

Міністерство освіти і науки України  
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка  
Кафедра музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки

«До захисту допускаю»

завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної  
підготовки, кандидат педагогічних наук, професор

\_\_\_\_\_ А. І. Душний «\_\_» грудня 2025 р.

**МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ВТІЛЕННЯ  
ОБРАЗНО-ХУДОЖНЬОГО ЗМІСТУ МУЗИЧНОГО ТВОРУ  
У КЛАСІ БАЯНА-АКОРДЕОНА НА МИСТЕЦЬКИХ  
ФАКУЛЬТЕТАХ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ**

**Спеціальність А4.13 Середня освіта  
(Мистецтво. Музичне мистецтво)**

Магістерська робота  
на здобуття освітньої кваліфікації – Вчитель музичного мистецтва  
закладу загальної середньої освіти

**Автор роботи: Григор'єв Любомир Павлович \_\_\_\_\_**

**Науковий керівник: кандидат педагогічних наук,  
професор Душний Андрій Іванович \_\_\_\_\_**

**Дрогобич, 2025**

## Захист кваліфікаційної магістерської роботи

### «Методичні основи втілення образно-художнього змісту музичного твору у класі баяна-акордеона на мистецьких факультетах педагогічних університетів»

Оцінка за стобальною шкалою: \_\_\_\_\_

Оцінка за національною чотирибальною шкалою: \_\_\_\_\_

Коротка мотивація захисту: \_\_\_\_\_

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

\_\_\_\_\_ Голова ДЕК \_\_\_\_\_  
дата підпис прізвище, ім'я

Секретар ДЕК \_\_\_\_\_

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	5
<b>Розділ 1. ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНА КОНЦЕПЦІЯ НАУКОВОГО ОСМИСЛЕННЯ ЗМІСТУ МУЗИЧНОГО ТВОРУ</b> .....	8
1.1. До питання дослідження художнього образу .....	8
1.2. Педагогічна складова феномену .....	15
<b>Розділ 2. МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ АКТИВІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В КЛАСІ БАЯНА-АКОРДЕОНА У ПЕДАГОГІЧНИХ ЗВО</b> .....	20
2.1. Методичні принципи образно-естетичного пізнання у класі баяна-акордеона.....	20
2.2. Методичні підходи до вдосконалення роботи над музичним твором в класі баяна-акордеона .....	34
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	43
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	45

## АНОТАЦІЯ

***Григор'єв Л.* Методичні основи втілення образно-художнього змісту музичного твору у класі баяна-акордеона на мистецьких факультетах педагогічних університетів.**

У магістерській роботі визначено поняття художній образ та музичний образ. Розкрито принципи та педагогічні умови втілення образно-художнього змісту твору (забезпечення позитивної атмосфери навчального процесу; реалізація засадничого діалогу педагогічної взаємодії; створення позитивних емоцій для протікання процесу навчання).

Унаочнено принципи образно-естетичного пізнання у класі баяна-акордеона та окреслено наступні етапи щодо вдосконалення роботи над музичним твором в класі баяна-акордеона: вдосконалення власного виконавства; вивчення педагогічного репертуару; спостереження за діяльністю студента; спостереження за самостійною роботою студента.

## SUMMARY

***Grygoriev L.* Methodological foundations of the embodiment of the figurative and artistic content of a musical work in the bayan-accordion class at art faculties of pedagogical universities.**

The master's thesis defines the concepts of artistic image and musical image. The principles and pedagogical conditions for the embodiment of the figurative and artistic content of a work are revealed (ensuring a positive atmosphere of the educational process; implementing the fundamental dialogue of pedagogical interaction; creating positive emotions for the learning process).

The principles of figurative and aesthetic cognition in the accordion-bayan class are outlined and the following stages of improving work on a musical work in the accordion-bayan class are outlined: improving one's own performance; studying the pedagogical repertoire; observing the student's activities; observing the student's independent work.

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Інструментально-виконавська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі баяна-акордеона завжди актуальна та затребувана. Сьогодні, ми активно спостерігаємо творчі процеси креативних підходів до навчання та виховання студентів у закладах вищої освіти. Синергія виконавства та теоретичного циклу дисциплін, хорового диригування та співу – постає тим сегментом, який спрямований на майбутню професійну діяльність у якості вчителя закладу загальної середньої освіти.

Вдосканалюючи інструментальну підготовку та її розмаїтість, постає питання до художньо-образної концепції пізнання музичного твору, його художньо-виразового та художньо-креативного значення для загальної системи навчання та виховання майбутнього музиканта-педагога. Значення образно-художнього змісту твору, його розвиток через певні принципи та методи, втілення візуалізації за допомогою гри на інструменті постають ключовими чинниками нашого дослідження. Саме зазначені аргументи та низка інших важливих аспектів сприяли вибору теми магістерської роботи **«Методичні основи втілення образно-художнього змісту музичного твору у класі баяна-акордеона на мистецьких факультетах педагогічних університетів»**.

**Об'єкт дослідження** – інструментальна підготовка в класі баяна-акордеона на мистецьких факультетах педагогічних університетів.

**Предмет дослідження** – методичні основи образно-художнього змісту музичного твору.

**Мета дослідження** – розкрити методичну складову активізації образно-художнього змісту музичного твору у класі баяна-акордеона.

**Методи дослідження:** *аналітичний* – при вивченні наукової літератури; *ретроспективний* та *структурно-системний* при аналізі джерел; *теоретичний* – у вивченні концептуальних основ діяльності та

їхнього взаємозв'язку; *компаративний* – у співставленні засад інструментальної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва в класі баяна-акордеона.

**Завдання дослідження:**

- *проаналізувати* засади досліджуваного феномену у наукових студіях;
- *розкрити* принципи та педагогічні умови формування образно-художнього змісту твору в класі баяна-акордеона;
- *виокремити* методичну складову формування образно-естетичного пізнання у класі баяна-акордеона;
- *унаочнити* методичні підходи до вдосконалення роботи над музичним твором в класі баяна-акордеона.

**Наукова новизна** полягає в тому, що нами:

- *визначено* художньо-образну концепція наукового осмислення змісту музичного твору;
- *здійснено* обґрунтування методичних аспектів художньо-образного змісту музичного твору студентами педагогічних університетів у класі баяна-акордеона.

**Практичне значення дослідження** визначається тим, що дана праця може використовуватись з курсів «Методика інструментальної підготовки» та «Інструментальна підготовка (баян-акордеон)» для другого (магістерського) рівня вищої освіти, а також стати основою для подальших поглиблених досліджень різних аспектів означеної теми.

**Джерельну основу** дослідження становлять:

- дослідження М. Бровка [6], М. Давидова [10; 11], А. Душного [13], В. Лабунця [20], М. Малахової [21], О. Отич [23], Г. Падалки [25], Т. Радзівіл [26], В. Роменець [27], О. Рудницької [28], В. Салія [29], А. Семешка [33; 34], О. Щолокової [36], Д. Юника [37];

- окремі публікації О. Бухнеєвої [7], Л. Гончаренко [8], І. Гусєва [9], А. Душного [12; 14; 15], Г. Кондратенко [19], Г. Ониськіва [22], В. Салія [31; 32], І. Щербака [35];
- довідникова література М. Давидова [15];
- посібникова література А. Берези [1; 2; 3; 4], В. Бесфамільнова та А. Семешка [5].

**Апробація дослідження** відбулась шляхом оприлюднення головних положень дослідження на щорічній звітній студентській науковій конференції, яка відбулась на факультеті початкової освіти та мистецтва у 1 квітня 2025 року та на засіданні кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки 3 грудня 2025 року (протокол № 16).

За підсумками магістерської роботи надруковано публікацію:

1. **Григор'єв Л., Душний А.** Художньо-образний концепт інтерпретації музичного твору у класі баяна-акордеона: науково-методичний диспут. *Музичне мистецтво XXI століття: історія, теорія, практика: збірник матеріалів та тез X міжнар. наук.-практ. конф. (ДДПУ ім. І. Франка, 1 травня 2025) / [Ред.-упоряд. А. Душний].* Дрогобич: Посвіт, 2025. С. 6–9.

**Структура магістерської роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів та підрозділів, висновків, списку використаної літератури (39 позицій, з них 2 – іноземною мовою). Загальний обсяг роботи 49 сторінки.

**Розділ 1.**  
**ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНА КОНЦЕПЦІЯ**  
**НАУКОВОГО ОСМИСЛЕННЯ**  
**ЗМІСТУ МУЗИЧНОГО ТВОРУ**

**1.1. До питання дослідження художнього образу**

Виконавська майстерність баяніста-акордеона – формула успіху виховання високопрофесійного музиканта на різних етапах. У розрізі часу, розвиток феномену отримала «Теорія формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста)» [11] професора Миколи Давидова. Відтак, теоретичне осмислення надійності музиканта-інструменталіста (на основі теорії Давидова) належить професору Дмитру Юнику [37]. Багатогранність переосмислення у різновекторному співвідношенні теорії та практики розкривають фундаментальні дослідження В. Бесфамільнова [5], А. Берези [1; 2; 3; 4] А. Семешка [33; 34], Вл. Князева, С. Карася, В. Дорохіна, І. Ященко, І. Єргієва та ін.

Практична підготовка студента-баяніста до майбутньої професійної діяльності розкривається у праці А. Берези «Педагогічно-виконавська практика майбутнього вчителя музики» [1]. Посібник А. Берези та Б. Нестеровича «Удосконалення виконавської підготовки баяніста в процесі самостійної роботи» [4], фокусується на самосійній підготовці студента та його методично-виваженму аспекті протікання творчого процесу. Автори пропонують надзвичайно цінні хрестоматійні видання:

- «Танцювальна музика в школі» [2]. Видання спрямоване на допомогу педагогам-акомпаніаторам танцювальних гуртків, а також для використання танцювальних мелодій з метою ознайомлення із характерними мелодійними особливостями різних народів світу, естрадно-джазовими та авторськими танцювальними взірцями.

- «Твори українських композиторів у класі акордеонно-баянного виконавства» [3]. Сюди увійшли перекладення і транскрипції зразків музичної класики; оригінальні п'єси; обробки фольклорного мелосу. Водночас, доречним постає методичний матеріал, короткі відомості про композиторів, характеристика основних теоретично-виконавських засобів інтерпретації твору, анотації художньо-педагогічного спрямування.

Формування інструментально-виконавської підготовки у класі баяна-акоредна розкриває праця В. Бесфамільнова та А. Семешка «Виховання баяніста. Питання теорії та практики» [5]. Посібник складається з двох частин: *перша* – методичного характеру із чітковираженою позицією інструктивного матеріалу (гами, вправи, виконання мелізмів, тощо); друга – оригінальна музика для баяна українських композиторів (В. Зубицького, М. Різоля, Ю. Шамо, В. Гальчанського, В. Подгорного та ін.) та Сонати Д. Скарлатті.

Дослідження різних аспектів інструментальної підготовки студента-музиканта ми черпаємо із публікацій А. Барангулової [38], О. Бухнеєвої [7], Л. Гончаренко [8], І. Гусєва [9], А. Душного [13; 15; 39], Г. Кондратенко [19], В. Лабунця [20], М. Малахової [21], Г. Ониськіва [22], Т. Радзівіл [26], А. Семешка [34], Д. Юника [37].

Художньо-образній траєкторії пізнання інтерпретації музичного полотна баяністами-акордеоністами приділено значну та ключову увагу. На початковому етапі, у даному контексті постає монографія В. Салія «Методика роботи над музичним образом у процесі навчання підлітків гри на баяні (акордеоні)» [29]. Науковець розкриває важелі впливу на методичне забезпечення роботи з учнями закладів початкової мистецької освіти у класі баяна-акордеона щодо сприйняття та інтерпретації образного змісту музичного твору. Серед таких, автор виділяє наступні: методичні аспекти розвитку художньо-творчої уваги, художньо-образної інспірації,

візуалізації та концептуальності музичного твору, тощо; інтеграційну компоненту художнього образу; використання уроку-образу як наочно-демонстраційної платформи у класі баяна-акордеона. Ціннісний орієнтир даної методики становить її конструктивна складова формування юного музиканта-виконавця: уява – натхнення – відтворення та виконання через переосмислення художнього задуму та образності музики загалом.

Така беззаперечна система постає запорукою успіху юних музикантів на престижних виконавських конкурсах в Україні («Perpetuum mobile», «Сучасні ритми», «DniProFolk», «InterSvitiaz accomusik») та світі («Trophée Mondial de l'Accordéon» у Франції; «International&National Graded Festival Accordionists» у м. Лондон, Велика Британія; «Linksmasis akordeonas», м. Шяуляй, Латвія; «Concord of Sounds», м. Марупе, Латвія).

Продовжуючи платформу наукового осмислення, ми звертаємось до дослідження Т. Радзівіл. Науковиця конструктивно переосмислює теоретичні засади та методичну складову формування виконавської майстерності баяніста-акордеоніста в сфері мистецько-педагогічної освіти. Звертаючись до музичної форми як невід'ємної фабули художньо-образного мислення, авторка екстраполює до простої, складної та циклічної музичної форми, форми рондо, варіаційної та сонатної форми. За основу взято музичний стиль як «Я-концепцію» формування музиканта-інструменталіста, ключова позиція жанрово-стильового мислення та художньо-образного задуму унаочнює палітра репертуарного надбання та його аналіз зі сторони розкриття музичного образу і загальної структури твору, його значення у формуванні виконавської майстерності баяніста-акордеоніста загалом.

Відтак, Т. Радзівіл приходить до висновків: «художній образ в музиці являє собою схарактеризоване цілісне та завершене життєве явище, висвітлене у конкретно-чуттєвій, естетично-значущій формі, що поєднується з художньою ідеєю твору» [26, 122].

І. Щербак пропонує концепт художньо-педагогічної технології розкриття образного задуму інтерпретації музичного твору із шести етапів: підготовчого; ознайомлення; загального аналізу; повторного прослуховування; стилеві особливості; інтерпретація [35]. Така концепція постає невід'ємною траєкторією пізнання художньо-образної інтерпретації музики засобами баянно-акордеонного мистецтва крізь призму музичної виразності виконавського мистецтва.

Інтерпретаційні онови художньо-образної інновації музичного твору уособлюють баян-акордеон як інструмент багато-тембровий та багато-функціональний. Ключове значення музиканта-інструменталіста полягає у творчому співвідношенні, здатності до трансформаційних процесів виконавської виразності у процесі творчої інтерпретації. Тут, актуальним постає цитування процесу інтерпретації художньо-виражальних засобів професором Давидовим: «застосування виражальних засобів інструменту для передачі суті задуму композитора – тембрально-фактурними, теситурними, динамічними і артикуляційно-штриховими засобами» [11, 81]. Іншими словами, музичний твір має свою ієрархічну художньо-образну спрямованість, визначену формою, змістом та відчуттям виконавської ваги у часопросторі.

Знаковим аспектом у формуванні виконавської майстерності постає художній образ та його вплив на сприйняття і переосмислення виконавства, крізь призму інтерпретації.

Проводячи лінію художнього образу та його дослідницького аспекту, нашу увагу привертає визначення феномену М. Бровком. Науковиць апелює до активізації образу у культурно-мистецькому середовищі. Тим самим, зазнає: «художній образ є не лише правдивим відображенням предмета, а результатом об'єктивізації цілісного аспекту буття людини, активних форм її утвердження у світі» [6]. Якщо заглиблюватися у сутність художнього образу, вчений визначає його «як такий духовний

феномен, котрий виявляє себе в якості активного способу естетичного буття, культурно-історичного функціонування мистецтва, окремих його творів, як динамічної системи, котра здатна виявляти свій духовно-активний потенціал крізь призму людського переживання» [6].

Художній образ, це перш за все естетика усвідомлення, яка переплітається із художньою творчістю. У довідниковій літературі наведено сучане визначення феномену, як:

- «форми мислення у мистецтві і засобу відображення та моделювання дійсності, якому властиві окремі специфічні риси» [16, 121];
- «специфічна для мистецтва форма відображення дійсності та вираження думок і почуттів художника» [17];
- «синтезуюча й об'єднувальна за законами, властивими мистецьким перетворювальним узагальненням, ланка співвідношення об'єкта і суб'єкта відображення» [18].

У дослідженні В. Салія [31], подається чітке формулювання об'єктивного і суб'єктивного в образі.

*Об'єктивне* – це те, що взято безпосередньо з дійсності (картини природи, сцени з життя, люди з їх взаємовідносинами, конфлікти, характери та ін.). Однак, за образами дійсності можна відчутти думки, почуття, ставлення та оцінки автора, його суб'єктивне бачення світу [32].

*Суб'єктивне* проявляється завдяки авторській свідомості, особистим рисам митця. Відповідно, в образі відображається не лише дійсність, перероблена творчою уявою художника, а й особливе ставлення автора до зображеного, усе багатство особистості творця [30].

Пізнання, як одна із ключових особливостей художнього образу на думку О. Щолокової має сприяти «у складних питаннях мистецтва, осягнути його таємниці, мову та особливості розвитку, ... співвідношення з реальністю» [36, 65]. На її думку, художній образ це «особливий спосіб

відтворення життя, у якому переломлюється власний світ почуттів і переживань художника» [36, 65].

Вага художнього образу, на думку Г. Падалки полягає у «виховній сутності мистецтва, впливає зі здатності художніх образів давати оцінку явищам, що відтворюються» [25, 10]. Саме сприйняття це «процес і результат приймання і усвідомлення інформації, що міститься в художніх образах» [25, 88].

О. Отич, приходять до виснову, що мистецтво це унікальний засіб творчого розвитку індивідууму, а процес його сприйняття відувається саме завдяки хуожньо-образним асоціаціям. Тому, художній образ вона трактує як «основну форму мислення в мистецтві, як продукт духовної діяльності, що являє собою суб'єктивний образ об'єктивної дійсності, як продукт предметно-практичної діяльності – об'єктивований у творі образ суб'єктивного світу митця» [23, 337].

В контексті дослідження художнього образу та його значенні у мистецтві та музичному мистецтві, ми приходимо до визначення *творчо-спонукальної та релаксаційної* функції:

- *перша* – передбачає активізацію впливу мистецтва на творчий розвиток особистості студента, який проявляється у процесі сприймання мистецьких творів, і в процесі інтерпретації художніх образів, що особливо важливо, у художньо-творчому процесі [29];
- *друга* – релаксаційна або функція психологічного розвантаження спрямована на зняття напруження у процесі спілкування з мистецькими творами, відновлення енергії, гармонізацію внутрішнього життя [30].

Таким чином, *художній образ* – багатогранність пізнання та відображення дійсності у предметно-чуттєвій формі мистецтва, який проявляється крізь призму творчості та її активізованої дії [32].

Трактування художнього образу у сучасній мистецькій науковій літературі фокусується у спектрі життєво-необхідних ситуацій. Відповідно, моделюється із миттєвим входженням до психологічно-емоційного каталізатора втілення у музичному матеріалі.

Відтак, художній образ у мистецтві має властивість оригінального феноменологічного явища, що балансує у собі ключові риси ставлення індивідуума до музики. Тут і розуміння закономірності, емоційність та темперамент, активність та адекватність, моделювання ситуації та здатність до контролю, співпереживання, тощо.

*Музичний образ* постає різновидом художнього, має аналогічні функції, але видозмінені засоби втілення у звукопростір. Він постає відображенням психології настрою та емоційного стану людей, її самооцінку дії щодо реалізації миттєвої реакції.

Такі міркування, постають ключовим орієнтиром інтерпретації розуміння музичного образу – як специфічної особливості психологічного пізнання відображення дійсності засобами музики, яка реалізується через переживання, осмисленн, художню цінність явища [29].

Таким чином, науково-методичний диспут обґрунтування художнього образу як концепції у класі баяна-акордеона, на різних етапах постає пріоритетом переосмислення системи індивідуалізації виконавської траєкторії навчання та виховання на основі сучасних методик та науково-технологічних процесів.

## 1.2. Педагогічні складові феномену

Парадигма сучасної музично-педагогічної освіти зосереджена на розв'язанні проблеми виховання творчо-мислячої людини, здатної до вирішення складних і нестандартних життєвих проблем. Науковцями обґрунтовуються положення щодо активного залучення студентів до діяльності мистецько-творчого характеру, яка виступає засобом інтенсивного розвитку креативності саме творчих здібностей [23; 24; 27; 28; 30; 35; 36]. Відтак, традиційна система освітніх послуг доповнена *принципом виховання через творчість*. Такий процес набуває особливого значення в мистецькій освіті.

Музика як вид мистецтва завжди була оригінальною. Її емоційна насиченість, внутрішня гармонія та багатогранність, мова відчуттів та мова звуків сприяють гармонійному розвитку особистості музиканта. Психологами [27] доведено, що музикою можна викликати будь-який ефект – від жаху до захоплення. Музичний образ, що розгортається у часі, важко передати словами, але його можна емоційно відчутти через динамічний характер звукового потоку, завдяки мелодії, пульсації ритму, гармонії тощо. Саме завдяки емоційному змісту художніх образів, музика найбільш повно відтворює дійсність, духовні виміри суспільства [31].

О. Рудницькою розроблені принципи мистецького навчання [28, 92]., через комплекс вимог до педагогічної діяльності, розкриваються взаємовпливи її окремих аспектів, доповнюючи один одного реалізують цілісність освітньо-мистецького процесу.

Серед таких [28]:

- принцип довершення навчальної дії виховною;
- принцип урізноманітнення форм і видів діяльності учнів;
- принцип залежності розвитку особистісних якостей від створених педагогічних ситуацій;
- принцип емоційної насиченості навчально-виховного процесу;

➤ принцип спонукання до творчого самовираження.

1. *Принцип довершення навчальної дії виховною* проявляється у сутності особистісно-зорієнтованому підході, логічному пізнання індивідуальних властивостей людини. Даний принцип спрямовується на засвоєння мистецьких знань, умінь та навичок щодо відпрацювання власного ставлення до них крізь призму формування духовного світу особистості студента. Відтак, Рудницька пише, що «навчальну діяльність неодмінно супроводжує виховна, адже основою формування духовного світу учня завжди залишається засвоєння певних знань та вироблення особистісного ставлення до них» [28, 92].

2. *Принцип урізноманітнення форм і видів діяльності учнів.* Такий принцип стає проявом вимоги діяльнісного підходу до «орієнтації впливу навчання на формування всіх сторін розумової, емоційної та поведінкової сфер особистості» [28, 92], Тому, він спрямовує організацію навчального процесу на формування власної траєкторії студента, позитивного відношення до навчального процесу та власної потреби в утвердженні «Я-концепції». Окреслений принцип постає модулятором певних якостей особистості, бо в процесі виконання певних завдань, студент має можливість самовираження у паралельних галузях активізації. Цілеспрямований вибір форми та виду діяльності суб'єкта дає можливість спрямовувати його розвиток на становлення як особистості індивідууму.

3. *Принцип залежності розвитку особистісних якостей від створених педагогічних ситуацій,* акумулює важливість умов організації навчально-виховного процесу, вибір якого фокусується на формотворенні пріоритетних якостей студента в процесі самої діяльності.

Рудницька каже, що «комплекс таких умов охоплює тип педагогічної взаємодії, методи навчально-виховної роботи, зміст інформації, врахування індивідуальних особливостей учня, соціальних вимог освіти тощо» [28].

В контексті сказаного ми схильні до думки В. Салія, який наголошує: «важливою умовою є дотримання потрібного зв'язку між розвитком особистісної якості (розумової, естетичної, моральної, вольової тощо) та успішністю виконання суб'єктом тієї пізнавальної діяльності, у процесі якої він формується» [30]. У такому випадку, варто розуміти не тільки зміст навчального завдання, але і його виховну мету, яка забезпечує якість освітнього компоненту та визначає елементи саморозвитку індивідууму.

4. *Принцип емоційної насиченості навчально-виховного процесу* сприяє розкриттю емоційного компоненту як корегувальника діяльності індивідуума. Саме така позиція є приємливою щодо психологічного аспекту емоційно-вольової сфери успішної реалізації мистецької освіти. Емоції, почуття, настрої, стрес, пристрасть супроводжуються як певні художні акти, а відтак, пізнавальні процеси. Тут варто акцентувати увагу на навчальному матеріалі, його концепції опанування, взаємовідносини викладача та студента, і все це в контексті позитивного емоційного компоненту.

5. *Принцип спонукання до творчого самовираження* – це елемент комфорту та соціальної стабільності при будь-яких видозмінах. Власне мистецька типологія навчального процесу дає можливість як найбільше стимулювати творчі акти за допомогою координації прийомів та методів навчання. Їхня особливість пов'язана з «розвитком здатності до переживання почуттів натхнення, окрилення, захоплення від діяльності, готовності помічати і формулювати альтернативи, брати під сумнів навіть авторитетні думки, бачити об'єкт з нового боку, робити оригінальні висновки, імпровізувати тощо» [28]. Такий стан притаманний процесам творчого самовираження, доповнює опановання знаннями, вміннями та навички багатогранного внутрішнього переживання, активізує образ підсвідомості та постає каталізатором цілісного розвитку особистості.

Таким чиним, для реалізації вищезазначених методів передбачено створення певної траєкторії навчального процесу. Для його активізації виникає потреба у створенні *педагогічних умов*.

Серед ключових факторів що забезпечують ефективність наочного використання окреслених методів роботи над музичним образом у процесі навчання студента в інструментальному класі баяна-акордеона визначено наступні:

- забезпечення позитивної атмосфери навчального процесу;
- реалізація засадничого діалогу педагогічної взаємодії;
- створення позитивних емоцій для протікання процесу навчання.

1. *Забезпечення позитивної атмосфери навчального процесу* передбачає досягнення успіху у довірі викладач – студент. У такому випадку, виключається страх, скутість та невпевненість у подальших діях. Завдання викладача, створити позитивний фон психологічного комфорту та взаємодоброзичливого відношення. Така взаємодія сприяє поглибленому опануванню дисципліною. Аура творчого процесу, підтримка самостійних досягнень студента, прояву його ініціативи та художня концепція загалом сприяють розвитку та вдосконалення художньо-творчих здібностей студента.

2. *Реалізація засадничого діалогу педагогічної взаємодії* визначається у відповідності стратегії педагогічної діяльності. На даному етапі варто розуміти рівноправність того хто вчить і того хто навчається. Тобто, переходу від монологу до діалогу. Такий процес дає можливість сприймати учня таким яким він є, орієнтуватись на найкращий результат та перспективу, яка відкривається у творчому процесі.

Якщо стратегічно правильно протікає творчий процес, тоді постають принципові взаємодії. Процес навчання виглядає наступним чином: студенти із пасивних об'єктів перетворюються на активні суб'єкти, від

яких певною мірою залежить як результат навчального процесу, так і характер взаємодії з викладачем.

Ключовим фактором такої взаємодії у процесі роботи над художнім образом стає взаємообмін думками, художніми ідеями, враженнями, пропозиціями до створення виконавської інтерпретації музичного образу попередньо обраного твору.

*3. Створення позитивних емоцій для протікання процесу навчання* постає варіативним пошуком активізації уяви, фантазії у процесі створення музичного образу. Обговорення музичного образу та пошуку виразових засобів музичної мови спонукають студента до самостійної творчої перспективи. Студент проявляє готовність до активних дій, переживати почуття від проробленої роботи, максимально активізувати виконання музичного твору через музично-художнє сприйняття.

Варто наголосити, такий процес має місце і у створенні власних музичних взірців та імпровізаційних формул. Такий процес стає поштовхом до активізації творчої діяльності, доповнючим аспектом набутих знань та навичок через фантазію пошуку візуалізованих виконавських елементів.

Таким чинм, створення виконавських інтерпретації музичного образу передбачає дотримання певних педагогічних умов, як таких що сприяють результату в спектрі окреслених методів роботи.

## Розділ 2

### МЕТОДИЧНА СКЛАДОВА АКТИВІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В КЛАСІ БАЯНА-АКОРДЕОНА У ПЕДАГОГІЧНИХ ЗВО

#### 2.1. Методичні принципи образно-естетичного пізнання у класі баяна-акордеона

Спостереження і аналіз практики свідчать про те, що викладання інструментальних дисциплін в педагогічних університетах загалом ґрунтується на репродуктивних засадах. Студент, в процесі роботи над виконавської трактовкою має беззаперечно слідувати за вказівками викладача, а спроби творчо активізувати процес оволодіння грою на інструменті сягають лише декларативного рівня.

Фахова підготовка вчителя музичного мистецтва у класі баяна-акордеона в умовах сьогодення повинна бути орієнтована на особливості творчих процесів. Потрібно врахувати прогностичні тенденції у розвитку творчих засад музично-виховної справи в школі та їх відтворення у навчально-виховному процесі [15].

Серед найважливіших напрямів творчого розвитку можна назвати підвищення загальної естетичної культури, художнього смаку майбутніх вчителів, значне розширення їхнього музичного світогляду й художньої ерудиції в цілому.

До перспективних напрямів слід віднести і впровадження й практичне застосування широких можливостей інтегрованих процесів у системі музичних дисциплін. Особливої гостроти набувають питання індивідуалізації підготовки. Важливо передбачити виховання в студентів умінь і навичок самоосвіти, естетичного самовиховання, розширення можливостей творчої самореалізації в процесі вдосконалення музично-інструментальної майстерності.

Характерною ознакою часу є втілення культурологічних підходів до процесу музичного навчання й виховання студентів. Компетентність, професіоналізм, творчі якості вчителя музичного мистецтва зумовлені насамперед рівнем його естетичного розвитку, широкою ерудицією, високим художнім смаком. Творча культура музиканта-педагога – запорука успіху в музичному вихованні дітей [14].

Естетичне ставлення до оточуючої дійсності – необхідний компонент не тільки глибокого засвоєння мистецтва, а і творчого розвитку студентів. Отже, формування естетичної культури – одне з найважливіших завдань фахової підготовки, що завжди стояло перед майбутнім вчителем музичного мистецтва, і зберігатиме своє значення в майбутньому.

Викладач, що обмежується спілкуванням про виконавську техніку студента, про розучування певної кількості музичних творів, не зважаючи на його загальний розвиток, не виховуючи в нього творчого ставлення до дійсності, ризикує відстати від сучасних потреб підготовки вчителя-музиканта. Між музичною підготовкою й творчо-естетичним вихованням студентів не можна поставити знак рівняння. Без спеціальної спрямованості вивчення творів мистецтва саме по собі ще не є засобом творчо-естетичного розвитку особистості.

Виховання творчих здібностей у музиканта-педагога передбачає значне розширення художнього досвіду. Здатність до емоційно-естетичного переживання музичних образів розвивається тоді, коли є широка обізнаність з репертуаром, можливість зіставлення, порівняння художніх вражень. Чим розмаїтіша палітра музичних уявлень студента, чим ширше коло його знань фактичного музичного матеріалу, тим більше створюється умова для повноцінного, естетично-художнього і творчо наповненого осягнення мистецтва [12].

Завдання збагачення художнього досвіду може бути вирішене, з одного боку, шляхом ознайомлення студентів з різними напрямками,

стилями, жанрами в музиці. Цей дієвий, ефективний засіб у межах музично-педагогічної освіти набуває деяких відмінностей.

Важливу роль відіграє не просто знайомство з художніми творами на рівні сприймання, а й насамперед активне переживання музичної тканини. Емоційне забарвлення сприймання найбільш ефективно відбувається в процесі власного виконання музики.

Глибоке засвоєння мистецтва передбачає активну художньо-творчу діяльність, уміння якнайповніше втілити емоційні враження й переживання у власній інтерпретації музики. Творчо-естетична спрямованість навчання в даному випадку полягає в прагненні до формування високої культури виконання різних за змістом, емоційно-образним наповненням творів.

Для того, щоб уникнути можливих негативних наслідків, виконуючи вимоги розширення виконавського багажу вчителя, необхідно переглянути традиційні підходи до складання навчального репертуару студентів. Основу його повинні складати невеликі твори, такі, які не потребують багато часу для вивчення тексту. Баянні чи акордеонні, фортепіанні, хорові, вокальні мініатюри мають бути різного емоційно-образного забарвлення [39].

Виникає запитання: *Як бути з розгорнутими формами: сонатами, інструментальними концертами, варіаціями, великими оперними сценами, адже це значний компонент світової музичної культури?*

Зокрема, якщо йдеться про навчання гри на баяні чи акордеоні, доцільно залишити протягом усього часу навчання три-п'ять великих творів, включаючи до цього числа й сонатну, й поліфонічну форми. Натомість, краще розучувати більшу кількість різних за настроєм, за емоційно-образним спрямуванням невеликих творів. При складанні нових програм важливо перенести акценти з ретельного опрацювання розгорнутих музичних творів до наповнення виконавського репертуару

майбутніх вчителів виразними, характерними, високохудожніми мініатюрами. Такий підхід дасть змогу ширше ознайомити студентів з багатством художніх напрямів світової музичної культури, розширити межі естетичного кругозору, сприяти розвитку емоційного сприймання і стимулювання до творчого осмислення.

Розширення виконавського багажу за рахунок вивчення невеликих за обсягом творів – характерна деталь спонукання студентів до творчості. Внесення суттєвих змін у фахове навчання студентів, забезпечення його творчої спрямованості передбачає урізноманітнення виконавської палітри майбутніх вчителів за рахунок вивчення менших за обсягом музичних творів, але збільшення їх в кількісному відношенні [12].

Характерною ознакою творчого спрямування професійної компетентності вчителя є мобільність його знань, умінь і навичок. Успіху в естетичному вихованні дітей може досягти той вчитель, який не лише ґрунтовно розуміється в проблемах мистецтва, а й може завжди залежно від обставин навести цікавий і доречний музичний приклад, проілюструвати власну думку з метою творчого, відповідно до обставин, застосування їх на уроці. Нехай соната не буде вивчена цілком, але основні теми, головну й побічну партії викладач повинен вміти виконати виразно та чітко. Отже, не тільки невеликі твори, а й накопичення музичних фрагментів може стати основою творчих засад виконавської підготовки студентів [13].

При впровадженні творчих підходів до складання навчальних програм важливо передбачити список творів для ескізного виконання. Протягом навчання студенти повинні дістати уявлення про якомога більшу кількість творів на рівні виконавського ознайомлення. Поряд з певною кількістю навчального репертуару, вивчення якого передбачає досконалий рівень інтерпретації, в програму кожного студента треба ввести твори, які він змушений глибоко проаналізувати, розібратись у музичних образах,

досить вільно програти з нот основний тематичний матеріал і естетично пережити образне значення твору. Ескізне вивчення – ефективний засіб не тільки розширення музичного світогляду, підвищення компетенції, рівня художньо-професійної обізнаності студентів, а і засіб опосередкованого спонування студентів до творчості [19].

Важливого значення набуває не лише розширення, а й певна систематизація музичних знань, упорядкування художнього досвіду студентів. Забезпечення мобільності художніх знань, цілеспрямоване й доречне використання їх у практиці повсякденної роботи вчителя залежать від того, як приведені ці знання до ладу, як зберігаються вони у музичній пам'яті майбутнього викладача. Розкиданості, мозаїчності, безсистемності художніх вражень слід протиставити такий підхід, при якому знання окремих творів були б узгоджені між собою, розкладені по певних «файлах».

Позитивні наслідки в цьому плані дає створення музичних «колекцій». Суть в доборі музичного матеріалу відповідно до певної теми, якогось педагогічного чи художнього принципу або іншого спільного для всіх творів. Можна уявити собі класифікацію виконавського запасу студента, наприклад, за стильовими або жанровими ознаками, порівняти жанр прелюдії у творчості певних композиторів. Можна розучити з студентами певний цикл для баяну, де класифікацію, добір матеріалу зробив сам композитор.

Можна урізноманітнити завдання, надати можливість студенту виявити творчий підхід до компонування творів, наприклад за такою тематикою: образи дітей у музиці; програмна музика в школі; пейзажна лірика в мініатюрі. Впровадження музичних колекцій у навчальний процес сприяє виробленню навичок творчого узагальненого мислення. Крім того, це допомагає студентам на основі порівняння глибше відчувати образні нюанси, проникнути в глибинну суть музичних вражень, емоційно-

естетичних барв, що їх використав композитор при написанні музики.

Новаторська спрямованість художньо-образних уподобань студентів – один із вагомих показників їх творчого розвитку, професійної зрілості. Багатобарвність стилів, жанрів, напрямів у мистецтві мають бути сприйняті майбутніми вчителями не як застигли форми, а як певні віхи розвитку культури. Формування творчої активності передбачає вивчення студентами таких творів, що свідчать про музичне мистецтво як про систему, що постійно розвивається, не стоїть на місці, неухильно оновлюється, збагачується. Складання навчального репертуару студентів повинно врахувати необхідність подолання інерційного сприйняття нового, незвичного в мистецтві.

Світова художня класика є фундаментом музичної підготовки майбутніх вчителів. Педагогічний ефект вивчення класичних творів, які відзначаються втіленням гуманістичних ідеалів, глибиною змісту музичних образів, художньою майстерністю й багатобарвністю музичної мови, є вельми вагомим. Водночас, обмеження музичної підготовки вивченням лише того, що вже відстоялося в мистецтві, нівелює власну творчу позицію майбутніх вчителів. Завдання майбутнього спілкування зі школярами не можуть не висувати вимоги формування високих смаків студентів, орієнтованих не лише на класику, а й на сучасне мистецтво.

Установка на досягнення новаторських тенденцій у мистецтві, інтерес до сучасних явищ у музиці мають пронизувати навчально-художню діяльність студентів. При такому підході у студентів виникає бажання і самим спробувати власні сили у творчості. Важливо, щоб студенти відчували себе в ролі посередників між спадщиною минулих епох і культурою сучасності, щоб вони не відгороджувалися від художнього життя архаїчними уявленнями про прекрасне, не відмежовувалися від проблем музичного сьогодення [20].

Твори таких сучасних композиторів, як В. Власова, В. Зубицького, В. Рунчака, В. Губанова, Я. Олексіва та ін., що активно відбивають прогресивні тенденції в розвитку музичної культури, повинні становити невід'ємну частину навчальних програм з фахових музичних дисциплін. Причому увійти не як обов'язковий та обтяжливий додаток до виконавського репертуару, а як необхідний компонент формування творчої, новаторської спрямованості художньо-образного мислення майбутніх вчителів музичного мистецтва у класі баяна-акордеона.

Слід підкреслити, що неуважність до цієї важливої ланки музичної культури в практиці професійної підготовки майбутніх вчителів музики привела до того, що сприйняття музичної мови для багатьох студентів і навіть викладачів виявляється ускладненим. Наукові спостереження доводять, що музичні пристрасті студентів базуються, як правило, на звичних слухових канонах, сприйняття новітніх звучань часто викликає непорозуміння. Можна констатувати факт відриву сприймання студентів від випереджаючого розвитку музичного мистецтва. Твори сучасних композиторів багатьом з них видаються надуманими, музична мова сприймається як довільні вигадки, що не підкоряються естетичним закономірностям, як нагромадження дисонантних звучань [21].

Наголошуючи на розширенні сучасного репертуару в музичній підготовці студентів, ми дбаємо не лише про ознайомлення з різновидами художньої творчості композиторів, а й насамперед про формування тієї грані професійної підготовки. Така установка, при якій музичне сприймання в орбіту своєї уваги вводить поряд із старим, стабільним, відстояним у музичній свідомості новітнє, незвичне, мінливе. Йдеться про спрямування художньо-ціннісних орієнтацій студентів на актуальні форми музичного мистецтва, внутрішнє прийняття маловідомого в музиці, розвиток прагнення зрозуміти нетрадиційне в творчості композиторів. Піклування про творчий розвиток передбачає таку спрямованість

естетичного виховання у закладах вищої освіти, де б раніше відоме, авторитетне судження не пригнічувало й не витісняло безпосереднього й неупередженого враження студента від зустрічі з мистецтвом. Такий шлях не може бути реалізованим, якщо судження про музичні явища формуються виключно в умовах сприймання апробованих еталонів прекрасного [22].

Формування установки на глибоке сприйняття новацій у музиці серйозних жанрів не означає відмежування майбутніх вчителів від музичних захоплень молоді, від стилів і напрямів, що поширилися в молодіжному середовищі. Широке ознайомлення з кращими зразками рок-музики, джазовими імпровізаціями, з іншими стилями й напрямками, що безперечно виникатимуть у процесі розвитку музичної культури, є характерною тенденцією перспективного розвитку музично-педагогічної освіти, її творчого спрямування.

Уважне ставлення до проблем музичного сьогодення, до актуальних напрямів мистецтва, що розвивається навколо нас, необхідна риса професійно-творчого підходу до підготовки майбутніх вчителів. Поряд із спрямованістю на нове в музиці, близьке захопленням молоді, передбачає впровадження у виконавський репертуар студентів музичних творів прикладного призначення (інструктивного матеріалу). Марш, під який діти входять до класу, танець, що супроводжує дозвілля учнів, можуть стати предметом музичної творчості студентів [2].

Розвиток творчих тенденцій у музичній підготовці студентів викликає необхідність значно ширшого й глибшого вивчення зразків національної культури. Творчість В. Зубицького, К. М'яскова, А. Подгорного, А. Гайденка, В. Власова, А. Стрільця, Я. Олексіва музика А. Марценюка, П. Гільченка, В. Сороки, В. Салія, А. Січа, В. Клименка та інших, повинна не лише прикрашати навчальний репертуар, а стати

основою творчого розвитку майбутніх музикантів-педагогів та їхнього художньо-образного мислення [3].

Перспективною лінією впровадження творчих підходів до інструментальної підготовки є значне вдосконалення процесу вивчення народної спадщини. Глибоке проникнення у світ її художніх образів слід розцінювати як один з найефективніших засобів спонукання студентів до творчих проявів. Різні форми оволодіння фольклором (створення обробок народних пісень, аранжування для дитячих інструментальних колективів різного складу, порівняння варіантів пісень, що побутують у різних регіонах), дедалі більше входитимуть у систему музично-педагогічної освіти, визначаючи творчий напрямок розвитку інструментальної підготовки студентів [13].

Загалом, оновлення змісту фахових дисциплін творчими підходами передбачає поряд з класикою, музикою великих майстрів минулого широке залучення студентів до вивчення популярних жанрів, різних форм молодіжного музикування. Глибоке ознайомлення з розмаїтістю народної творчості, усвідомлення ролі національної культури в естетичному вихованні дітей і, нарешті, художньо-творче опрацювання побутової музики, творів для повсякденного використання вчителем у практичній професійній діяльності.

В системі перспективних напрямів забезпечення творчої спрямованості музично-педагогічної освіти важливим завданням є упорядкування навчальної інформації. Навчальна інформація дедалі збільшуватиметься, а тому її засвоєння студентами лише за рахунок інтенсифікації аудиторних занять значно ускладниться. Робота в класі має проводитися таким чином, щоб опрацювання певних вимог разом з викладачем дещо випереджало самостійну творчу роботу студента. Першочергового значення набуватимуть ті завдання, які спонукають студентів до творчої самостійної роботи, більше того, підказують їм шляхи

оволодіння секретами саморозкриття, самореалізації, тощо. Роль викладача полягатиме не лише в контролі наслідків самостійної роботи, а у виробленні для кожного студента орієнтирів для самостійного музично-творчого розвитку.

Важливою умовою розвитку творчої самостійності є залучення студентів до активних аналітичних дій, створення ситуацій вибору й оцінки музичного матеріалу. Завдання на самостійний перегляд музичних творів з метою їх добору для різних видів художньо-педагогічної діяльності один з ефективних шляхів стимулювання студентів до творчості та образно-художнього пізнання. Не слід думати, що виконання завдань на творчий добір музичного матеріалу абсолютно виключає роль викладача, нівелює функції викладацької роботи. Його значення полягає в тому, щоб: *по-перше*, вибрати таке завдання, яке врахувало б індивідуальні інтереси студента; *по-друге*, викладач мусить задати орієнтири творчого пошуку студента, спрямувати його аналітичне мислення, а в разі необхідності скоректувати хибні дії [14].

Одним з прикладів таких завдань є добір музичного матеріалу відповідно до певної теми. Зважаючи на різноплановість музично-інструментальної підготовки, можна рекомендувати завдання на самостійне встановлення художніх аналогій між інструментальними творами. Переживання музичних образів на рівні власного виконання створюватиме умови для поглибленого їх зіставлення, до узагальнюючого осмислення і переживання творчих моментів відтворення спільного й особливого у найтонших відтінках настрою.

Доброю традицією стає продовження роботи щодо зіставлення художніх образів не лише в галузях музичного мистецтва, а й між різними видами мистецтва. Процес підбору художніх аналогій у музиці, поезії, живопису активізує образно-творче мислення майбутніх вчителів, не

тільки урізноманітнює роботу, а й надає їй творчого естетичного характеру.

Отже, при складанні навчальних програм важливо передбачити необхідність проведення студентами художніх паралелей, підкреслити їх творчо-виховний вплив і навести можливі варіанти зіставлень з різних галузей музичного виконавства й різних видів мистецтва.

Впровадження самостійних творчо-вибіркових підходів у практику підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва передбачає значно ширше, використання елементів групової форми навчання у викладанні виконавських дисциплін. Створення мобільних, легко змінюваних груп з 2-5 осіб має на меті створення умов для спільного обговорення студентами проблем музичної творчості, колективних прослуховувань й обміну думками з приводу мистецтва. Розробка спеціальної методики з подібною групою в системі музично-інструментальної підготовки є одним із перспективних напрямів активізації творчої діяльності студентів [21].

Однією із суттєвих проблем впровадження творчих засад в процес музично-педагогічної освіти є пошуки шляхів органічного поєднання індивідуального і загальноспрямованого формування особистості. Якщо нині перевага на боці загальних підходів до виховання, то в майбутньому спостерігатиметься рішучий поворот у бік утвердження особистості студента, уваги з боку викладачів до акцентування його особистих пристрастей у мистецтві. Коли йдеться про індивідуальне навчання, мається на увазі не лише знаходження шляхів власного окресленого педагогічного впливу, а й збереження особливої, притаманної саме цьому студенту емоційно-естетичної реакції, творчих здібностей і всього того, що характеризує його як особистість. Орієнтація на унікальну неповторність особистості студентів має створити основу для подолання схильності до схематичних суджень, шаблону в педагогічних засобах [23].

Сучасна педагогіка (праці Г. Падалки [25], О. Рудницької [28], О. Щолокової [36]) трактує завдання музичного виховання в основному як необхідність засвоєння студентами певних норм художнього ставлення до мистецтва, прищеплених ззовні засобів оволодіння образним змістом музичних творів.

Головна тенденція в подоланні нормативно-стереотипного підходу до художнього розвитку студентів – акцентування тих характеристик естетичного ставлення студента до мистецтва, що свідчать про оригінальність, неповторність його реакції. Педагогічний вплив на творчі орієнтири мистецького ставлення певним чином має бути опосередкований піклуванням про збереження тих індивідуальних моментів, що підкреслюють своєрідність особистості студента.

Практична реалізація цього загального положення полягає в спеціальному доборі виконавського репертуару та увазі до індивідуальних творчих здібностей. Оскільки на перше місце при новому підході виходить педагогічне акцентування індивідуальних уподобань студента, при складанні навчального репертуару слід наголошувати на тих жанрово-стильових напрямках, що найбільше імпонують студентам.

Перевагу варто віддавати вивченню тих творів, які викликають яскраву емоційну реакцію у студентів. Тобто, формування високих естетичних смаків передбачає не подолання однобічних захоплень і художніх пристрастей, а на основі закріплення цих художніх пристрастей – розвиток естетичного сприймання музики та образного уявлення при її виконанні.

У центрі уваги важливо з'ясувати ставлення студента до жанрово-стилістичних ознак музичної творчості і, взявши за основу саме цю характеристику художніх уподобань, витягнути весь спектр творчого ставлення студента до мистецтва. Через захоплення певним жанром чи музичним стилем, викликати інтерес до музично-творчої діяльності в її

різновидах – інтерпретації художніх творів, обробки народних пісень, аранжування, створення музичних п'єс, тощо [14].

Акцент на індивідуалізацію певним чином змінює певні усталені підходи в теорії й практиці музичного виховання. Традиційно гармонійність музичного розвитку учнів розглядається як рівнозначне залучення до всіх жанрів і стилів музичного мистецтва.

Ідеальним уявляється учень, для якого характерним є широкий спектр музичних знань і художніх відомостей, що, в свою чергу, приводить до однакового захопленого ставлення до шедеврів світової музичної культури. Якщо, наприклад, студент скаже, що йому більше подобається музика Власова, ніж, скажімо, Баха, викладач обов'язково йому зауважить, що він ще не доріс до глибин бахівського образу, що йому потрібно розвивати свій художній смак і т.п. Педагогічний ефект при такому підході вбачається в тому, щоб вирівняти гострі кути художніх уподобань, привести естетичні інтереси й захоплення до так званої золоті середини [12].

У підготовці вчителів музичного мистецтва теж традиційно зміст навчального матеріалу включає в себе твори різних музичних напрямів, стилів і жанрів. Багатогранність жанрово-стильового фактора справедливо обґрунтовується необхідністю формування різнобічних знань, умінь і навичок студентів, які б забезпечили ефективність майбутньої практичної роботи в школі й мали багаж для власного музичного розвитку. І справді, для успішного вирішення педагогічних завдань вчитель повинен оволодіти музичною культурою у всьому багатстві її різноманітних проявів. Ця цілком справедлива вимога непомітно ніби відштовхує на задній план проблему збереження індивідуальних нахилів і естетичних переваг студентів. Ініціативна діяльність музиканта-педагога в школі, позиція лідера у формуванні художніх смаків школярів зумовлює необхідність

збереження своєрідності позиції студентів, піклування про розвиток їхніх особистих смаків у мистецтві [13].

Отже, орієнтуючись на вдосконалення мистецької освіти в умовах піднесення соціального значення особистості, вкрай важливо поставити питання про спрямування професійної підготовки студентів на акцентування кращих сторін творчої практичної діяльності. У галузі музичного розвитку індивідуалізація полягатиме в широкому впровадженні вибіркового підходу до навчального матеріалу, виходячи з індивідуальних естетичних пристрастей студентів. Опора на жанрово-стильові ознаки музичних смаків студентів на фоні багатогранного їх залучення до кращих взірців світової музичної спадщини створює оптимальні умови впливу як на емоційні фактори їх естетичного розвитку, так і на раціональні компоненти усвідомлення закономірностей мистецтва.

## **2.2. Методичні підходи до вдосконалення роботи над музичним твором в класі баяна-акордеона**

Одне із найпочесніших мість у європейській і безперечно українській музичній культурі займає виконавство на баяні-акордеоні. У талановитого педагога ніколи не згасне любов до педагогічної практики, стримління збагачувати свої знання, удосконалювати педагогічну майстерність. В реаліях сучасності, готово-виборний багато-тембровий баян, із величезними можливостями художньої виразності, впевнено увійшов на професійну концертну естраду у академічно-елітарному мистецтві і поруч з іншими класичними інструментами, натиснув на потужний важиль в царині естетичного виховання студента [10].

Підготовка вчителів музичного мистецтва – одне із важливих завдань подальшої розбудови освіти в умовах її гуманізації й гуманітаризації. Професійне здійснення методичної роботи із учнями на нинішньому етапі розвитку суспільства неможливе без здатності вчителя до активної творчої діяльності, пов'язаної з грою на інструменті.

Формування виконавських навиків студента – це надзвичайно складний процес. Співставлення виховання з виховною роботою ставить перед викладачем особливі вимоги, відносно методів викладання і характеру поведінки.

При наявності педагогічного таланту, майстерності викладання та виконання, можна досягнути виключно шляхом настирливої та цілеспрямованої праці. Тому, викладач повинен працювати над собою, вдосконалюючи власний виконавський хист, підвищуючи теоретичний рівень знань. «Для того, щоб вміти висловлюватись про справу, треба самому вміти її робити», свого часу казав Арістотель [13, 13].

Навчання гри на баяні-акордеоні не обмежується викладанням виконавських формул і ознайомленням з оригінальною літературою, а включає в себе велику і відповідальну роботу викладача над

формулюванням загального і музичного світогляду студента. Прагнення до прекрасного, правдивого у відображенні музики, відчутті стилю, вдумливе відношення до змісту, органічне поєднання художніх і технічних моментів в процесі навчання і виконання музичних творів все це викладач повинен передати студентові, майбутньому вчителю музичного мистецтва [33].

Відтак, процес поєднання роботи за інструментом та веденням педагогічних записів значно підвищить інструментально-виконавський та педагогічний рівень студента. Ведення таких записів надзвичайно розвивають аналітичне мислення студента, конкретизуючи думки про музичні твори, засоби опрацювання матеріалу на заняттях, дають великі можливості аналізу здібностей та характеру.

Робота викладача зі студентом умовно можна поділити на наступні етапи:

- 1) вдосконалення власного виконавства;
- 2) вивчення педагогічного репертуару;
- 3) спостереження за діяльністю студента;
- 4) спостереження за самостійною роботою студента;

1. Всі етапи однаково важливі, необхідні та взаємозв'язані між собою. Неможливо навчити мистецтву гри на інструменті, не володіючи ним. Кожен викладач розпочинає педагогічну роботу із певною виконавською практикою. Показовий та взаємний процес допомагає викладачу працювати над вихованням естрадних навиків студента.

Відомо, що виконавці, опрацьовуючи той чи інший музичний твір, багато досягають підсвідомо, завдяки емоційності, та з допомогою розвинених слухових даних. Як пише М. Давидов: «слухові уявлення викликають попереджувальні адекватні м'язеві реакції, а за ними і конкретні ігрові дії» [11, 32].

Щоб пояснити студентові твір і навчити працювати над ним, мало його пережити, потрібно продумати і визначити художні завдання. Такі

завдання які ставляться перед музикантом, знаходячи способи та конкретні методи опрацювання даного твору на заняттях.

2. Детальне вивчення музичного твору відноситься до другого етапу роботи педагога. Це клопіткий виконавський і методичний аналіз репертуару, який повинен опрацьовувати педагог систематично та послідовно.

Музичний матеріал варто розподілити за жанрами, композиторами, та важкістю репертуару. Своєрідною лабораторією викладача є його інструмент, нотна бібліотека, щоденник для записів, в якому можна нотувати певні основні думки із виконавського та методичного аналізу творів педагогічного репертуару [38].

Виконавський аналіз – це розгляд твору за змістом, формою, фактурою і засобами музичної виразності. Як зазначає М. Давидов: «Виконавська майстерність музиканта невіддільна від виразного вимовлення музики. Усвідомленню концепції художньої техніки сприяє глибоке вивчення її першоджерел, до яких належать: теоретичні знання, специфіка виконавського слуху, музичного мислення, процес мікроструктурного інтонування в органічній єдності з динамікою загальної драматургічної спрямованості розгортання твору, виконавський тонус та співтворчий характер інтерпретації» [11].

До методичного аналізу входять наступні елементи: визначення рівня складності твору, обговорення засобів пояснення змісту і характеру твору так, щоб музика зацікавила студента і визвала в нього емоційну реакцію. Під час такого аналізу потрібно вирішити, що та як розказати (подати) студенту про форму, ритм, мелодійність і гармонічну структуру твору – це пошук раціональних засобів при розборі твору та притаманних йому звукових і технічних особливостей, прийомів вивчення напам'ять, а також у підготовці студента до концертного виступу [33].

3. Третій етап роботи уособлює записи, спостереження про загальний і музичний розвиток студента. Головною метою навчання гри на інструменті виступає високохудожнє виконання музичного твору. Тому, процес роботи над твором являється основним фактором, формуванням із студента-музиканта майбутнього вчителя музично мистецтва із затребуваністю у професійній діяльності. професіонала. Роль викладача наступна: навчити студента самостійно аналізувати матеріал, знаходити необхідні художньо-виразові засоби і майстерно використовувати їх [34].

Важливим моментом студента-музиканта виступає глибоке проникнення у зміст твору, зробивши його більш правдивим. Запорука виконавського образу неможлива без врахувань національних і жанрових особливостей твору, епохи написання, стилю композитора.

Розучування музичного твору починається із попереднього сумарного програвання. Таке програвання необхідне для загального ознайомлення, щоб справити найбільш свіже та яскраве враження про твір стимулює подальшу роботу студента.

Беручись вперше за розучування музичного твору, студенту необхідно цілісно усвідомити його ідею. Маючи розуміння про загальну структуру, як про співвідношення однієї фрази до іншої, перш ніж зробити для себе кінцеве уявлення про характер музики загалом. Тому, для поглибленого вивчення музичного твору необхідно його деякий час пограти, щоб в загальних рисах познайомитись із його змістом. І тільки тоді, коли студент стане близьким до виконавця, він може розпочати поглиблену роботу над ним.

На початковому етапі роботи, студент повинен з точністю засвоїти музичний текст, детально опрацювавши кожен частину, віддаючи перевагу музичним та технічним місцям. Не менш важливою складовою є підбір аплікатури, яка сприяє подоланню багатьох баянних труднощів. Аплікатура підбирається індивідуально, у зв'язку із природними

можливостями студента. Після поступового ознайомлення із основними аплікатурними принципами, студент може самостійно підбирати аплікатуру, найбільш раціональну в тому чи іншому випадку [34].

Після того, як студент має загальне уявлення про твір (сумарно програвши його і детально ознайомившись із ним під час розбору нотного тексту) починається його технічне опрацювання.

В цей період роботи над музичним твором головною метою є кінцеве спрямування технічних прийомів для кращого прояву авторського задуму. Хоча на цьому етапі, основна увага спрямована на засвоєння певних художніх і технічних аспектів, педагог повинен застерегти студента від поверхового розуміння твору [22].

Важливо навчити його знаходити причини, які мішають рівно, без поверхності виконувати як весь твір, так і окремі його частини. Для подолання окремих технічних труднощів можна рекомендувати метод варіантів – ритмічних, динамічних, штрихових.

Технічне опрацювання твору, засвоєння його змісту та заучування напам'ять, відбувається майже одночасно. Таким чином, до закінчення даного етапу роботи студент повинен в узагальненому варіанті засвоїти твір. Іншими словами, зрозуміти його художній зміст, подолати технічні труднощі та вивчити його напам'ять.

Ключову функцію у запам'ятовуванні, відіграє слухомоторна пам'ять. Дуже допомагають в цьому навички аналізу музичної форми, гармонічного аналізу музичних творів і вміння використовувати їх у процесі розучування [26].

Щоб вивчений твір надовго зберігся в пам'яті, потрібно грати його без нот, починаючи з будь-якого місця, а також виконувати його в повільному темпі. Корисно грати напам'ять партію лівої руки, а також окрему партію правої.

Основною метою педагога при розучуванні музичного твору є виховання в студента розуміння єдиного цілого всіх частин. Для виконання даного завдання, необхідно знати всі тонкощі твору і його загальний виконавський план.

При кінцевому опрацюванні, особлива увага приділена поглибленому проникненню у зміст авторського задуму, та необхідністю вслухатись в музичну мову твору. Оволодівши художнім матеріалом, баяніст не може вважати роботу закінченою – бо вона тільки починається. Поглиблена робота над музичним твором можлива лиш на основі вивчення напам'ять, правильно розібраного художнього матеріалу.

Подальша діяльність розкриває зміст твору, над кращою реалізацією авторського задуму. Невід'ємною її частиною є опрацювання деталей, на основі яких у думках студента складається виконавський план, стають зрозумілими динамічні кульмінації, оприділяється темп.

Однак, опрацьовуючи деталі (розбираючи структуру твору, аналізуючи гармонію), студент в деякій мірі втрачає суть художнього сприйняття твору. Щоб допомогти йому знайти образ, розбудити емоційні сприйняття, викладач повинен спрямувати увагу студента на цілісність виконання.

Мистецька педагогіка, не тільки наука, але і вміння чути і почути. Вона щільно пов'язана із творчою ініціативою. Тому, роботу над твором можна вважати закінченою, якщо студент зрозумів авторський задум, зумів передати його, максимально використавши засоби, приналежні його інструменту.

4. Музика здатна передавати емоційний стан та різноманітні нюанси людських переживань, активно діючи на слух і свідомість. Вона апелює до почуттів, властивих усім людям. Виховуючи творчо-естетичне ставлення до дійсності, музика надихає на творчу працю, об'єднує людей своєю свободою почуттів. У кожного вчителя музики, насамперед повинен бути

добре розвинутий внутрішній слух, який є запорукою відчуття музики з середини її звучання [10].

Наукові дослідження та педагогічна практика підтверджують, що педагогічна якість музично-інструментальної діяльності музиканта-вчителя залежить насамперед від рівня його всесторонньої музичної підготовки у складі вищої освіти. Тому, на інструментальній майстерності баяніста-акордеоніста завжди буде позначатись рівень його загальномузичного розвитку, а без розвинених музичних здібностей і виконавських умінь неможливо підготувати кваліфікованого майбутнього музиканта-педагога.

Велике значення для розвитку професіоналізму майбутніх вчителів музичного мистецтва у класі інструментальної підготовки має формування у них умінь словесної інтерпретації музики. Навчально-педагогічна практика підтвердила, що «слова вчать, приклади – заохочують» (за К. Ушинським), тому сюди відноситься музично-теоретичний та музично-виконавський аналіз творів [25].

Специфіка навчання у ЗВО говорить про те, що їх випускники повинні не тільки досконало володіти основним інструментом, але й вміти вести урок на професійному рівні, володіти навичками акомпанування, читання з листа, транспонувати та підбирати на слух. Майбутній вчитель музичного мистецтва повинен вільно орієнтуватись в навчальній та науково-методичній літературі, володіти певним репертуаром [24].

Одним із основних факторів сучасного аспекту інструментальної підготовки став оригінальний репертуар, написаний сучасними композиторами, тому використання його в педагогічній практиці стає нагальною потребою. Не зайвим буде наголосити, що введення до навчального процесу перекладень і транскрипцій – цілком закономірне явище в музично-педагогічній практиці: «Репертуар покликаний

виховувати здатність цінувати по достоїнству музику великих ідей і почуттів» [11, .221].

Кожен музичний твір має сторони, які є першоджерелом для осмислення виконавської інтерпретації задуму композитора – це мелодія в її інтонаційно-ритмічній і ладовій єдності, гармонія та структура твору. Варіантне застосування динаміки, агогіки, тембру, артикуляції та інших засобів сприяє індивідуалізації трактування образу.

На думку багатьох виконавців та педагогів, основним компонентом роботи над музичним твором, є робота над ритмом. Ритм музичного твору часто порівнюють з пульсом живого організму. Відтворення у живому виконанні музичного змісту з різноманітністю барв та відтінків поєднує в собі динамічна сторона. Широке поняття динаміки означає рівень напруженості звучання, що досягається не лише гучністю, а й іншими виражальними засобами – виконавськими (штрихи, повнота витриманості тривалостей, насиченість тембру, частота тремоловання, трелі або вібрато, агогічні відтінки, тощо) та композиторськими (метро-ритм, лад, гармонія, фактура, інструментування) [11].

Проблеми звукодобування є основним фактором у роботі музиканта будь-якої спеціальності. Без володіння специфікою звукоутворення не можна добитись виразного виконання і правильної передачі художнього змісту музичного твору. Штрихи є засобом художньої виразності та виконання, у яких сконцентровані виражальні якості звучання баяна-акордеона, як результат використання основних технічних прийомів, умінь та навичок.

Таким чином, мистецька педагогіка висуває загальні для всіх професій вимоги щодо методики виховання самостійної творчої особистості: наукове передбачення, активізація інтересу до обраної професії, самовиховання, працьовитість, всебічний розвиток творчих здібностей, здатність проникати в художній образ музичного твору та

вміння його екстраполювати у художньо-образній концепції виконавської інтерпретації.

Отже, виховання творчої самостійності майбутнього вчителя музичного мистецтва – це процес поступового, планомірного становлення його особистості, розвитку його культури, інтелектуальних, емоційних, музичних здібностей, а також постійного вдосконалення професійної майстерності.

## ВИСНОВКИ

В процесі написання магістерської роботи ми прийшли до наступних **висновків:**

1. В контексті дослідження художнього образу і його значення у мистецтві та музичному мистецтві, ми приходимо до визначення *творчо-спонукальної* та *релаксаційної* функції. Відтак, *художній образ* – багатогранність пізнання та відображення дійсності у предметно-чуттєвій формі мистецтва, що проявляється крізь призму творчості та її активізованої дії. Має місце і наступне визначення щодо *музичного образу*, який являється різновидом художнього, має аналогічні функції та видозмінені засоби втілення у звукопростір.

2. Нами уніфіковано *принципи виховання музиканта-педагога через творчість*: принцип довершення навчальної дії виховною; принцип урізноманітнення форм і видів діяльності учнів; принцип залежності розвитку особистісних якостей від створених педагогічних ситуацій; принцип емоційної насиченості навчально-виховного процесу; принцип спонукання до творчого самовираження.

Обґрунтовано наступні *педагогічних умови*: забезпечення позитивної атмосфери навчального процесу; реалізація засадничого діалогу педагогічної взаємодії; створення позитивних емоцій для протікання процесу навчання.

3. Розкрито принципи образно-естетичного пізнання у класі баяна-акордеона: підвищення загальної естетичної культури, художнього смаку та ерудиції майбутніх вчителів музичного мистецтва; надання можливості студенту виявити творчий підхід до komponування творів, наприклад за такою тематикою: образи дітей у музиці; програмна музика в школі; пейзажна лірика в мініатюрі; твори сучасних композиторів (В. Власова, В. Зубицького, В. Рунчака, В. Губанова, Я. Олексіва та ін.), що активно відображають прогресивні тенденції в розвитку музичної культури,

повинні становити невід'ємну частину навчальних програм з фахових музичних дисциплін. Причому увійти не як обов'язковий та обтяжливий додаток до виконавського репертуару, а як необхідний компонент формування творчої, новаторської спрямованості художньо-образного мислення майбутніх вчителів музичного мистецтва у класі баяна-акордеона.

4. Нами окреслені наступні етапи щодо вдосконалення роботи над музичним твором в класі баяна-акордеона: вдосконалення власного виконавства; вивчення педагогічного репертуару; спостереження за діяльністю студента; спостереження за самостійною роботою студента.

Таким чином, навчання та виховання майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі баяна-акордеона, його систематична діяльність над вдосконаленням виконавської майстерності та розкриттям художньо-образної концепції твору крізь призму розуміння та візуалізаційного сприйняття дає підстави стверджувати про його креативність, винахідливість та творчий розвиток у всіх сенсах мистецької освіти та педагогіки сьогодення.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Береза А. Педагогічно-виконавська практика майбутнього вчителя музики: навч.-метод. пос. [для студ. і викл. вищ. і сер. муз.-пед. закл. осв., слух. інстит. післядипл. осв., пед. прац., уч. муз]. Вінниця: Нова книга, 2010. Вид. 2-ге, допов. 184 с.
2. Береза А., Лебедєв В. Танцювальна музика в школі [Ноти]: навч.-метод. посіб. Вінниця: ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2009. Вид. 3-є. 347 с.
3. Береза А., Лебедєв В., Нестерович Б. Твори українських композиторів у класі акордеонно-баянного виконавства [Ноти]: навч.-метод. пос. [для студ. муз.-пед. спец. та вчит. муз.]. Вінниця: Планер, 2008. Т. 1. 214 с.
4. Береза А., Нестерович Б. Удосконалення виконавської підготовки баяніста в процесі самостійної роботи: навч.-метод. посіб. Вінниця: ВДПУ, 2006. 83 с.
5. Бесфамільнов В., Семешко А. Виховання баяніста. Питання теорії та практики. Київ: Музична Україна, 1989. 200 с.
6. Бровко М. Мистецтво як естетичний феномен. Київ: Віпол, 1999. 129 с.
7. Бухнієва О., Банкул Л. Самоосвітня діяльність у процесі інструментальної підготовки майбутніх учителів музики. *Науковий вісник НПУ ім. М. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*. 2019. Вип. 69. С. 28–30.
8. Гончаренко Л. Формування інструментально-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Педагогічні науки*. Кіровоград: РВВ КДПУ, 2012. Вип. 112. С. 142–149.
9. Гусєв І. Імпровізація – засіб сучасної методики навчання гри на фортепіано. *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського: Виконавське музикознавство*. Київ, 2005. Вип. 11. С. 29–37.

10. Давидов М. Виконавське музикознавство: енциклопедичний довідник. Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. 400 с.
11. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник [для вищ. та середніх муз. навч. закл.]. Київ: Музична Україна, 2004. 290 с.
12. Душний А. Активізація творчої діяльності студентів мистецьких факультетів як психолого-педагогічна проблема. *Актуальні питання гуманітарних наук: збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [ред.-упор. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Посвіт, 2012. Вип. 1. С. 90–99.
13. Душний А. Методика активізації творчої діяльності майбутніх учителів музики у процесі музично-інструментальної підготовки: навч.-метод. пос. [для студ. вищих навч. закладів]. Дрогобич: Посвіт, 2008. 120 с.
14. Душний А. Методичні рекомендації з творчого розвитку майбутніх учителів музики у процесі емоційно-естетичного пізнання в класі основного музичного інструменту. *Молодь і ринок: щоквартальний науково-педагогічний журнал*. 2009. № 5 (55). С. 92–97.
15. Душний А. Принципові засади методики активізації творчої діяльності студентів у процесі навчання гри на музичному інструменті. *Науковий часопис НПУ ім. М. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. Київ, 2005. Вип. 2 (7). С. 82–87.
16. Естетика: навч. посіб. / [М. Колесніков, О. Колеснікова, В. Лозовой та ін. / за ред. В. Лозового]. Київ: Юрінком Інтер, 2007. 208 с.
17. Естетика: підручник / [Л. Левчук, В. Панченко, О. Оніщенко, Д. Кучерюк / за заг. ред. Л. Левчук]. Київ: Вища школа, 2005. 2-ге вид., допов. і переробл. 431 с.
18. Естетика: словник найбільш уживаних термінів / [уклад. Г. Гуріна]. Харків, 2005. 90 с.

19. Кондратенко Г. Шляхи формування творчої особистості педагога-музиканта. *Науково-методичний журнал «Коледжанин»*. 2004. № 7, 8, 9, (31, 32, 33), С. 10–13.
20. Лабунець В. Інноваційні технології інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики: теорія та методика: [монографія]. Кам'янець-Подільський: РВВ Кам'янець-Подільського ДУ ім. І. Огієнка, 2014. 364 с.
21. Малахова М. Формвання професійно-особистісних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва у навчальному народно-інструментальному ансамблі: дис. ... канд. пед. наук: спец 13.00.04. «Теорія і методика професійної освіти. Педагогічні науки». Київ, 2021. 312 с.
22. Ониськів Г. Варіативність як засіб формування стабільності інструментально-виконавських навичок майбутніх учителів музичного мистецтва. URL: <http://vuzlib.com/content/view/356/84/>
23. Отич О. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний і методичний аспекти: [монографія]. Чернівці: Зелена Буковина, 2007. 752 с.
24. Падалка Г. Гуманістичні орієнтири музичного навчання. *Академічне народно-інструментальних мистецтв та вокальної школи Львівщини: зб. мат. наук.-практ. конф.* / [ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. Дрогобич: Коло, 2005. С. 3–16.
25. Падалка Г. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ, 2008. 274 с.
26. Радзівіл Т. Теоретико-методичні основи формування виконавської майстерності баяністів-акордеоністів в умовах мистецько-педагогічної освіти: навч.-метод. посіб. Умань: ФОП Жовтий О. О., 2014. 129 с.

- 27.Роменець В. Психологія творчості: навч. посіб. Київ: Либідь, 2001. 2-е вид., доп. 288 с.
- 28.Рудницька О. Педагогіка загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.
- 29.Салій В. Методика роботи над музичним образом у процесі навчання підлітків гри на баяні (акордеоні): монографія. Дрогобич: ДДПУ, 2013. 136 с.
- 30.Салій В. Методика роботи над музичним образом у процесі навчання підлітків гри на баяні (акордеоні): дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання». Київ, 2010. 195 с.
- 31.Салій В. Робота над художнім образом як передумова формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста). *Теоретичні та практичні питання культурології*. Мелітополь, 2009. Вип. XXVI. Ч. I. С. 71–75.
- 32.Салій В. Художній образ у музичному мистецтві. *Мистецтво та освіта: наук.-методич. журнал*. 2009. № 1. С. 8–11.
- 33.Семешко А. Баян в педвузі: навч. пос. [для студ. муз.-пед. факульт. пед. вузів]. Кривий Ріг, 1993. 150 с.
- 34.Семешко А. Виконавська майстерність баяніста. Методичні основи: навч. пос. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. 144 с.
- 35.Щербак І. Технологія розкриття художнього образу музичного твору баяністом-акордеоністом. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2012. Вип. 12. С. 447–452. URL:  
[file:///C:/Users/1/Downloads/znppo\\_2012\\_12\\_86%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/1/Downloads/znppo_2012_12_86%20(1).pdf)
- 36.Щолокова О. Методика викладання світової художньої культури: [підручник]. Київ: Вид-во НПУ ім. М. Драгоманова, 2007. 194 с.
- 37.Юник Д. Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування: [монографія]. Київ, ДАКККіМ, 2009. 340 с.

38. Borangulova A., Dushniy A. On the issue of working on a musical work in the class of instrumental training (bayan / accordion). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 51. С. 90–96. URL: [http://aphn-journal.in.ua/archive/51\\_2022/51\\_2022.pdf](http://aphn-journal.in.ua/archive/51_2022/51_2022.pdf)
39. Dushniy A., Zavalova O. Creative learning process of a student instrumentalist: ascertaining experiment. *Culture and arts in the educational process of the modernity : collective monograph* / A. Dushniy, V. Dutchak, Y. Medvedyk, I. Stashevskaya, etc. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2019. Pp. 1-16. <http://catalog.liha-pres.eu/index.php/liha-pres/catalog/view/44/477/3923-1>