

Алла Францівна Линенко

## Виконавська культура майбутнього викладача фортепіано

УДК 378.091.3:786.2:78.071.2

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2026-2.30>

Алла Францівна Линенко  
доктор педагогічних наук, професор,  
професор кафедри теоретичної,  
музично-інструментальної  
та вокальної підготовки  
ДЗ «Південноукраїнський  
національний педагогічний  
університет імені К. Д. Ушинського»  
ORCID: 0000-0002-2427-0756

Дата першого надходження статті до  
видання: 15.03.2026

Дата прийняття статті до друку після  
рецензування: 10.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті:  
29.05.2026

У статті досліджується проблема виконавської культури майбутніх викладачів фортепіано. Глобальні міжнародні тенденції, що охопили країни світу, в парадигмі гуманізації освіти, виховання, висунули перед педагогічною спільнотою вимоги до ефективного духовно-морального розвитку української молоді. Внаслідок цього процесу велика роль належить різним видам мистецтва, особливо музичному. Музика суттєво впливає на людину, на її культурний, естетичний та інтелектуальний розвиток, особистісні якості: емоційний стан, стимулює розумову діяльність тощо. Тому підвищення музичної культури молоді турбує українське суспільство і потребує модернізації підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва у вищих педагогічних закладах освіти, пошуку продуктивних інноваційних технологій тощо. Автором розкрито сутність феноменів «культура», «виконавська культура», «інтерпретація», «технічна майстерність», «артистизм», «сценічна стійкість». Презентовані методичні принципи в підготовці піаністів у парадигмі формування виконавської культури, виконавської майстерності видатних музикантів – педагогів: А. Корто, М. Лонг, Г. Нейгауза, а також висловлювання українських дослідників щодо зазначеної проблеми: Н. Гуральник, К. Марченко, О. Рудницької, Т. Зінської, Т. Глуцук, Л. Ковальова-Гончарюк В. Федоришина тощо. Представлена компонентна структура виконавської культури майбутніх викладачів фортепіано, яка складається з глибокого музичного мислення, ґрунтовної обізнаності в музично-історичному, музично-теоретичному аспектах, фортепіанні вміння (звуковидобування, технічна майстерність, педалізація тощо), навички з виконавської витривалості, ефективної самопрезентації на публічному виступі тощо, особистісні якості (артистизм, емоційність, сценічна стійкість). Виявлено основні тенденції виконавської культури майбутніх викладачів фортепіано.

**Ключові слова:** культура, виконавська культура, виконавська майстерність, герменевтика, інтерпретація, майбутні викладачі, фортепіанне мистецтво, педагогічна творчість, технічна майстерність, особистісно-орієнтовний підхід, артистизм, емоційність, сценічна стійкість.

**Постановка проблеми.** Виконавська культура піаніста – це багатогранний феномен який охоплює глибоке музичне мислення, систему цінностей, художній смак, обізнаність з музично-історичному, музично-теоретичному, виконавському аспектах; фортепіанні вміння (високий рівень: звуковидобування, опанування культурою звуку, технічної майстерності), здійснення за допомогою мистецтва проникливої, творчої інтерпретації музичних творів, що виконуються, надання естетичного впливу на слухачську аудиторію, навички з самопрезентації на публічних виступах). Крім того, виконавська культура потребує розвитку особистісних якостей: артистизму, емоційності, вільної комунікації, взаємодії зі слухачами, виконавську видержку та ін.), які дають можливість виявити задум композитора, відтворити яскраві музичні образи твору, що адекватні авторській ідеї.

**Огляд літератури.** Проблема виконавської культури з фортеп'янного мистецтва була предметом дослідження багатьох педагогів-музикантів: В. Гізекінга, О. Гольденвейзера, Й. Гофмана, М. Кагана, К. Лаймера, М. Лонг, Г. Нейгауза, а також українських та китайських вчених: Н. Гуральник, В. Карпенко, О. Осадчої, О. Рудницької, Лі Данься та ін.

**Мета статті** полягає у методологічному і теоретичному обґрунтуванні феномену «виконавська культура майбутніх викладачів фортепіано».

**Методи дослідження** відповідають характеру теоретичного дослідження, з перевагою аналітичних (аналіз наукової думки, термінологічний, порівняльний та ретроспективний аналіз), систематизації і дефініціювання.

**Результати дослідження та їх обговорення.** Довідкова література визначає, що слово «культура» походить від латинського слова *cultura*, що означає обробку, догляд і представляє собою «прояв життя людини, який виражається у моделях поведінки особистості, засобах і продуктах її діяльності, зокрема ідеях, ідеалах, нормах та цінностях» (<https://esu.com.ua/article-51449>).

Філософський енциклопедичний словник розкриває поняття «культура», як «сукупність матеріальних і духовних надбань на певному історичному рівні розвитку суспільства і людини, що втілені в результатах продуктивної діяльності» (<https://9.slovaronline.com/2530>).

З точки зору німецької класичної філософії (Г. Гегель, І. Кант, Л. Фейєрбах), французьких просвітників (Д. Дідро, Ж. Руссо), українських (Г. Скворода, П. Юркевича), культура – це удосконалення духовних, тілесних сил і здібностей людини (Кремень, 2008, с. 439).

О. Рудницька досліджує феномен «особистісну культуру» і визначає його, як «індивідуальну форму виявлення результатів культурного

впливу суспільства на людину» (О. Рудницька, 2001, с. 713). Крім того, автор стверджує, що це «результат опанування особистістю культурних цінностей, яка характеризує її освіченість» (там само).

Лі Данься відмічає, що М. Каган вважав виконавське мистецтво «повноцінним видом художньої творчості, поряд з діяльністю композитора, драматурга, але воно має виразні відмінності». До них автор відносить: «особистісні якості музиканта-виконавця, особливість сфери його художньо-творчої діяльності, суспільну значущість і цінність цього виду мистецтва» (Лі Данься, 2013, с. 187).

Н. Гуральник вбачає у виконавській культурі невід'ємну складову професійної підготовки музикантів. Авторка підкреслює важливість розвитку виконавської майстерності, яка базується на глибокому розумінні музичного твору, технічних навичках та емоційній виразності (Гуральник, 2011).

К. Марченко визначає виконавську культуру вокаліста, як сукупність особистісних та професійних якостей, які передбачають здатність володіти вокальними прийомами у процесі практичної діяльності, усвідомлювати художньо-образний зміст та вміти оцінювати естетичне явище музичного твору (Марченко, 2022, с. 77).

Ряд дослідників: Т. Зінська, Т. Глушук, Л. Ковальова-Гончарюк досліджують феномен «музично-виконавська майстерність», яку розуміють, як «властивість особистості, що сформована в процесі музичної і виконавської діяльності і проявляється в ній, як вищий рівень засвоєних вмій, гнучких навичок та інтерпретаторської творчості» (Ковальова-Гончарюк, 2021, с. 24). Т. Глушук бачить в цьому феномені «системне утворення у сфері художньої культури», яка містить: музично-виконавську діяльність, музичну освіту і виховання, музично-концертне життя, музичну критику і теоретико-методологічний аналіз; музичний інструментарій; засоби відтворення музики та носії музичної інформації тощо» (Глушук, 2016, с. 87 -91).

Т. Зінська вважає, що музично-виконавська майстерність – «це характеристика високого рівня музично-творчої діяльності виконавця, що передбачає здатність до глибокого осягнення змісту музичного твору, виявлення власного ставлення до художніх образів, технічно досконалого та артистичного втілення музичної композиції в реальному звучанні» (Зінська, 2011, с. 8). Особливо автор підкреслює значущість уміння створювати індивідуальну інтерпретацію.

В. Федоришин визначає виконавську майстерність студентів музично-педагогічних факультетів з точки зору «наявності широкої компетентності в галузі мистецтва, а також спроможності до вираження індивідуальної естетичної позиції у процесі художньо – образного тлумачення музики» (Федоришин, 2066, с. 12).

Методологія дослідження. Як зазначають видатні музиканти – педагоги: В. Гізекінг, Й. Гофман, К. Лаймер, Г. Нейгауз та ін., виконавство – це мистецтво інтерпретації. Довідкова література визначає цей феномен, як: «роз'яснення, тлумачення, розкриття змісту чого-небудь, а з точки зору мистецтва, «виконання художнього твору, що ґрунтується на самостійному тлумаченні виконавця» (Український тлумачний словник).

Важливо підкреслити, що інтерпретація пов'язана з герменевтикою, яка є методологією цього феномену і займається проблемами, «що виникають під час роботи зі значущими людськими діями та продуктами таких дій, особливо з текстами» (Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2016). Герменевтика – це наука про мистецтво тлумачення, теорія розуміння будь-яких текстів, яка прагне до інтерпретації і знаходження сенсу (Линенко, 2018). Такої ж думки придержується В. Москаленко. Автор вважає, що «сприйнявши плідні ідеї герменевтики, інтерпретація поступово розповсюджує свою увагу на найрізноманітніші сфери людської діяльності, включаючи музичне мистецтво» (Москаленко, 2013, с. 4). Тому для викладачів музичного мистецтва використання герменевтичного підходу в навчанні та вихованні майбутніх педагогів – інструменталістів має важливе значення. Однією із пріоритетних професійних завдань педагога-музиканта у парадигмі герменевтичного підходу є забезпечення студентів глибоким розумінням музичних творів, стилю, сенсу, проникнення в авторський задум, основну ідею п'єси, які не завжди легко доступні і можуть бути емоційно сприйнятими. На цій основі повинна будуватись якість та переконливість інтерпретації музичного твору. Тому глибоке вивчення студентом історії створення музичного твору, усвідомлення його структури, авторського стилю, особливостей звуковибудування, технічних прийомів, педалізації тощо – все це сприяє адекватності інтерпретації композиції, а в майбутньому і формуванню власного стилю інтерпретації музичних творів. У цьому випадку корисно студенту давати завдання написання письмової роботи за прикладом анкети А. Корто, яку він давав своїм студентам Паризької консерваторії перед тим, як вивчати музичний твір. Спочатку прочитати літературу відносно автора твору, годи його життя, місце проживання, якому стилю належить його творчість (бароко, романтизм, імпресіонізм тощо), коли був написано твір, кому присвячен, обставини, що сприяли написанню твору, проаналізувати його назву (фуга, ноктюрн, п'єси: К. Вебер «Запрошення до танцю», К. Дебюссі «Затонулий собор» тощо). Коли це програмні твори треба познайомитись з літературними джерелами, що надихнуло автора на створення даного музичного твору, проаналізувати форму,

теми, прослідкувати за їх розвитком, знайти кульмінації тощо (Corto, 1928).

У мистецтвознавці інтерпретацію розглядають, «як трактування музичного твору в процесі його виконання, розкриття ідейно-образного змісту музики технічними засобами виконавського мистецтва» (Корзун, 2014).

Як відмічає Лі Данься, «музикант-виконавець – це художник-інтерпретатор, який здатний творчо осмислити авторський текст і реалізувати його в продукті своєї діяльності» (Лі Данься, 2013, с. 122). Автор підкреслює, що виконавство, як інтерпретація музичного твору, «потребує активного залучення інтелектуального потенціалу особистості, що становить основу музичного мислення» (там само).

Ф. Шопен вважав, що при інтерпретації музичного твору, треба «прагнути розкрити виразну основу, його підтекст, вгадати, виявити його прихований задум» (Corto, 1928). Великий композитор, піаніст трактував фортепіанне виконавство, як «мистецтво висловлювання своїх думок звуками», «мистецтво управляти звуками» (там само). Ф. Шопен підкреслював, що музичний звук передає «інтимну і саму глибоку сутність людини», що виконавство – це «мистецтво співу на фортепіано», яке повинно звучати як у вокаліста, що співає у стилі *bel canto*.

За В. Москаленко, О. Гольденвейзер наполягав на тому, що розуміння виконавцем надмірної свободи при інтерпретації музичних творів, незалежно до авторського задуму – це глибока помилка. Головна мета виконавця – це служити композитору і при тому не втрачати свою індивідуальність (Москаленко, 2013).

Як відмічає О. Осадча, великий виконавець і педагог Г. Нейгауз був глибоко впевнений, що основне завдання піаніста при виконавстві – це те, що над «ідеальним художнім образом можна працювати, можна і потрібно змінювати, розвивати, доповнювати спочатку неминуче неясне і недосконале уявлення. Для цього необхідний постійний і інтенсивний інтелектуальний розвиток тих, хто навчається (Осадча, 2013). У центрі педагогічних принципів Г. Нейгауза при роботі зі студентами завжди ставилось завдання глибокого усвідомлення музичного образу твору, прискіплива увага до уяві піаніста, тому педагог надавав великого значення інтелектуальному розвитку виконавця, його ґрунтовної обізнаності в сфері світової художньої та музичної культури, історії мистецтв, літератури, живопису. На його думку, адекватним є таке виконання, яке відмічається серйозністю, обдуманістю, що має глибокий зміст (там само). Він стверджував, що нерозуміння виконавцем «духу композитора», «стилю епохи» шкідливо відбивається на головних елементах музики: звуку і ритму» (там само). Г. Нейгауз вказує, що для того, щоб бути

виконавцем, необхідно мати, перш за все, «гарну» голову та музичну чутку і інтуїцію, а вже потім «гарні» руки (там само).

І. Полубоярина аналізує систему Г. Нейгауза «композитор – твір – виконавець» і при цьому розкриває три підходи до створення художнього образу та його виконання. До першого дослідниці відносить суб'єктний підхід, коли на перший план виходить особистість виконавця. Другий – об'єктивний, коли підкреслюється музичний твір, що виконується і третій – досягнення єдності перших двох підходів (Полубоярина, 2012, с.141).

Основою педагогіки великої французької піаністки і професора Паризької консерваторії М. Лонг було індивідуальне пізнання учня і його розвиток. На її заняттях, що відмічались творчим натхненням, як і на заняттях Г. Нейгауза та інших видатних музикантів: О. Гольденвейзера, Й. Гофмана, А. Корто, Ф. Ліста, А. Рубінштейна тощо, завжди була творча атмосфера, яка розвивала глибоку зацікавленість студентів у вивченні музичних творів, збуджувала захоплення, задоволення від наполегливої праці. За її словами «мета мистецтва ... повчати, поступово піднімати людський дух» (Long, 1963).

Таким чином, інтерпретація музичного твору представляє собою художнє тлумачення виконавцем музичної композиції, що перетворює нотний запис на реальне звучання. Цей процес відбувається шляхом об'єднання задуму автора музичного твору із баченням виконавця, що веде до розкриття його змісту за допомогою композиторських вказівок відносно темпу, агогіки, динамічного плану, штрихів тощо. Тобто, створюється художній образ музичного твору.

Ми цілком суголосні з позицією К. Марченко, що «виконавська культура» – це здатність особистості музиканта свідомо засвоювати, формувати, зберігати, примножувати, актуалізувати, передавати професійну цінність для підвищення ефективності музично-виконавської діяльності (Марченко, 2022).

Наше глибоке переконання складається в тому, що виконавська культура формується в умовах педагогічної творчості. Піаністичний догматизм не може бути присутнім у роботі викладача фортепіанного мистецтва. М. Лонг відмічала, що все життя її «переслідує страх рутини та відсталості» ((Long, 1963). Іноді досвід педагога виявляється у наборі догм, штампів, ремісництва. «Навчання має бути гнучким і відповідати кожному окремому випадку» вважала М. Лонг (там само). І дійсно, приходиться у клас студент, у якого свій набір обізнаності в музичній культурі, музично-історичних знань, певний комплекс вмінь, навичок, особистісних якостей, психологічних особливостей, музичних здібностей, пам'яті, талановитості, навичок із звуковидобування, рівня технічної розвиненості тощо. Тому педагог зобов'язан добре знати усі окреслені

особливості кожного студента і відповідно до них обирати певний стиль комунікації з ним на занятті, відповідні методичні прийоми, підбирати різноплановий музичний репертуар, який водночас відповідає цим особливостям і спрямован на піаністичний розвиток майбутнього піаніста, формування його компетентності у фортепіанній виконавській культурі. Не можна пригнічувати студента, якщо у нього не все відразу виходить, як хоче викладач, а мотивувати його до пошуку, надихати на творче уявлення, що буде сприяти росту студента, як компетентного музиканта, який має виконавську музичну культуру і в майбутньому, при цілеспрямованій кропіткій роботі, може мати свій піаністичний стиль. При цьому, необхідно здійснювати методологічний особистісно-орієнтований підхід до кожного студента, який є дуже продуктивним у навчанні та вихованні майбутнього педагога музичного мистецтва. Вибір репертуару, методичні прийоми, технології, які застосовує викладач, стиль комунікації зі студентом повинні відповідати його особистісним характеристикам, так і рівню підготовленості, обізнаності, звуковидобування, технічних умінь гри на фортепіано, педалізації та навичок.

Технічна майстерність піаніста – це важлива частина підготовки музиканта до виконання твору. Але вона не повинна бути самоціллю. Вище було зазначено, що Ф. Шопен надзвичайно вимогливо ставився до якості звуку, «співу на фортепіано», проте треба зазначити, що великий піаніст надавав серйозну вимогливість і до попередньої технічної підготовки піаніста. Він вважав, що перш ніж довіряти рукам «поетичне одкровення музичної думки», необхідно забезпечити природність та невимушеність рухів (Corto, 1928). Ф. Шопен для тренування технічної свободи пропонував своїм учням грати вправи, етюди М. Клементі тощо.

Віртуозність, вважала М. Лонг, «повинна залишатися засобом, а не метою ..., але без неї не можна подолати стадію ... дилетантизму» (Long, 1959). Віртуозність повинна бути достатньо досконалою, досить легкою, щоб змусити забути про себе при інтерпретації шедевра» (там само).

Треба відмітити, що у деякій частині учнівської та студентської аудиторії існує думка, що добрий виконавець – це насамперед той, який має досконалий технічний апарат – руки, дуже розвинену фортепіанну техніку, йому притаманне блискуче виконання пасажів, октав, акордів тощо, а все інше: якість фразування, звуковидобування, наявність кропіткої роботи над звуком, досягнення «співу» на фортепіано, над стильовими особливостями не мають серйозного значення і суттєво не впливають на якість виконання музичних творів. Такі студенти постійно тренують пальці, руки, грають багато технічних вправ, інструктивних етюдів, ігноруючи у цьому процесі розумову діяльність,

а також: роботу над звуком, виявлення сенсу музичного твору, змісту, особливостей музичного стилю тощо. У зв'язку з цим В. Гізекінг, відмічав, що «в голові, а не в пальцях виробляється технічне вміння» (Long, 1963). К. Лаймер також визнавав, що робота над фортепіанною технікою – це насамперед розумова робота.

Одним із вирішальних аспектів виконавської культури піаніста є сценічний виступ, який потребує від нього багато якостей, перш за все, артистизму. Він відзначається високим рівнем виконавської досконалості і «здатністю передати почуття, характер і настрій музичного твору. Це поєднання технічної майстерності та внутрішнього світу виконавця» ([https://orfograf\\_ukr.academic](https://orfograf_ukr.academic)). Критеріями артистизму, на думку І. Єргієва можна вважати зануреність музиканта у образний світ музичного твору, його емоційну захопленість і залучення у музику, що виконується, свобода та невимушеність під час гри на сцені, доцільність сценічної поведінки, вміння гнучко реагувати на атмосферу в залі та настрій публіки тощо (Єргієв, 2016).

Сценічна стійкість є необхідна складова виконавської культури піаніста, це вміння вільного, вдумливого виконання музичних творів на сцені, на яке не впливає зайве хвилювання піаніста, це – зосередженість та концентрація уваги на виконанням творів. Треба якомога частіше випускати студентів на сцену, щоб вони виступали на концертах музичного класу, шефських концертах, у школах, де проходять практику проводили концерти-лекції, концерти-бесіди. Тоді вони будуть почувати себе більш упевнено на концертній естраді.

Задля ефективного самопрезентації на публічному виступі, пропонуємо використання тренінгу «Успішна самопрезентація», що має мету сформулювати загальне поняття про самопрезентацію, знизити тривожність, сформувати у групі атмосферу спонтанності, співтворчості, гри тощо (Карнегі, 2001, с. 153).

Треба відмітити, що зазначені великі педагогічно-музиканти фортепіанного мистецтва вимагали на заняттях не рабського підпорядкування студентів точки зору педагога, а заохочували їх до активної самостійної пошукової творчої позиції при інтерпретації музичних творів. У цьому випадку велика роль належить мотиваційній складовій у формуванні виконавської культури майбутніх педагогів музичного мистецтва, яка в своїй основі ґрунтується на актуалізації зацікавленості студентів у вивченні певного музичного репертуару, позитивного відношення до цієї кропіткої роботи, настанові на найкраще виконання, яке буде відповідати адекватності авторської ідеї музичного твору та стильової відповідності. Значної ролі у цьому аспекті має мотивація досягнення, яка ставить мету виконання композиції якомога краще. Мотивація досягнення пов'язана

з потребою, індивіда досягати успіхів та уникати невдач (Mc Clelland, 1985, с. 265). Викладач повинен ввести студента у світ обраного музичного твору, спрямовувати його на вивчення історії створення композиції, читати про автора, слухати аудіозаписи кращих виконавців з послідовним аналізом, самому педагогу виконувати твори цього композитора, але не конкретно той твір, що вивчається, а інші, для того, щоб не нав'язувати свій стиль інтерпретації учню.

**Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку.** Отже, формування виконавської культури є надзвичайно важливою складовою професійної успішності майбутнього викладача фортепіано, яку розуміємо, як інтегративне утворення, що включає прагнення в досягненні високих результатів у музично-педагогічній діяльності, компетентність, наявність виконавської культури, використання сучасних інноваційних технологій в професійній діяльності, що в цілому забезпечує готовність майбутніх фахівців фортепіанного мистецтва до професійної діяльності в якості викладачів ЗВО. Перспективи подальших розвідок вбачаємо у визначенні необхідного рівня підготовленості майбутніх викладачів музики в парадигмі виконавської культури, компетентності, інструментальних умінь та навичок, особистісних якостей та їх формуванню в процесі навчання в музичних закладах вищої освіти.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Глузук, Т. В. (2016). Музично-виконавське мистецтво як об'єкт дослідження українського мистецтвознавства. *Культура і сучасність*, 1, 87-91. Відновлено з <http://journals.urau.ua>.
2. Гуральник, Н. П. (2011). *Науково-педагогічна школа піаністів у теорії та практиці музичної освіти і виховання: навчально-методичний посібник*. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова.
3. Єрґієв, І. Д. (2016). *Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця ХХ – початку ХХІ століття* (Дис. ... докт. мистецтвознавства). Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, Одеса.
4. Зінська, Т. В. (2011). *Музично-виконавське мистецтво в соціокультурному просторі України кінця ХХ – початку ХХІ століття*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ. Відновлено з [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/809/1/T\\_Zinska\\_avtoreferat.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/809/1/T_Zinska_avtoreferat.pdf).
5. Карнегі, Д. (2001). *Як завойовувати друзів та впливати на людей*. Харків: КЗ Промінь.
6. Ковальова-Гончарюк, Л. О. (2021). Інструментально-виконавська майстерність учителя музичного мистецтва як характеристика його професійної майстерності. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*, IX (98), Issue: 247, p. 22-25. Відновлено з [www.seanwdim.com](http://www.seanwdim.com).
7. Коган, Г. М. (1969). Біля воріт майстерності. Робота піаніста. Відновлено з [https://vseosvita/ ua](https://vseosvita.ua).
8. Корзун, В. В. (2014). Художня інтерпретація музичних творів як вищий щабель виконавської майстерності. *Наукові записки Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія Педагогічні та історичні науки*, 120, 74-79.
9. Кремень, В. Г. (Ред.). (2008). *Енциклопедія освіти*. Київ: Юрінком Інтер.
10. Крицький, В. М. (1999). *Формування уміння художньої інтерпретації у студентів музичних факультетів педагогічних закладів вищої освіти* (Автореф. дис. ... канд. пед. наук). НПУ ім. М. П. Драгоманова, Київ.
11. Линенко, А. Ф. (2018). Герменевтичний підхід у педагогіці і його принципи. *Науковий вісник Південно-українського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*, 6, 55–59.
12. Лі, Данься. (2013). Удосконалення виконавської культури студента-піаніста у процесі концертної діяльності. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*, № 8 (Ч. 1), 186-190.
13. Марченко, К. О. (2022). Виконавська культура майбутніх артистів-вокалістів як науково-педагогічна проблема. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школі*, № 80, Т. 2, 76-80.
14. Москаленко, В. (2013). *Лекції з музичної інтерпретації*. Київ. Відновлено з <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf> 2013.
15. Осадча, Л. (2013). Сторінки історії. Педагогічні принципи Генріха Густавовича Нейгауза. *Історико-педагогічний альманах*, 1, 28-31.
16. Полубоярина, І. І. (2012). Психологічне дослідження музично-виконавської діяльності. *Вісник Житомирського державного університету*, 63, 139-143.
17. Рудницька, О. П. (2001). Художня культура у виховній діяльності вчителя. *Prace Naukowe. Pedagogika 8-9-10*, 1999-2000-2001, 713-716. Відновлено з [https://bazhum.muzhp.pl/media/texts/prace-naukowe-pedagogika/1999-2000-2001-tom-8-9-10/prace\\_naukowe\\_pedagogika-r1999\\_2000\\_2001-t8\\_9\\_10-s713-716.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/texts/prace-naukowe-pedagogika/1999-2000-2001-tom-8-9-10/prace_naukowe_pedagogika-r1999_2000_2001-t8_9_10-s713-716.pdf).
18. Український тлумачний словник. Відновлено з [https://orfograf\\_ukr.academic](https://orfograf_ukr.academic).
19. Федоришин, В. І. (2006). *Формування виконавської майстерності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі колективного музикування*. (Автореф. ... канд. пед. наук). Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ.
20. Філософський енциклопедичний словник. Відновлено з <https://esu.com.ua/article-51449>
21. Шапар В. (2007). *Сучасний тлумачний психологічний словник*. Харків: Прапор.
22. Corto, A. (1928). *Rational Principles of Piano-forte Technique*. New York: Oliver Ditson CO.
23. Long, M. (1963). *La Petite Méthode de piano*. Paris.
24. Mc Clelland D. (1985). *Human Motivation*. New York.
25. Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2016.

REFERENCES

1. Hlushchuk, T. V. (2016). Muzychno-vykonavs'ke mystetstvo yak ob'iekt doslidzhennia ukrains'koho mystetstvoznavstva [Music Performance Art as an Object of Research in Ukrainian Musicology]. *Kultura i suchasnist*, 1, 87–91. Retrieved from <http://journals.uran.ua>. [in Ukrainian].
2. Huralnyk, N. P. (2011). *Naukovo-pedahohichna shkola pianistiv u teorii ta praktysi muzychnoyi osvity i vykhovannia: navchal'no-metodychnyi posibnyk [Scientific and Pedagogical School of Pianists in Theory and Practice of Music Education and Training: Educational-Methodical Manual]*. Kyiv: NPU Publishing [in Ukrainian].
3. Yerhiyiv, I. D. (2016). *Artystychniy universum muzykanta-instrumentalista kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Artistic Universe of the Instrumental Musician of the Late 20th – Early 21st Century]*. (Doctoral dissertation). Odesa: Odesa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova [in Ukrainian].
4. Zinska, T. V. (2011). *Muzychno-vykonavs'ke mystetstvo v sotsial'no-kul'turnomu prostori Ukrayiny kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Music Performance Art in the Socio-Cultural Space of Ukraine at the Turn of the 20th–21st Centuries]*. (Abstract of dissertation). Kyiv: National Academy of Culture and Arts Management. Retrieved from [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/809/1/T\\_Zinska\\_avtoreferat.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/809/1/T_Zinska_avtoreferat.pdf). [in Ukrainian].
5. Carnegie, D. (2001). *Yak zavoiovuvaty druziv ta vplyvaty na liudei [How to Win Friends and Influence People]*. Kharkiv: KZ Promin [in Ukrainian].
6. Kovalova-Honcharuk, L. O. (2021). Instrumental'no-vykonavs'ka maysternist' uchytielia muzychnoho mystetstva yak kharakterystyka yoho profesiinoi maysternosti [Instrumental-Performance Skills of the Music Teacher as a Characteristic of Professional Mastery]. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*, IX(98), Issue 247, 22–25. Retrieved from [www.seandim.com](http://www.seandim.com). [in Ukrainian].
7. Kogan, H. M. (1969). *Bila vorit maysternosti. Robota pianista [At the Gates of Mastery: Work of the Pianist]*. Retrieved from <https://vseosvita.ua> [in Ukrainian].
8. Korzhun, V. V. (2014). Khudozhnia interpretatsiia muzychnykh tvoriv yak vyshchyi shchabel vykonavskoi maysternosti [Artistic Interpretation of Musical Works as the Highest Level of Performance Mastery]. *Naukovi zapysky Natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriya: Pedahohichni ta istorichni nauky*, 120, 74–79 [in Ukrainian].
9. Kremen, V. H. (Ed.). (2008). *Entsyklopediia osvity [Encyclopedia of Education]*. Kyiv: Yuricom Inter [in Ukrainian].
10. Krytskyi, V. M. (1999). *Formuvannia uminnia khudozhnoi interpretatsii u studentiv muzychnykh fakultetiv pedahohichnykh zakladiv vyshchoi osvity [Formation of Artistic Interpretation Skills in Students of Music Faculties of Pedagogical Higher Education Institutions]* (Abstract of dissertation). Kyiv: NPU named after M. P. Dragomanov [in Ukrainian].
11. Lynenko, A. F. (2018). Hermenevtychnyi pidkhid u pedahohitsi i yoho pryntsypy [Hermeneutic Approach in Pedagogy and Its Principles]. *Scientific Bulletin of South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky*, 6, 55–59 [in Ukrainian].
12. Li, Danxia. (2013). Udoskonalennia vykonavskoi kultury studenta-pianista u protsesi kontsertnoi diial'nosti [Improving the Performance Culture of the Student-Pianist in Concert Activity]. *Problemy pidgotovky suchasnoho vchytelia*, 8(1), 186–190 [in Ukrainian].
13. Marchenko, K. O. (2022). Vykonavska kultura maibutnikh artistiv-vokalistiv yak naukovo-pedahohichna problema [Performance Culture of Future Vocalists as a Scientific-Pedagogical Problem]. *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahal'noosvitnii shkoli*, 80(2), 76–80 [in Ukrainian].
14. Moskalenko, V. (2013). *Lektsii z muzychnoi interpretatsii [Lectures on Music Interpretation]*. Kyiv. Retrieved from <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf> [in Ukrainian].
15. Osadcha, L. (2013). *Storin'ky istorii: Pedahohichni pryntsypy Henrykha H. Neighauza [Pages of History: Pedagogical Principles of Heinrich H. Neuhaus]*. *Istoryko-pedahohichnyi almanakh*, 1, 28–31 [in Ukrainian].
16. Poluboyarina, I. I. (2012). Psykholohichne doslidzhennia muzychno-vykonavskoi diial'nosti [Psychological Research of Music Performance Activity]. *Visnyk Zhytomyrs'koho derzhavnoho universytetu*, 63, 139–143 [in Ukrainian].
17. Rudnytska, O. P. (2001). Khudozhnia kultura u vykhovnii diial'nosti vchytelia [Artistic Culture in the Educational Activity of the Teacher]. *Prace Naukowe. Pedagogika*, 8–9–10, 713–716. Retrieved from [https://bazhum.muzhp.pl/media/texts/prace\\_naukowe\\_pedagogika/1999-2000-2001-tom-8-9-10/prace\\_naukowe\\_pedagogika-r1999\\_2000\\_2001-t8\\_9\\_10-s713-716.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/texts/prace_naukowe_pedagogika/1999-2000-2001-tom-8-9-10/prace_naukowe_pedagogika-r1999_2000_2001-t8_9_10-s713-716.pdf). [in Ukrainian].
18. *Ukrains'kyi tlumachnyi slovnyk [Ukrainian Explanatory Dictionary]*. Retrieved from <https://orfograf.ukr.academic.ru>. [in Ukrainian].
19. Fedorishyn, V. I. (2006). *Formuvannia vykonavskoi maysternosti studentiv muzychno-pedahohichnykh fakultetiv u protsesi kolektyvnoho muzykuvannia [Formation of Performance Skills of Students of Music-Pedagogical Faculties in the Process of Collective Music-Making]* (Abstract of dissertation). Kyiv: NPU named after M. P. Dragomanov [in Ukrainian].
20. *Filosofs'kyi entsyklopedychnyi slovnyk [Philosophical Encyclopedic Dictionary]*. (n.d.). Retrieved from <https://esu.com.ua/article-51449>. [in Ukrainian].
21. Shapar, V. (2007). *Suchasnyi tlumachnyi psykholozhnyi slovnyk [Modern Explanatory Psychological Dictionary]*. Kharkiv: Prapor [in Ukrainian].
22. Corto, A. (1928). *Rational Principles of Pianoforte Technique*. New York: Oliver Ditson CO [in English].
23. Long, M. (1963). *La Petite Méthode de piano*. Paris [in French].
24. McClelland, D. (1985). *Human Motivation*. New York [in English].
25. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. (2016) [in English].

## Performance culture of a future piano teacher

Alla Frantsivna Linenko  
 Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,  
 Professor at the Department of Musical and  
 Instrumental Training,  
 State Institution «South Ukrainian National  
 Pedagogical University named after  
 K.D. Ushynsky»  
 ORCID: 0000-0002-2427-0756



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

*The article examines the problem of the performing culture of future piano teachers. Global international trends that have swept the countries of the world, in the paradigm of humanization of education, upbringing, have put forward to the pedagogical community requirements for the effective spiritual and moral development of Ukrainian youth. As a result of this process, a large role belongs to various types of art, especially music. Music significantly affects a person, his cultural, aesthetic and intellectual development, personal qualities: emotional state, stimulates mental activity, etc. Therefore, the improvement of the musical culture of youth is of concern to Ukrainian society and requires the modernization of the training of future specialists in musical art in higher pedagogical educational institutions, the search for productive innovative technologies, etc. The author reveals the essence of the phenomena of "culture", "performing culture", "interpretation", "artistry", "technical skill", "stage stability". Methodological principles in the training of pianists in the paradigm of the formation of performing culture, performing skills of outstanding musicians – teachers: A. Corto, M. Long, G. Neuhaus, as well as statements of Ukrainian researchers on the specified problem: N. Guralnyk, K. Marchenko, O. Rudnytska, T. Zinska, T. Glushchuk, L. Kovaleva-Goncharyuk, V. Fedoryshyna, etc. are presented. The component structure of the performing culture of future piano teachers is presented, which consists of deep musical thinking, thorough knowledge of music-historical, music-theoretical aspects, piano skills (sound extraction, technical mastery, pedaling, etc.), skills in performing endurance, effective self-presentation in public performance, etc., personal qualities (artism, emotionality, stage stability). The main trends in the performing culture of future piano teachers are identified.*

**Keywords:** culture, performing culture, performing skills, hermeneutics, interpretation, future teachers, piano art, pedagogical creativity, technical skills, personality-oriented approach, artistry, emotionality, stage resilience.