоке вивчення епістолярної спадщини автора та культурного контексту епохи, що створює міцний інтелектуальний ґрунт для обґрунтованої новизни прочитання (Щолокова, 2019).

Метод подвійної рефлексії вимагає від майбутнього універсального фахівця здатності одночасно діяти як виконавець і викладач, та спостерігати за своїми діями з позиції педагога-методиста. Так,

наприклад, під час розучування етюдів Д. Лігеті або циклів О. Мессіана, студент повинен не просто відпрацьовувати пасажі, а фіксувати у рефлексивному щоденнику самоконтролю найбільш ефективні способи, виконавські прийоми подолання труднощів. Це дозволяє накопичувати персональний методичний фонд, який згодом буде використаний у викладацькій роботі для швидкого та якісного розв'язання типових художньо-технічних проблем учнів (Мозгальова, 2011).

Метод порівняльного аналізу виконавських версій із використанням сучасних цифрових технологій та медіаресурсів дозволяє майбутньому викладачеві об'єктивувати власні слухові відчуття, зіставляючи їх з еталонними інтерпретаційними рішеннями видатних майстрів світового фортепіанного мистецтва. Наприклад, у процесі опанування популярної п'єси К. Дебюссі «Місячне сяйво», яка є репрезентативною для формування навичок колористичного мислення здобувача, методично виправданим стає ґрунтовний аналіз записів Вальтера Гізекінга, чиє трактування вважається історичним еталоном імпресіоністичного звукопису та сучасних версій, зокрема Сон Чжин Чо, що вирізняються оновленою естетикою тембральної гри.

Особлива увага під час такого компаративного дослідження приділяється різниці у застосуванні агогічних нюансів, темпових співвідношеннях та специфіці використання педалізації для створення особливих акустичних ефектів, що дозволяють досягти необхідної глибини чи прозорості звукового простору. Результатом такої аналітичної роботи стає розробка методичного коментаря у формі порівняльної таблиці, де студент фіксує конкретні виконавські прийоми та звукові концепції, що не лише розширює його професійний художній кругозір, а й допомагає усвідомити принципову множиність істин у мистецтві інтерпретації.

Завдяки такому трансферному підходу майбутній універсальний викладач-виконавець отримує можливість свідомо обрати індивідуальний виконавсько-переконливий шлях художнього інтонаційно-звукового втілення, спираючись на синтез класичних традицій та інноваційних виконавських знахідок сучасності. Це не лише підвищує рівень виконавської майстерності самого здобувача, а й готує його до виконання функції викладача-просвітника, оскільки він набуває здатності розкривати, демонструвати і аргументовано пояснювати учням логіку побудови різних інтерпретаційних моделей у межах одного музичного тексту.

Висновки та перспективи подальших розвідок напруму. Отже, підсумовуючи зазначене, наголосимо, що виконавсько-методична інтерпретація музичних творів, яка ґрунтується на дворівневій структурі встановлення значень графічних знаків та осягнення цілісного художньо-образного смислу звукової форми, виступає не лише

фундаментальним стрижнем фахової підготовки здобувача-музиканта, а й ключовим чинником гармонійної інтеграції художньо-дослідницької та методично-педагогічної роботи із сценічно-виконавською діяльністю майбутнього викладача в галузі музичного мистецтва.

Реалізація запропонованої моделі підготовки за допомогою синтезу методів професійної рефлексії, компаративного аналізу та інтерпретаційного діалогу забезпечує формування високого рівня інтерпретаційної автономності фахівця, що дозволяє йому вільно маневрувати між інтроверсивною інтенцією на основі власних емоційних переживань та екстраверсивним прагненням до об'єктивної відповідності стильовим нормативам.

У контексті стратегічних положень сучасної мистецької школи така модель фортепіанної підготовки набуває особливої значущості, оскільки вона прямо відповідає запиту на виховання мобільного і креативного педагога-музиканта, спроможного подолати певну інерційність мистецької освіти та відійти від застиглих стандартів репродуктивного навчання через глибоке розуміння семіотичної природи музичного тексту. Саме через розвинену здатність до виконавсько-методичної інтерпретації, що поєднує індивідуальний естетичний відгук із принципами історично поінформованого виконання (HIP), майбутній викладач фортепіано стає здатним проєктувати індивідуальні освітні траєкторії кожного учня, забезпечуючи перехід від простої трансляції виконавсько-методичних знань, умінь та навичок до формування компетентної творчо-креативної особистості. Таким чином, універсальність фахівця в галузі фортепіанного мистецтва визначається його спроможністю поєднувати функції виконавця, методиста та просвітника, що гарантує його професійну стійкість та конкурентоспроможність у мінливому соціокультурному просторі.

Подальші перспективи наукового пошуку вбачаються у глибшому вивченні специфіки інтерпретації фортепіанних творів композиторів ХХ-ХХІ століть, де відсутність канонічних виконавських традицій висуває до здобувача як майбутнього викладача та виконавця особливі вимоги щодо стильової чутливості та інтелектуальної відповідальності у виборі між суб'єктивною автентичністю та історичною адекватністю. Окрему наукову увагу слід приділити процесам моделювання індивідуальної художньо-виконавської інтерпретації на основі глибокого аналізу структурно-сміслових параметрів музичного письма в межах сучасної мови композиції, де когнітивно-психологічна реакція музиканта на звукову форму стає об'єктом методичної рефлексії. У такому контексті актуальною постає проблема інтеграції в освітній процес новітніх цифрових інструментів, які дозволяють об'єктивувати акустичні параметри фортепіанної гри та створювати розгалужені інтерактивні методичні бази

даних для оптимізації виконавсько-педагогічного процесу, спираючись на виявлені семіотичні засади музично-виконавського мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гадамер, Г.-Г. (2000). Істина і метод. Київ: Юніверс. 464 с. ISBN 966-7305-27-9. <https://ars.vntu.edu.ua/index.php/ars/catalog/view/333/298/249-1>
2. Горожанкіна, О. Ю. (2025). Діагностика стану сформованості методичної компетентності у майбутніх викладачів фортепіано мистецьких шкіл. *Педагогічні науки: теорія та практика*, 2 (53), 97–105. <https://doi.org/10.26661/2786-5622-2025-2-13>
3. Козир, А. В. (2018). Акмеологічні засади формування професійної майстерності майбутніх викладачів мистецьких дисциплін.: колект. монографія. Мін-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. 516 с. ISBN 978-966-931-149-8. <https://eprints.mdpu.org.ua>
4. Концепція сучасної мистецької школи. Затверджено наказом Міністерства культури України від 20 грудня 2017 р. № 1433. URL: <https://mincult.gov.ua>
5. Мозгальова, Н. Г. (2011). Теоретико-методичні засади інструментально-виконавської підготовки вчителя музики. Вінниця: Меркьюрі-Поділля. 350 с.
6. Москаленко, В. Г. (2012). Лекції з музичної інтерпретації. Київ: КНМАУ ім. П. І. Чайковського. 272 с. <https://knmau.com.ua>
7. Олексюк О. М., Тушева В. В. Методологія наукових досліджень у галузі мистецтвознавства та музичної педагогіки: навч. посіб. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. 176 с. ISBN 978-617-658-085-0
8. Шип, С. (2024). Історично поінформована інтерпретація музичного твору (HIP) у семіотичному аспекті. *Південноукраїнські мистецькі студії*, 157–167. <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-2.27>.
9. Щолокова, О. П., Мозгальова, Н. Г., Барановська, І. Г. (2019). Інтерпретація музичних творів: методичний аспект. *Науковий вісник ПНПУ імені К. Д. Ушинського*, 3 (128), 151–158. <https://doi.org/10.24195/2617-6688-2019-3-21>.
10. Ingarden, R. (1972). *Książeczka o człowieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie. 342 p.
11. Hallam, S. (2020). *Psychology of Music: From Sound to Significance*. London: Routledge. 312 p.
12. Raven, J. (1984). *Competence in Modern Society: Its Identification, Development and Release*. London: Lewis. 251 p.
13. Schön, D. (1983). *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*. New York: Basic Books. 474 p.

REFERENCES

1. Gadamer, H.-H. (2000). *Istyna i metod* [Truth and method]. Kyiv: Universe. ISBN 966-7305-27-9. <https://ars.vntu.edu.ua/index.php/ars/catalog/view/333/298/249-1>
2. Gorozhankina, O. Yu. (2025). *Diahostyka stanu sformovanosti metodychnoi kompetentnosti u maibutnikh vykladachiv fortepiano mystetskykh shkil* [Diagnostics of the state of formation of methodological competence in future piano teachers of art schools]. *Pedahohichni nauky: teoriia ta praktyka – Pedagogical*

Sciences: Theory and Practice, 2 (53), 97–105. <https://doi.org/10.26661/2786-5622-2025-2-13>

3. Kozyr, A. V. (2018). Akmeolohichni zasady formuvannia profesiinoi maisternosti maibutnikh vykladachiv mystetskykh dystsyplin: kolekt. monohrafiia [Acmeological principles of formation of professional mastery of future teachers of artistic disciplines: collective monograph]. Kyiv: Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova. <https://eprints.mdpu.org.ua>

4. Kontseptsiiia suchasnoi mystetskoï shkoly [The concept of a modern art school]. Zatverdzheno nakazom Ministerstva kultury Ukrainy vid 20 hrudnia 2017 r. №. 1433. Retrieved from: <https://mincult.gov.ua>

5. Mozhalova, N. H. (2011). Teoretyko-metodychni zasady instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky vchyte-lia muzyky [Theoretical and methodological principles of instrumental and performing training of a music teacher]. Vinnytsia: Merkuri-Podillia.

6. Moskalenko, V. H. (2012). Lektsii z muzychnoi interpretatsii [Lectures on musical interpretation]. Kyiv: UNMA named after P. I. Tchaikovsky. <https://knmau.com.ua>

7. Oleksiuk, O. M., & Tusheva, V. V. (2020). Metodolohiia naukovykh doslidzhen u haluzi mystet-stvoznavstva ta muzychnoi pedahohiky: navch. posib. [Methodology of scientific research in the field of art criti-

cism and music pedagogy: study guide]. Kyiv: Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka. ISBN 978-617-658-085-0.

8. Shyp, S. (2024). Istorychno poinformovana inter-pretatsiia muzychnoho tvor (HIP) u semiotychnomu aspekti [Historically informed performance (HIP) of a musical work in the semiotic aspect]. *Pivdennoukrainski mystetski studii – South Ukrainian Art Studies*, 157–167. <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-2.27>.

9. Shcholokova, O. P., Mozhalova, N. H., & Baranovska, I. H. (2019). Interpretatsiia muzychnykh tvoriv – metodychnyi aspekt [Interpretation of musical works – methodological aspect]. *Naukovyi visnyk PNPU imeni K. D. Ushynskoho – Scientific Bulletin of PNPU named after K. D. Ushynsky*, 3 (128), 151–158. <https://doi.org/10.24195/2617-6688-2019-3-21>.

10. Ingarden, R. (1972). Książeczka o człowieku [A little book about man]. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

11. Hallam, S. (2020). *Psychology of Music: From Sound to Significance*. London: Routledge.

12. Raven, J. (1984). *Competence in Modern Society: Its Identification, Development and Release*. London: Lewis.

13. Schön, D. (1983). *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*. New York: Basic Books.

Performance-methodical interpretation of musical works as an integrative basis of piano training of future teachers of music art

Natalia Kostyantunivna Bilova
Candidate of Pedagogical Sciences,
Professor,
Professor at the Department of Theoretical,
Musical-Instrumental and Vocal Training
State Intitution «South Ukrainian National
Pedagogical University»
named after K. D. Ushynskiy
ORCID: 0000-0001-7147-2433

Anzhelina Ivanivna Mamykina
senior lecturer of the Department
of Theoretical,
Musical-Instrumental and Vocal Training
State Intitution «South Ukrainian National
Pedagogical University»
named after K. D. Ushynskiy
ORCID: 0000-0001-5410-8461



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

The purpose of the article is to provide a theoretical justification for performance-methodical interpretation as an integrative basis for piano training of future teachers of musical art in the conditions of a modern art school.

The research methodology is based on a complex combination of systemic, competence-based, reflexive-activity, and semiotic approaches. The study uses methods of theoretical analysis of scientific sources (hermeneutic, musicological, pedagogical) to reveal the essence of the phenomenon of interpretation; structural-functional modeling to develop an integrative model of professional training; comparative analysis of performing versions; as well as methods of double reflection and SWOT analysis to transform individual performing experience into a methodological toolkit.

Based on the analysis, it was established that performance-methodical interpretation provides a harmonious synthesis of performance and scientific-pedagogical competencies of a new format professional. It was found that the process of forming interpretive autonomy of applicants is influenced by the implementation of methods of semiotic decoding of the artistic content of musical works. It was determined that the regulatory functions of the specified interpretation allow transforming the creative experience of a teacher into rational methodological algorithms.

The practical component of the study is aimed at identifying the effectiveness of the methods of double reflection and verbalization of performing concepts. This involves the construction and adaptation of methodological recommendations for the convincing embodiment of figurative-emotional parameters of classical and modern repertoire works as a basis for creating individual performing interpretations.

Keywords: performing-methodical interpretation, piano training, integrative basis, future teachers of musical art, art school.