

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.

**ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ  
МАЙБУТЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА  
У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ  
В КЛАСІ АКОРДЕОНУ**

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

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

**Автор роботи: Строган Микола Миколайович \_\_\_\_\_**

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

**Дрогобич, 2025**

## Захист кваліфікаційної магістерської роботи

### «ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ В КЛАСІ АКОРДЕОНУ»

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. ІНСТРУМЕНТАЛЬНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО<br/>ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ<br/>КОМПЕТЕНТНОСТІ</b> ..... | 9  |
| 1.1. Феномен у наукових студіях сьогодення .....   | 9  |
| 1.2. Формування індивідууму у класі інструментальної підготовки .....  | 17 |
| <b>Розділ 2. АСПЕКТИ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ<br/>МУЗИКАНТА-ПЕДАГОГА У КЛАСІ АКОРДЕОНА</b> .....                                       | 27 |
| 2.1. Формування компетентностей у спектрі методичного аспекту .....  | 27 |
| 2.2. Фахова компетентність та її активізації у процесі інструментальної<br>підготовки у класі акордеону .....                        | 36 |
| <b>ВИСНОВКИ</b> .....  | 44 |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....  | 47 |

## АНОТАЦІЯ

*Строган М. Формування фахової компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інструментальної підготовки в класі акордеону.* У магістерській роботі проаналізовано наукові праці окресленого феномену, освітньо-професійні програми закладів вищої мистецької освіти України. Розкрито ключові аспекти формування фахових компетентностей в класі інструментальної підготовки: педагогічно-виконавська компетентність, музично-педагогічні здібності; педагогічно-виконавська техніка.

Формування компетентностей наступні: ілюстративність, словесність, приспівування чи диригування фрагменту музичного твору. Їхня особливість у: стратегії навчання та виховання майбутнього вчителя музичного мистецтва в класі інструментальної підготовки щодо майбутньої професійної діяльності; процесі цілеспрямованого музичного розвитку через здатність самовираження творчого прояву у всіх його різновидах та напрямках; сфері інструментальної підготовки – сприяти максимальному розкриттю та опануванню музики різних стилів та жанрів, творчості українських композиторів, виконання обробок українських народних пісень і танців, взірців української естрадної пісні, естрадно-джазові композиції, тощо. Нами окреслено ключові аспекти фахових компетентностей у класі акордеону: інтонаційна виразність акордеонного музикування; музична інтонація як творчий процес; художньо-технічна складова; сценічно-виконавська майстерність та узагальнена інструментально-виконавська компетентність.

## SUMMARY

*Strohan M. Formation of professional competence of a future teacher of musical art in the process of instrumental training in accordion class.* The master's thesis analyzes scientific works on the described phenomenon, educational and professional programs of higher art education institutions in Ukraine. Key aspects of the formation of professional competencies in the instrumental training class are revealed: pedagogical and performing competence, musical and pedagogical abilities; pedagogical and performing technique.

The formation of the following competencies: illustrativeness, verballity, accompaniment or conducting of a fragment of a musical work. Their peculiarity is in: the strategy of teaching and educating the future teacher of musical art in the instrumental training class regarding future professional activity; in the process of purposeful musical development through the ability to express creative expression in all its varieties and directions; in the field of instrumental training - to promote the maximum disclosure and mastery of music of various styles and genres, the work of Ukrainian composers, the performance of arrangements of Ukrainian folk songs and dances, samples of Ukrainian pop songs, pop-jazz compositions, etc. We have outlined key aspects of professional competencies in the accordion class: intonation expressiveness of accordion music making; musical intonation as a creative process; artistic and technical component; stage and performance skills and generalized instrumental and performance competence.

## ВСТУП

**Актуальність теми.** У сучасному світі, формуванню творчої особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва надається особлива увага. Парадигма усвідомлення різноманітних підходів до навчання, крізь призму опанування фахових компетенцій постає рушійною силою щодо майбутньої професійної діяльності. Світ цифровізації та інформатизаційно-комунікативних процесів дедалі частіше віддаляє нас від можливості живого спілкування та адаптування через музику, її особливостей сприйняття та пізнання з середини.

Гра на інструменті, спів чи хорове диригування, опанування сольфеджіо та теорією музики, вивчення історії музики та мистецтва загалом формують компетенції мистецької адаптації студента-музиканта та його мистецький світогляд, сприяють адаптації у соціумі сьогодення. Особливого значення надається майбутньому вчителю музичного мистецтва у процесі інструментальної підготовки. Наповненість опанування музикою через власне виконання, розуміння її ваги через трансформаційні процеси – запорука успіху у контексті формування професійних компетенцій для майбутньої діяльності.

Інструментальна підготовка вчителя музичного мистецтва сприяє засвоєнню знань, умінь та навичок у безпосередній залежності між індивідумом та інструментом. Такі процеси по особливому активізуються в класі акордеону. Саме формування компетентностей, їх практичне значення та інструментально-виконавський розвиток набувають ваги і розуміння акордеоністами плацдарму можливостей із практичним втілення у викладацькій та концертній діяльності.

Такі процеси неодноразово ставали підтвердженням здобутків акордеоністів на виконавських конкурсах, фестивалях, концертних імпрезах. Факт беззаперечності ми бачимо на прикладі фахового розвитку та формування виконавських компетенцій акордеоністами Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Саме зазначені

аргументи та низка інших важливих аспектів сприяли вибору теми магістерської роботи **«Формування фахової компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інструментальної підготовки в класі акордеону»**.

**Об'єкт дослідження** – інструментальна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва.

**Предмет дослідження** – формування фахових компетентностей музиканта-інструменталіста у класі акордеону.

**Мета дослідження** – розкрити пріоритети формування фахових компетентностей у процесі інструментальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі акордеону.

**Завдання дослідження:**

- *проаналізувати* ключові засади досліджуваного феномену у науковому контексті;
- *розкрити* формування компетентностей майбутнього вчителя музичного мистецтва в класі інструментальної підготовки (акордеон);
- *втокремити* методичну основу у сфері фахових компетентностей в процесі інструментальної (акордеонної) підготовки;
- *унаочнити* активізацію фахової компетентності студента-акордеоніста.

**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 у класі акордеону з активізацією їхніх фахових компетентностей.

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

- *здійснено* обґрунтування фахової компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інструментальної підготовки;

- *визначено* особливості формування фахових компетентностей у класі акордеону.

**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:

- праці О. Андрейко [4], М. Давидова [16], В. Лабунця [28], Л. Масол [32], Г. Падалки [40], В. Роменець [44], В. Самітова [45], Д. Юника [52];
- наукові обґрунтування фахових компетентностей вчителя музичного мистецтва Л. Аристової [5], Н. Ашихміної [6], Л. Гаврілової [10], Ж. Карташової та М. Кузів [25], Л. Ковальнової-Гончарук [26], Т. Пляченко [41], О. Рєзнік та К. Сичевської [41], О. Хижної [51];
- статті у спектрі інструментальної підготовки В. Бурназової [7], О. Бухнієвої [8], У. Винницької [9], Л. Гончаренко [11], О. Горбенка [12; 13], А. Душного [22; 53], М. Малахової [31], М. Михайлюк [33], З. Остасюк та Б. Коцюрби [39], О. Теплової [49];
- автореферати та дисертаційні дослідження В. Гусака [14], А. Душного [20; 21], І. Єргієва [23], Н. Жайворонок [24], В. Крицького [27], В. Лабунця [29], М. Малахової [30], І. Мостової [34], С. Сливко [47], В. Федоришина [50];
- довідникова література М. Давидова [15];
- колективні монографії [18; 45; 54];
- збірники праць із баянно-акордеонної педагогіки [1; 2; 3];
- освітньо-професійні [35; 36; 37; 38] та робоча програми [43];
- нотографія [55–58];

**Апробація дослідження** відбулась шляхом оприлюднення головних положень дослідження на щорічній звітній студентській науковій конференції, яка відбулась на факультеті початкової освіти та мистецтва 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. **Строган М., Душний А.** Деякі аспекти формування фахових компетентностей музиканта-інструменталіста. *Музичне мистецтво XXI століття: історія, теорія, практика: зб. матер. та тез X міжнар. наук.-практ. конф. (ДДПУ ім. І. Франка, 1 травня 2025)* / [Ред.-упоряд. А. Душний]. Дрогобич: Посвіт, 2025. С. 103–106.

**Структура магістерської роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів та підрозділів, висновків, списку використаної літератури (58 позицій, з них 4 – нотографія). Загальний обсяг – 54 сторінки.

**РОЗДІЛ 1.**  
**ІНСТРУМЕНТАЛЬНА ПІДГОТОВКА**  
**МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА:**  
**ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ**

**1.1. Феномен у наукових студіях сьогодення**

Інструментальна підготовка – невід’ємна частина формування професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Її наповненість постає фундаментом моделювання індивідууму музиканта-педагога, його знань, умінь та навичок до майбутньої професійної діяльності. Формування музиканта-педагога крізь призму гри на інструменті, процес особливий та масштабний. Він уособлює поглибленні знання з теоретичного циклу, методики навчання, гри на інструменті, спектру опанування сольфеджіо та теорією музики, тощо. Власне, такий професійний набір постає запорукою успіху формування майбутнього *вчителя – музиканта – творчої особистості*.

Феномену присвячені фундаментальні дослідження українських науковців у різновекторному напрямку мистецької освіти. Серед праць, варто відзначити колективну монографію наукової школи професора Галини Падалки «Теорія та методика мистецької освіти» [48]. У праці, покроково розкривається парадигма мистецької педагогіки та її вектори формування, музичної / мистецької та музично-педагогічної освіти в Україні, структурні компоненти, інструментальна (вокальна, хорова) підготовка на музично-педагогічних факультетах ЗВО України, виконавство та його різновиди у контексті мистецької освіти і т.д. Під керівництвом Г. Падалки захищено 3 докторські та 32 кандидатські дисертації. Вона перша в Україні доктор педагогічних наук у галузі мистецької освіти. Будучи професійною піаністкою, завжди апелювала до різноманітності у сфері інструментальної підготовки майбутнього вчителя

музики, обираючи цей напрямок пріоритетним та фахово доцільним у структурі формування особистості музиканта-педагога. Її наукова школа побудована на формування фахових та спеціальних компетенцій вчителя музичного мистецтва, його активізації у майбутній професійній діяльності.

Цінним надбанням постає колективна монографія «Діалог митців музично-педагогічної освіти України» [18] під науковою редакцією професора В. Черкасова. Дослідження охоплює три розділи: витoki музично-педагогічної освіти України; розвиток музично-педагогічної освіти та педагогічної думки в діяльності видатних постатей; розвиток сучасних концепцій музично-педагогічної освіти в дослідженнях сучасних науковців. На основі постатей сучасної науки (В. Лабунець, О. Михайличенко, І. Сташевська, О. Отич, О. Рудницька, О. Ростовський, С. Горбенко, А. Козир, О. Лобова, Н. Мозгальова, М. Михаськова та ін.) й тенденцій авторських наукових шкіл, маємо можливість простежити розвиток мистецької освіти України у ХХІ столітті. Через наукові пошуки, розкриваються нові сторони і інструментального мистецтва, його різновиду та практичного використання у навчальному процесі та майбутній професійній діяльності вчителя музичного мистецтва закладу загальної середньої освіти.

Колективна монографія «Музичне мистецтво ХХІ століття» [54], яка ініційована до видання у Дрогобичі за загальною редакцією професора А. Душного, розкриває основні компоненти регіоналістики. Так, навчання та виховання у сфері музичного мистецтва, педагогіки та мистецької освіти носить регіональні традиції, які описані співавторами у віддзеркаленні надбань сучасних науковців різних регіонів (Дрогобич, Київ, Івано-Франківськ, Одеса, Суми). Музичне мистецтво та його особливості у розмаїтих напрямках – стало утвердженням наукового осмислення впливу історичних рефлексій та сьогодення на тенденції розвитку і популяризації феномену.

Формування фахових компетенцій майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інструментальної підготовки стало предметом дослідження ряду науковців. Серед таких, варто назвати імена В. Бурназової [7], О. Бухнієвої та Л. Банкул [8], Л. Гончаренко [11], О. Горбенка [12], Л. Ковальової-Гончарюк [26], М. Малахової [30], А. Михайлюк [33], Т. Пляченко [41], О. Теплової [49] та ін. Науковці розкривають горизонти формування музиканта-педагога засобами музики та музично-інструментального мистецтва. Окрема увага звертається на процеси самостійної роботи, відпрацювання виконавської вправності, осмисленню музики через художньо-образне розуміння твору, тощо. Інструментальна підготовка постає стержневим коефіцієнтом формування музиканта-педагога до його майбутньої професійної діяльності.

Нашу увагу привертає дисертаційне дослідження В. Лабунця на тему «Методична система інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики» [29]. Автор чітко формує специфічні ознаки феномену, серед яких: пріоритетом виступає теоретична компетентність інструментального навчання; великого значення надається методичним прийомам та інноваціям у процесі опанування грою на інструменті та загальною інструментально-виконавською технологією; власний стиль інструментальної гри; розвиток культури музичного мислення; індивідуалізація самостійної роботи у процесі шліфування мистецтва гри на інструменті, тощо.

Н. Ашихміна, авторка методичних рекомендацій із дослідження феномену інструментальної підготовки музиканта-педагога, розкриває цінності орієнтири та дає певні визначення фаховим компетентностям. Вона каже: «фаховою компетентністю майбутнього вчителя музичного мистецтва є освоєння системи фахових знань, умінь, здібностей, цінностей та особистісних якостей, яка відповідає вимогам фахової підготовки в межах мистецько-педагогічного вишу і забезпечує компетентне виконання фахової діяльності» [6, 97].

У дослідженні О. Резнік та К. Сичевської ми черпаємо висновки стосовно професійної компетентності вчителя музичного мистецтва. Науковці апелюють до «мистецтвознавчої компетенції, яка ґрунтується на основі володіння широким спектром мистецьких знань» [42].

На думку Л. Аристової: «професійна компетентність вчителя музичного мистецтва – інтегральна якість, сплав його досвіду, знань, умінь і навичок» [5]. Відповідно Л. Гаврілова, професійну компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва аналізує як: «специфічний музичний феномен, який визначається особливостями музично-педагогічної діяльності, своєрідністю її знань, перевагою художньо-творчих форм, практичної роботи та специфічними методами мистецького навчання» [10, 72–73].

Професор Г. Падалка, у своїх наукових напрацюваннях, які базуються на експериментальних дослідженнях та практично-отриманих результатах робить акцент на систему підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до професійної діяльності. Вона визначає її «інтегральну якість», поєднання професійної діяльності із соціумом. Розкриття музики загалом, музичного навчання, музичного виховання через «усвідомлення музики як явища суспільного життя, засвоєння основних її закономірностей, стилів та жанрів, до оволодіння засобами втілення художніх образів у виконавстві ...» [40, 38].

Формування професійної універсальності у процесі колективного музикування на народних інструментах розкриває дослідження М. Малахової «Формування професійно-особистісних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва у навчальному народно-інструментальному ансамблі» [30]. Авторка звертається до професійних якостей як процесу що активізований у відповідності до методики та методології інструментальної підготовки та її різновиду (ансамбль, оркестр). Така складова стає приємливим фактором впливу на творчий процес та його діагностику у практичному значенні що в цілому, позитивно впливає на динаміку

фахового розвитку студента у класі інструментальної підготовки. Власне, шляхи формування музиканта-інструменталіста, його розвиток та набуття професійності у виконавському мистецтві, поетапність реалізації творчого потенціалу та пріоритетних компетентностей, постає запорукою успіху у майбутній професійній діяльності.

Наукове пояснення щодо формування музиканта-інструменталіста у педагогічних закладах вищої освіти надає Л. Гончаренко. Вона робить акцент на особливостях самого формотворчого процесу. В цьому контексті «виконавська майстерність музиканта-інструменталіста визначається як сукупність технічних, художньо-інтерпретаційних умінь, сформованих на основі особистісних якостей музиканта, умінь здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз, психологічної готовності до публічного виконання твору» [11, 148].

У нашому контексті вирізняється праця О. Андрейко «Виконавська культура скрипаля: теорія та методика формування» [4]. Мова іде про концепцію та методику формування виконавської культури скрипаля, його педагогічної, художньої та цілісної системи навчального процесу та професійного застосування у майбутній діяльності.

Праця Д. Юника «Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування» [52], постає теорією практичного використання інструментально-виконавського потенціалу студента-музиканта. Практична сторона має свою особливість – авторську методику формування виконавської надійності крізь призму саморегуляції, завадостійкості, сценічної діяльності та професійної затребуваності.

Серія публікацій «Актуальні питання баянно-акорденного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах» [1; 2; 3] під редакцією та упорядкуванням професора А. Сташевського стає пріоритетом інструментальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі акордеону. Розділи серійних видань розкривають:

- загальні питання теорії та історії баянно-акорденного мистецтва;

- шляхи вдосконалення баянно-акорденової методики;
- загальні проблеми музикознавства, музичної педагогіки та виховання студента-музиканта у мистецькому навчальному закладі;
- проблеми концертно-педагогічного репертуару;
- аспекти дослідження композиторської творчості;
- інтерпретації музичного твору;
- творчі портрети видатних композиторів.

Відтак, дослідницький спектр формування фахових компетентностей постає яскравим відображення сучасних тенденцій навчання та виховання майбутнього вчителя музичного мистецтва крізь призму інструментального навчання. Водночас, фахові компетентності чітко прописані в освітніх та робочих програмах. Так, певною мірою вони є різні, але спрямовані на однаковий результат – формування творчо-виконавських умінь майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі інструментальної підготовки.

Аналізуючи робочу навчальну програму «Інструментально-виконавська підготовка» спеціальності 014 Середня світа (Музичне мистецтво) Уманського державного педагогічного університету ім. П. Тичини [43], ми підкреслили певне обґрунтування фахових компетентностей та їх вплив на формування особистості музиканта-інструменталіста. Нашу увагу привертає пункт, який чітко підкреслює музичну проблематику: «здатність до мистецької (інструментальної, вокальної, диригентсько-хорової) та культурно-просвітницької діяльності з використанням регіональної мистецької спадщини, до компетентної оцінки мистецько-педагогічних явищ» [43, 4]. Ця компетенція відображена у освітній програмі під № 3.

У робочій програмі з «Основ гри на музичному інструменті» [38] для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) Тернопільського національного педагогічного

університету ім. В. Гнатюка визначальними постають дві фахові компетенції. № 2 – яка спрямована на «здатність створювати та реалізувати власні художні концепції у виконавській діяльності» [38] та № 12 – котра покликана «збирати, аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її в процесі практичної діяльності» [38].

Освітньо-професійна програма 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) для магістрів у Чернівецькому національному університеті ім. Ю. Федьковича носить власну особливість щодо забезпечення фаховими компетентностями [37]. Їхній розподіл базується наступним чином: музично-теоретичні та музично-історичні; музично-виконавські; методичні; діагностичні та корекційні. Відтак, інструментальний спектр розкривають шість підпунктів. Варто відзначити такі особливості, як самостійна побудова виконавської концепції музичного твору, фахове виконавське вдосконалення, контакт з аудиторією, здатність до самоконтролю та самоаналізу, тощо.

Для прикладу, фахова компетентність під № 8 передбачає: «досконале володіння виконавською технікою, вмінням звуко-видобування, виразністю інтонування, відчуттям метроритму, рухової природи музики в процесі опрацювання різножанрових і різностильових музичних творів ...» [37].

Акцент на професійну компетентність ми знаходимо у освітньо-професійній програмі Середня освіта (Музичне мистецтво) для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (спеціальність 014 Середня освіта (Музичне мистецтво)) Сумського державного педагогічного університету ім. А. Макаренка [36]. У контексті нашого аналізу, вирізняється професійна компетентність № 14, яка внутрішньо базується саме на фаховій компетенції. Вона спрямована на «інтерпретацію творів музичного мистецтва, педагогічного керівництва музично-естетичним вихованням учнів засобами ... музично-інструментального та інших видів мистецтва на засадах інтегрованого курсу ...» [36].

Освітньо-професійна програма Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво» для другого (магістерського) рівня вищої освіти введена у навчальний процес Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка [35] розкриває спеціальні (фахові) компетенції майбутнього вчителя музичного мистецтва. Дотичними постають СК 5, 6, 7. Саме у них іде мова про «керівництво музично-пізнавальною і художньо-виконавською діяльністю особистості ..., здатності до розуміння специфіки ... музичних образів та втілення їх у досконалій музично-виконавській і музично-педагогічній діяльності ...» [35].

Таким чином, фахові компетентності, їх наукове та практичне осмислення постає реальною можливістю навчання майбутнього вчителя музичного мистецтва в класі інструментальної підготовки на основі різновекторних інтегрованих та особистісних підходів. Наведені приклади фахових компетенцій у освітніх та робочих програмах підтверджують розмаїтість сучасного бачення інструментальної підготовки щодо майбутньої професійної діяльності. Вчитель музичного мистецтва у сучасній загальноосвітній школі повинен не просто володіти грою на музичному інструменті а проявляти здатність до модернізації підходів та стимулювати учнів до опанування знаннями з музичного мистецтва та елементів гри на музичних інструментах.

## **1.2. Формування індивідууму у класі інструментальної підготовки**

Формування майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі інструментальної підготовки має творчий та цілеспрямований характер. Його підготовка у руслі інноваційних методик, концентрується на активізації творчого розвитку та різноплановою репертуарною палітрою в контексті формування інструментально-виконавської підготовки. Так, паралельно студент-інструменталіст опановує хорове диригування та вокальну підготовку, основи сольфеджіо та теорію музики, історію музики та музичного мистецтва, тощо. У цілому, такий симбіоз пізнання музичного мистецтва через усвідомлення його різновекторності сприяє формуванню фахових критеріїв відносно майбутньої професійної діяльності.

Отже, у спектрі творчого осмислення феномену, ми схилиємось до дослідницького компоненту практичного пізнання інструментальної підготовки яка покликана розвивати виконавські якості музиканта-педагога, інтерпретаційну складову, навички педагогічної регламентації, сценічну витриму, артистизм, концертну діяльність, тощо.

Тут варто зробити акцент на визначенні концепції музичного виконавства у сфері музично-педагогічної освіти. Дослідниця Н. Жайворонок акцентує увагу на музичному мистецтві як «цілісному і відносно самостійному соціокультурному та художньому явищі» [24, 17].

Така думка, наводить на осмислення інструментально-виконавського концепту як потреби соціального зачення та інтересу до нього. Тому, науковця, апелює до музичного мистецтва як «суб'єкту художнього виробництва, що має власні закони та правила функціонально-діяльнісного виявлення, являється самостійним напрямком наукового дослідження» [24, 17]. Розглядаючи дану концепцію, Н. Жайворонок каже, що «твори у даній системі розглядаються за видами, жанрами, інструментальною належністю та особливостями звукообразного відтворення [24, 17].

Таким чином, інструментальна підготовка охоплює цілий цикл формування музично-виконавського компоненту майбутнього вчителя музичного мистецтва. Починаючи із виконавського апарату, його адаптації до інструменту та професійного розвитку, звукоутворення, опанування штрихами, динамікою, мелізматиною, прийомами гри, тощо. У процесі роботи над музичним твором, агогікою, контрастами, художньо-образними аспектами, музичною виразністю та звуковеденням, тощо студент розкриває індивідуальні здібності та матеріалізує їх у творчий сегмент. У процесі сценічного виступу, проявляється здатність до контролю та самоконтролю, ведеться робота над сценічною витримкою, елементами артистизму та оперування слухацькою аудиторією. Розуміння та діагностика творів різних за стилями та жанрами, оригінальна музика, перекладення та адаптація – дають можливість різностороннього розвитку інструменталіста та його професійному зростанню. Самостійна робота та шліфування власної виконавської майстерності сприяє професійній адаптації, розумінню специфіки та мотивації до процесу опанування масштабами інструментальної підготовки.

В процесі підготовки музиканта-педагога важливого значення надається художній інтерпретації музичного твору. Саме такий вид творчої інспірації ми вбачаємо у процесі гри на інструменті. Така діяльність сприяє реалізації творчого та художньо-образного потенціалу студента. Не рідко спостерігаємо факт імпровізації або творчого відхилення, які дають можливість переосмислити задум композитора із власним привнесенням у загальну структуру музичного твору. Відтак, така практика дає можливість *творчої реалізації виконавського потенціалу майбутнього музиканта-педагога у процесі концертного виступу.*

Художня інтерпретація стає пріоритетом наукового осмислення В. Крицького. Він проводить експеримент з формування здатності до художньої інтерпретації студентами-музикантами у закладах вищої освіти

музично-педагогічного спрямування [27]. У цьому контексті дослідник приходиться до наступних висновків:

- поглиблення знань щодо розучування музичних творів базується на дидактичному матеріалі, який у свою чергу сприяє художньо-образній концепції інтерпретації;
- усвідомленого значення цілісної системи формування інструментально-виконавської підготовки студента, логічної побудови інтепретаційного процесу та його реалізації через концепт творчого розвитку;
- процесу поетапності, від «вербально-аргументованого тлумачення до музично-виконавської інтерпретації» [27, 13].

Формування вчителя музичного мистецтва у класі інструментальної підготовки носить педагогічну мету. Підтвердженням такого алгоритму, постає розроблена концепція І. Мостової, яка цілісно охоплює структурну компоненту педагогічної складової інструментального виконавства та звертається до педагогічного керівництва діяльністю студента. Дослідниця апелює до спектру «формування педагогічно-виконавської майстерності» [34] майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі інструментальної підготовки. В результаті, унаочнено інтегровану модель яка уособлює «спрямованість педагогічно-виконавських дій, педагогічно-виконавську компетентність, музично-педагогічні здібності, педагогічно-виконавську техніку» [34, 11].

Так, *педагогічно-виконавські дії* уособлюють діяльність студента та викладача на розумінням фахової підготовки та її реалізацію через репертуарну палітру у художньо-концептуальному вимірі.

*Педагогічно-виконавськоа компетентність* покликана до самоаналізу власного виконавства студента-музиканта, через осмислення педагогічного значення та впливу на професійник розвиток і педагогічний аналіз індивідуальних знань, практичних умінь та навичок.

*Музично-педагогічні здібності* музиканта-інструменталіста розкривають шлях до реалізації музичної тканини засобами інтерпретації та розкриття художнього змісту музичного твору із пріоритетністю на педагогічне усвідомлення та наскрізну демонстрацію.

*Педагогічно-виконавська техніка* постає засобом впливу на слухача крізь призму володіння інструментом та здатністю методичної концентрації виконавської уваги й педагогічною спрямованістю на очікуваний результат.

Відтак, вплив на формування виконавсько-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі інструментальної підготовки має втілення художньої інтерпретації музичного задуму композитора. Варто назвати наступні чинники такої інспірації:

- володіння інструментом та собою;
- звуковидобування та вміння володіти звуком у відповідних виконавсько-інтерпретаційних моментах;
- фразування та дихання у передачі художньої концепції музичного твору;
- динамічно-штрихова лінія музичної мови;
- музична грамотність та відчуття стилю;
- музична культура та здатність до самоаналізу;
- художньо-образна наповненість розкриття композиторського задуму;
- відпрацювання артистичної концепції спілкування з аудиторією;
- вправність у володінні собою та сценічним самоконтролем власного емоційно-психологічного стану.

Генеруючою складовою у класі інструментальної підготовки постає поєднання самого процесу навчання гри на музичному інструменті із розвитком слухового апарату та слуху загалом. У нашому значення – музичного слуху, внутрішньої слухової активності, мислення через сприйняття художнього слухового рецептора. Така практично-методична

складова розкривається у дослідженні С. Сливко «Формування музично-слухової активності студентів мистецьких дисциплін у процесі інструментально-виконавської підготовки» [27].

Авторка торкається визначення інструментальної підготовки як особливого виду виконавства через художнє переосмислення та музично-виконавське втілення мови звуків у творі. Саме авторська методика, має на меті поетапність формування музично-слухової активності майбутнього вчителя музичного мистецтва в інструментальному класі крізь призму опанування «розгорнутих зовнішньо-виражених художньо-аналітичних прийомів до згорнутої внутрішньо-мисленнєвої орієнтуючо-контролюючої музично-виконавської діяльності» [27, 11]. Дослідниця, здійснює акцент на педагогічні методи формування музично-слухової активності студента-музиканта через динаміку розвитку музично-професійної якості у класі інструментальної підготовки.

Музичний слух, його контроль та розвиток постає симбіозом музичного виконавства, де друге постає мистецтвом екстраполяції у поєднанні *індивідуум – інструмент – гра – інтерпретації*, а перше – системою трансформації та внутрішнього переосмислення кінцевого виходу музичного матеріалу на зовні через інструментально-виконавську технологію музиканта. Таким чином, музичний слух генерує контроль над усвідомленням виконавського процесу та концепції інструментального викладу музичного матеріалу, сприяє досягненню результату та контролює важелі активізації творчого процесу загалом.

Запропонована методична модель С. Сливко включає три етапи, які у нашому контексті інтерпретуються наступним чином:

- 1) через розуміння самого процесу та системи алгоритму дії (структура, зміст, прийоми, пояснення, обговорення, вербальність, послідовність, тощо);
- 2) розкриття технології виконавського процесу, його пізнання щодо слухового сприйняття та наочної демонстрації результату

(коментарі, що є приємліві та вимагають зосередженості над слуховим контролем, інтерпретаційним змістом, прийомом гри, тощо);

- 3) самоконтроль над музично-слуховою активізацією творчого процесу виконавсько-інтерпретаційної концепції твору, ускладнення репертуару, його кінцеве виконавське моделювання із використання повного спектру технічного, динамічного та виразового компоненту формування музиканта-інструменталіста.

У контексті нашого пізнання інструментальної підготовки через вдосконалення виконавського апарату та музично-слуховим компонентом, постає інтегральна складова розвитку рухової пам'яті як необхідної складової моторики дієздатності ігрового апарату та самоконтролю його скоординованих дій. Таку панораму навчального процесу опанування інструментальною підготовкою майбутнього вчителя музичного мистецтва окреслено у дослідженні В. Гусака «Методика розвитку рухової пам'яті у процесі інструментальної підготовки майбутнього вчителя музики» [14].

Аналізуючи різновекторні етапи пам'яті як проблеми психологічного змісту та її адаптації у виконавській контекст, науковець опирається на сучасні погляди у виконавському мистецтві. Тим самим, він виокремлює синтез психологічного переосмислення ігрового апарату музиканта-інструменталіста як засобу для досягнення мети у виконавстві. Координація послідовності дій та вплив на розвиток й моторику пальцево-м'язової системи що підвладна психологічним впливам і схильна до запам'ятовування послідовності виконуваних дій, має зданість до розвитку та пріоритет забезпечення цілісності творчо-виконавського процесу.

Рухова пам'ять постає «тим інструментом, що детермінує зміну ієрархічних рівнів управління музично-ігровими рухами, сприяє чистоті, швидкості, легкості, свободі та безперервності виконання під час гри напам'ять» [14, 12].

Ще однією особливістю рухової пам'яті постає перехідний період від «зорового та слухомоторного сприйняття до виключно слухо-моторного» [14, 10]. Тут має місце ознака від *бачу – чую – сприймаю – відтворюю до пам'ятаю – автоматично відтворюю*.

Часто спостерігаємо такий факт, студент постійно тримає контакт із нотами через зорове сприйняття рефлексорності відтворення і без використання рухової пам'яті та внутрішнього слухового процесу. Тільки ноти відстають в сторону, студент втрачає контроль над виконанням і тим самим не пам'ятає матеріалу у структурно-логічній послідовності. У такому випадку, відсутня увага на активізацію розвитку рухової пам'яті, а саме моторики ігровою апарату (природні музичні дані, неправильна система самостійної роботи, частковий автоматизм без внутрішньо-слухового сприйняття та відтворення, тощо).

Варто вслухатися у свою гру та її якість, яку забезпечує саме рухова пам'ять. Хибна думка, яку допускають більшість студентів: вивчу аби як текст, потім буду дивитися відносно пальцівки, штрихів, динаміки, зміни міху, технічно-важких мість і т.д. І саме тоді, ми вводимо в обману свій ігровий апарат! Бо, підсвідомо ми закладаємо підвалини не правильного засвоєння нотного тексту. Потім, ламаючи самі себе, не можемо справитися із поставленими завданнями, тому що у нашу ігрову пам'ять вже запрограмовано інших механізм подачі та відтворення нотного тексту.

Побудова будь-якої ігрової формули у інструментальному мистецтві базується на інструктивному та дидактичному матеріалі. Опанування прийомами гри, штриховою палітрою, розвитком дрібної та акордової техніки, тощо сприяє запам'ятовуванню ігрової тактики та її використання при опрацюванні певних музичних творів. На підсвідомому рівні, рецептори ігрової пам'яті включаються у процес і ми не усвідомлюючи, автоматично відтворюємо концепцію музичного полотна. Відтак, відбувається формотворення образного втілення рухової координації

пальцевого ігрового апарату музиканта-інструменталіста через внутрішньо-рецепторні впливи рухової пам'яті.

Отже, розвиток рухової пам'яті майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі інструментальної підготовки відбувається через «пізнання внутрішнього випереджувального ритмообразу музичного матеріалу до зв'язку між внутрішнім та зовнішнім слухом, почуттям часу, ритму та м'язевим відчуттям, досягнення високоефективної техніки і свободи ігрового апарату» [14, 12].

Невід'ємною складовою інструментальної підготовки вчителя музичного мистецтва у закладах вищої освіти постає творчий розвиток через активізацію різновекторної діяльності. Така методична модель запропонована А. Душним, набуває сталого розвитку і практичної доцільності різновекторного опанування інструментальною підготовкою. Саме «Методика активізації творчої діяльності студентів педагогічних університетів у процесі музично-інструментальної підготовки» [21], стала поштовхом до стимулювання асоціативного мислення та творчої креативності із проявом власного бачення майбутньої професійної діяльності.

Отже, методична модель творчого розвитку майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інструментальної підготовки у авторській концепції А. Душного постає віддзеркаленням різновекторного залучення студентів до елементарної композиторської творчості. Саме такий концепт є приємним, він розвиває образно-художнє мислення, творчу уяву, музичну імпровізацію, систему запису музичних взірців на нотному аркуші, принципи спонтанності у музичній інтерпретації, тощо.

Наслідувально-пошукові дії студента-інструменталіста на етапі мистецької імпровізації та її усвідомлення й трансформації у власні взірці творчості (композиторське моделювання) дають можливість миттєвого заповнення прогалини репертуарного контенту. Принцип – від гри за слухом маршу, польки, вальсу та інструментування, аранжування чи

адаптації музики для певного інструменту / групи інструментів до написання авторських вірців музичних творів для власних навчальних / виконавських запитів.

Таким чином: «наслідувальні дії студентів на першій стадії активного вивчення і усвідомлення специфічних особливостей композиторської творчості модифікуються й трансформуються у самостійне створення музичних вірців на другій стадії» [20, 14]. Важливо пам'ятати – синергія творчої діяльності творчо-інструментального розвитку музиканта-педагога є виключно індивідуальною, передбачає опанування або цілісною системою або її певними різновидами.

Продовжуючи ієрархію методичної моделі творчого розвитку згідно методики А. Душного, варто апелювати до «стимулювання певних завдань на другій стадії, із проекцією вільної творчості від будь-яких обмежень на третій стадії» [20, 15]. Саме вільна творчість розкриває повний потенціал музиканта-інструменталіста, дає можливість вільного музикування та його запам'ятовування через ното-запис.

На сьогодні, згідно методики професора Душного можна провести факти наочної демонстрації результатів такого творчого експериментального розвитку саме у Дрогобицькому державному педагогічному університеті імені Івана Франка. Серед таких, написання авторських вірців музики студентами його класу:

- Романом Стахнівим («Пригоди драйву» для акордеона; «Коло.Мийка» для фортепіано та акордеону; Рондо «Пам-Парам» для інструментального квартету; «Smile» для соло / тріо акордеоністів / інструментального квінтету; «Я хочу жити» для акордеона та струнного квартету) [58];
- Мар'яном Ольховським (Вальс-мюзет «Незабудка» для акордеону) [57];

- Миколою Головчаком (Вальс «Меггі», «Веселий ранок», «Зима в стилі танго», «Коломийка», «Токата», «Ностальгія», «Подорож до Ахен») [56].

До цієї когорти творчих студентів, які поповнюють репертуарну скарбничку власною творчістю долучився студент магістратури спеціальності В5 Музичне мистецтво Размік Багдасарян (клас Валерія Шафети). Сьогодні, з під його пера вийшла низка творів для баяна (акордеона). Серед таких – «Токата», «Тарантела», Парафраз на тему дитячої пісні «Ходить гарбуз по городу», Парафраз на тему Ф. Ло «Собачий вальс» [55].

Таким чином, формування майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі інструментальної підготовки постає фундаментом утвердження його професійних знань, умінь та навичок. Наскрізність синергії інструментального мистецтва та творчого розвитку – запорука активізації потенціалу музиканта-педагога та його стимул до майбутньої професійної діяльності у закладах загальної середньої освіти.

## Розділ 2.

### АСПЕКТИ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МУЗИКАНТА-ПЕДАГОГА У КЛАСІ АКОРДЕОНА

#### 2.1. Формування компетентностей у спектрі методичного аспекту

Інструментальна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва у закладах вищої освіти сьогодення є пріоритетною, та потребує певного комплексу опанування фахових компетентностей (ФК). Дану проблему активно досліджує група українських науковців О. Горбенко [1], В. Гусак [14], А. Душний [22; 53], А. Захарченко, Ж. Карташова [25], І. Касілов, Л. Ковальова-Гончарук [26], І. Корихалова, В. Лабунець [28], О. Ляшенко, М. Малахова [30; 31], А. Михайлюк [33], З. Остаюк [39], О. Піхтак, Т. Пляченко [41], В. Федоришин [50] та ін. У цьому контексті назріла низка пріоритетних завдань, а відтак методологічних складових творчого процесу.

Ж. Карташова розкриває одну із фахових компетенцій через систему «творчо-діяльнісного та гнучкого реагування на освітні зміни» які є впливовим на «творче вирішення завдань у процесі педагогічної діяльності» [25]. Здатність до сучасної трансформації, синтезу поєднання інструменту із сучасними технологіями комп'ютерного забезпечення та діагностики творчих підходів, вміння змінюватись та адаптуватись у сучасному освіньо-мистецькому середовищі постає пріоритетом фахового розвитку майбутнього музиканта-педагога.

Серед приємливих *методів роботи* зі студентом у класі інструментальної підготовки постають наступні: *ілюстративний, словесний, приспівування чи диригування*. Саме у такий спосіб формування професійних інструментальних компетенцій стає більш доступний та дієвий.

*Ілюстративний метод* – метод покажу на інструменті чи демонстрація відео-запису. Така тактика підходу вимагає розкриття художньо-образного та мисленнєвого компоненту у студента шляхом проникнення у сутність твору, його технічно-звукові та виконавські аспекти.

Можливість наслідування стилю певного виконавця, який захопив своєю грою тоже є ілюстративно-приємливим фактом. Цей спосіб можливий у цьому випадку, коли студент має добру базову підготовку. Якщо все на відносному рівні, тоді, періодичне прослуховування взірцевого виконання мотивує студента до успішного подолання виконавських труднощів, переосмислення сутності твору та пристосування його до власного виконавського апарату.

Є і інша думка: «якщо в силу певних причин йому не під силу відтворити проілюстроване, не варто наполягати, головне, щоб він зрозумів та усвідомив, запам'ятав і засвоїв потрібний напрям у роботі» [28, 161–162].

*Словесний метод* – пояснення певної інструментально-виконавської або художньо-семантичної проблеми. Важливо, знайти правильний підхід до тлумачення певної проблеми. Точність та обґрунтованість – запорука успішного протікання навчального процесу, розвиток його виконавського потенціалу, розуміння «Що та для чого?», «Як і чому?» це потрібно робити саме так, а не інакше.

Завдяки правильно підібраній репліці, словесний метод отримує інноваційну систему впливу на підсвідомість студента, спонукає до прямих та зосереджених дій. Це мистецтво психологічного на педагогічного впливу на мотивацію студента до розвитку інструментально-виконавського потенціалу. Коли викладач знаходить правильні слова, тоді гра на «інструменті постає не тільки осмисленням сказаного, але і спрямованістю на розвиток певних (*музично-виконавських – М.С.*) здібностей» [28, 164] через психологічний вплив.

*Метод проспівування та диригування* – така тактика роботи зі студентом є поширеною. Проспівування певного музичного епізоду викладачем, дає можливість за допомогою голосу навеси приклад проведення мелодії, відворення певного штриха чи динамічної лінії. Також, проспівування студентом (для прикладу) допомагає у вивченні поліфонії чи певної мініатюри. У такому випадку, одна рука грає акомпанемент, а голос проводить певну мелодичну лінію.

Диригування чи жестикуляція сприяє візуальній допомозі студенту зі сторони викладача розкрити динамічну палітру, кульмінаційну частину, різні вступи та виконавські прийоми. Наприклад, для баяністів-акордеоністів за допомогою жестів змінювати ведення міху, і тим сами через дихання відтворювати фразування.

Продовжити методи можна і на основі *образної візуалізації*. Це той випадок, коли викладач дає можливість висловитись студенту щодо уяви у певній частині чи епізоді твору і через власне бачення виконавського вирішення знайти шлях реалізації.

Пріоритетним завданням постає опанування цілісності системи знань, умінь та навичок для майбутньої професійної діяльності. Питання цілісності процесу формування фахових компетенцій в класі інструментальної підготовки має доволі складну структуру. Для ефективності протікання творчого процесу варто виокремити педагогічну складову, музично-педагогічну основу та музично-інструментальну підготовку як формотворчий коефіцієнт [22]. В контексті цього, потрібно пам'ятати про наступну взаємозалежність:

- особливостей мистецько-виховної роботи й творчої діяльності вчителя музичного мистецтва у закладах середньої освіти;
- ґрунтовні знання, уміння та навички зі свого предмету (теоретичний аспект, практична творча діяльність, інструментальна винахідливість, здатність до трансформації, інформатизації і діджиталізації музичної та мистецької складової).

У такому руслі постає ряд ключових елементів:

**1) Стратегія навчання та виховання майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі інструментальної підготовки щодо майбутньої професійної діяльності.**

У цьому сенсі, постає репертуар та його різновид. А відтак, факт здатності до адаптації музичного полотна для будь-якого інструменту, колективне музикування, аранжування та перекладення, написання власних музичних вірців інструктивного або дидактичного нотного матеріалу, тощо.

Активізація прояву власного творчого потенціалу студента-інструменталіста відбувається у ієрархічній послідовності та взаємодії складових. Через мотивацію творчого музикування засобами імпровізації чи підбирання за слухом, народжується певна мелодична послідовність яку майбутній вчитель музичного мистецтва повинен записати або на нотному аркуші або у нотному редакторі. Подальша адаптація музичного вірця екстраполюється у гармонічну складову та пристосування для певного інструменту чи ансамблю, тощо.

Завдання студента в класі інструментальної підготовки: вчасно записати отриману мелодію крізь призму пошуку її створення за інструментом. А це – творчий процес та стратегічна мета заповнення прогалини у мистецько-творчому середовищі. Дослідник психології творчості В. Роменець каже: «творчість – це і самопізнання, це і спосіб саморозвитку, це і дивовижне дзеркало, в якому відображаються найтонші намагання та очікування людини, найпотаємніші її думи, вся велич її духу, її неповторного “Я”» [44, 9]. Здатність до творчого моделювання та мистецької винахідливості запорука подальшої професійної діяльності.

Тут, основну лінію тримає взаємозв'язок пізнавальної та творчої діяльності. Така синергія психологічної дії породжує осмислений результат. Через мисленневу систему інструментального відчуття виокремлюється «пізнання, спрямоване на пошук оптимальних засобів

адаптації до мінливого середовища .... щодо вирішення нестандартних ситуацій» [21, 19].

Логічною послідовністю такого процесу виступає *уява – внутрішній слух – звукова матеріалізація – візуальне сприйняття – практикум запам'ятовування* (нотто-фіксація). Тому, спонтанність пошукової нотної рефлексії через імпровізацію, сприяє утворенню певного уявного проекту (майбутнього мистецького продукту), яке відбувається вже прочитаним або навіть зіграним внутрішнім слухом (програвання мелодики в голові). Звукова матеріалізація сприяє відтворенню уявного проекту та дає можливість почути і відчувати творчу послідовність побудови мистецького полотна. Візуалізувавши імпровізаційні елементи і тим самим унаочнивши їх значення, студент дає можливість розкрити сутність та структурувати загальну картину своєї творчої стихії. І лиш у розумінні та структурно-логічній послідовності, викладеної способом виконання певних виконавських фабул студент переходить до мистецтва ноттофіксації. Внутрішнє керівництво таким процесом відбувається за допомогою творчого потенціалу музиканта-інструменталіста, де «творчість – це сила, яка трансформує, сприяє позитивній самооцінці та забезпечує сопросування індивіда у своєму розвитку» [9, 163].

## **2) Процес цілеспрямованого музичного розвитку через здатність самовираження творчого прояву у всіх його різновидах та напрямках.**

Через виконання на інструменті певних мелодій, стимулювання творчої уяви та активізації художньо-образного мислення студента, на основі виконавської вправності та творчої зацікавленості прививати любов до музики та мистецтва постає ключовим елементом. Саме жива гра на інструменті вчителя музичного мистецтва на уроках з музичного мистецтва у закладах загальної середньої освіти є наочним прикладом та демонстрацію набутих знань, умінь та навичок.

І тут знову про творчість. Адаптація вірців світової класики, уривків із опери, підбір на слух відомих українських народних пісень й пісень української та світової естрадної спадщини. Такий процес вимагає від музиканта-інструменталіста розуміння пристосувати даний вид творчої діяльності до власних виконавських можливостей й проявити здатність донести музичний продукт до учнівської аудиторії. Таким чином, майбутній вчитель музичного мистецтва повинен «виступити ініціатором мистецького задуму, реалізувати його у власній творчій діяльності, бути перформативним, оригінальним та креативним у її презентації» [32, 249].

Доцільним постає розвиток художньо-образного мислення школяра через слухання, сприйняття та відтворення на папері через малюнок певного музичного епізоду. Уява учня повинна бути активізована професійною грою на інструменті вчителя музичного мистецтва. Тому, чим глибше та проникливіше виконання, тим ефективніше відбувається творче усвідомлення виконуваних дій.

Такі творчі експерименти вбачаємо у дитячих альбомах Михайла Чембержі чи Володимира Салія. Відмінність – учень виконує пену музичну композицію на інструменті, і тільки після переосмислення її за допомогою гри, візуалізує на папері певну картину (у Чембержі) або розмальовку (у Салія).

Сьогодні, гостро постає питання художнього переосмислення інструментальної підготовки як художнього явища у мистецькому середовищі. Для такої потреби, майбутній вчитель музичного мистецтва у класі інструментальної підготовки повинен оволодіти «комплексом художньо-інтерпретаційних засобів музичної виразності, що характеризує особистісне, індивідуально-неповторне ставлення інструменталіста-виконавця до музичного твору» [12, 172].

**3) У сфері інструментальної підготовки – сприяти максимальному розкриттю та опануванню музики різних стилів та жанрів,**

**творчості українських композиторів, виконання обробок українських народних пісень і танців, взірців української естрадної пісні, естрадно-джазові композиції, тощо.**

Така багатогранність та обізнаність у музичному просторі дасть можливість маневрувати у професійній діяльності, на власному прикладі демонструвати всі барви музичної тканини, особливості жанрового та стильового орієнтиру.

Саме у такому контексті, постає гостра потреба у цілісній системі формування виконавської майстерності музиканта-інструменталіста (за М. Давидовим). Увагу привертає інтонаційна виразність у представленні музичної тканини крізь призму розуміння штрихової палітри та значення саме штрихів у процесі виразового звучання музики. Наступним елементом варто назвати музичне мислення та його активізацію через внутрішні рецептори і впливи на загальну інструментальну систему пізнання музики та її інтерпретації. І тут, головним чинником виступає виконавський слух. Його основна мета: «контроль моторики та психотехніки у поєднанні із динамічною реалізацією драматургії цілісного композиторського задуму в певному звучанні» [16, 47].

Невід'ємною складовою формування постає розуміння та значення динаміки, як платформи рельєфності та творчого відзеркалення музичної фактури. Водночас, динаміка постає елементом музичного інтонування, а мистецтво її передачі – засобом впливу на загальну структуру музичного твору. Виконавський тонус – цілісне музичне враження слухачької аудиторії, яке складається із «сукупності поєднання виразових засобів темпоритму – динаміки – артикуляції – тембральності ... створює тонус, що впливає з композиторського задуму» [16, 135–136].

Досягнення певного виконавського рівня, переосмислюється у виконавську надійність (за Д. Юником), яка при «інтерпретації кожного музичного твору в запланованій послідовності ... розвиває вміння

утримувати максимальну стійкість уваги на технічно-тактичних діях» [52, 259–260].

В опануванні цілісною системою інструментальної підготовки музиканта-педагога, варто пам'ятати про технічний розвиток та його ключове призначення. Саме технічна підготовка та її виразність на концертних виступах захоплює слухача. Така сама ключова складова і на уроках музичного мистецтва, якщо виконавець щось яскраво виконав, та ще у швидкому темпі – захоплення учнів творчим процесом зростає, а їхня активність в разі стає продуктивнішою.

Якщо розглядати музично-інструментальну підготовку студента як компетентність у спектрі музично-виконавської складової, тоді постає слушна аксіома дослідниці Олени Горбенко. Вона наголошує, що «внутрішнім системоутворюючим фактором ... визначено художньо-інтерпретаційні вміння, що мають складну інтегративну структуру й відповідно до визначення структурних компонентів музично-виконавської компетентності виявляються в різновидах музично-виконавської діяльності» [12, 43]. Отож, через систематичність виконавської діяльності, варто активізувати творчу діяльність студента-музиканта, а через здатність до інтерпретації музичного твору – стимулювати його пізнання та розуміння, творчу уяву та виконавську майстерність у прояві власного художньо-осмисленого резонансу.

Дослідник формування фахової майстерності студента-інструменталіста у процесі колективного музикування В. Федоришин приходить до висновку на основі практичної активізації авторської методики. Аналізуючи виконавство як аспект науково-методичного та творчо-музикознавчого переосмислення в контексті мистецької освіти визначає наступні особливості: «постійне вдосконалення вмінь та навичок, високий розвиток особистісних й професійно-педагогічних здібностей, які забезпечують ефективність розвитку цього феномену» [50, 9–10].

Отже, активізація фахової компетентності музиканта-інструменталіста, її орієнтири та пріоритети закладені в основі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва й реалізуються у відповідності до освітньо-професійної програми із врахуванням вимог освітнього процесу на певному рівні навчання. Розкриття пріоритетних складових здійснюється через робочі навчальні програми та індивідуальний підхід до кожного студента-інструменталіста. Опанування мистецтвом гри, шліфування виконавської надійності, ансамблювання, адаптація навиків концертмейстерської діяльності, підбору на слух та створення акомпанементу, тощо – ключові орієнтири фахової компетентності у сфері сучасної мистецької освіти з візією на майбутню професійну діяльність.

## 2.2. Фахова компетентність та її активізації у процесі інструментальної підготовки у класі акордеону

Фахова компетентність музиканта-інструменталіста у класі акордеону розвивається на основі формування виконавського потенціалу крізь призму інструктивно-дидактичного матеріалу та репертуарного надбання. Тут варто виокремити ключові аспекти фахових компетентностей: *інтонаційна виразність акордеонного музикування; музична інтонація як творчий процес; художньо-технічна складова; сценічно-виконавська майстерність.*

**Інтонаційна виразність акордеонного музикування** – покликана розкривати музичну природу інструменту та його особливості засобами, звукоутворення, тембральності та динамічної шкали. Інтонація як засіб вимови, покликана доносити мелодію за допомогою звукової барви до слухача. Саме інтонаційна складова постає впливом на художнє бачення та візуальне відтворення музики. Музикант-акордеоніст через інтонаційну природу інструменту, його певну регістрову палітру та звукову барву, має можливість мистецької колоборації. Іншими словами, через регістри за допомогою звуковідтворення демонструвати різні інструменти (пікало, фагот, кларнет, тутті, орган, французький розлив, тощо). За спостереженням А. Семешка «уміння слухати звук в сполученні із відчуттям руху музики є основою не тільки в роботі над звуком, а і всією системою виконавських навичок акордеоніста» [46, 58].

У такому напрямку звукової палітри, варто надати місце художньо-виразовим якостям – штрихам. Адже, компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі акордеону, має безпосереднє значення до яскравої вимови інструменту через гру. Штрихи як засіб спілкування, повинні бути чіткими та зрозумілими, наповнені глибоким розумінням та осмисленого відтворення у своїй жанрово-стильовій палітрі. Легато, нон легато, стакато, деташе та інші різновиди в першу чергу демонструють

фахову обізнаність, а відтак – розумне використання у музичному творі як артикуляційно-необхідного виконавського компоненту.

М. Давидоа каже «одним із найважливіших факторів у формуванні виконавської майстерності акордеоніста є оволодіння культурою артикуляції» [16, 30]. Тут варто пам'ятати – осмислення штриха йде від процесу утворення та комбінації, його майстерністю володіння та співгенеруванням у процесі певного виконавського моделювання.

**Музична інтонація як творчий процес.** У дослідженні М. Давидова: «виконавська майстерність музиканта невіддільна від виразного вимовлення змісту» [16, 35]. У цьому напрямку, генеруючою особливістю виступає виконавське мислення музиканта як «досконалість володіння виконавською майстерністю ..., розумово-смысловим оцінюванням інформації щодо відчуття процесів діяльнісно-творчого спілкування з мистецтвом» [45, 97].

Інтонаційною складовою формування фахової компетенції інструментального виконавства на акордеоні постає ритмодинамічне виконавське інтонування (за М. Давидовим). Мета такого процесу – осмислення композиторського задуму крізь призму виконавського втілення. Воно активізується через часопростір штрихового та ритмічного відчуття, динамічного та інтонаційно-виразного співвідношення у емоційно-осмислений мікроінтонаційний творчий процес.

Варто пам'ятати про виконавський слух, як важель впливу на моторику та психотехніку. Саме «слухові уявлення звукової потреби тут асоціюються зі способами їх технічного втілення» [16, 47]. Опираючись на методичну складову розвитку слуху, який має реальний прояв у процесі навчання сольфеджуванню, варто розвивати в процесі інструментального слухового сприйняття в класі інструментальної підготовки.

Динамічна основа розвитку виконавської компетентності покликана балансувати звукову фабулу із рельєфністю її відтворення та видозміни у процесі музичного звучання. Тому, через динаміку та її мистецтво

моделювання відбувається сприйняття людиною музичної тканини. Контраст, нюансування, фабула напруженості щодо смислення інтонування постає успіхом музиканта-інструменталіста на концертній естраді. Отже: «виконавське втілення написаного музичного твору є відображенням у живому одухотвореному звучанні інтерпретаторського уявлення про художньо-образний задум композитора» [16, 93].

**Художньо-технічна складова** – процес, який покликаний максимально розвивати фахову компетентність акордеоніста та сприяти технічному зростанню музиканта-педагога. Важливим фактором постає скоординованість слухової моторики акордеоніста. А це – орієнтація на клавіатурі, злагоджена дія обох рук через синхронність виконавського розвитку (особлива увага до лівої руки), контакт з клавіатурою через нитиск та поштовх, динамічна шкала як культура контрастної амплітуди, розвиток акцентування та штрихової техніки, динаміка виконавського маневру, робота на мелодичною лінією. У дослідженні М. Давидова, мелодія та її сутність «найвища інтонаційно-сміслова організація музичних звуків – невичерпне джерело для варіативної множинності творчої виконавської інтерпретації [16, 115].

**Сценічно-виконавська майстерність** – процес виховання виконавця-інструменталіста. Система такого процесу базується на пізнанні культури почуттів, ідейності та ментальності, обізнаності у сфері мистецтва та музичного мистецтва, любові до традицій, мови, пісні. Емоційна палітра має свою особливість у поєднанні з раціональним фактором. Тому, процес гри на музичному інструменті цілком залежить від гармонії почуттів та інтелекту, здатності спілкуватися мовою звуків та мистецтвом їх виконавської інтепретації художньо-образного переосмислення. Важливо пам'ятати про виховання творчої самостійності, бо «композиція пробуджує у виконавця особливі творчі сили» [16].

Незабуваємо про самостійну роботу (самовиховання, саморозвиток, самовдосконалення), роботу над розвитком виконавського апарату, над

звучком та динамікою, контрастами та штрихами, репертуарною цілістістю, тощо. Акцентуючи увагу на репертуарі, потрібно виокремити інструктивні п'єси, етюди, вправи на розвиток техніки правої та лівої руки (виборної клавіатури), дидактичний матеріал для самостійної роботи та майбутнього професійного використання. І тільки потім, плавно переходити до роботи над акордеонним репертуаром. Він повинен відображати різностильову музику, перекладення, оригінальні твори, естрадні та джазові композиції, обробки українських народних пісень і танців, музику для слухання у загальноосвітній школі, тощо.

Саме покрокова інструментальна підготовка із формування виконавської майстерності акордеоніста постає запорукою вдалого концертного або прилюдного виступу. Тут важливий контакт з аудиторією. Він матиме успіх тільки тоді, коли комплекс знань, умінь та навичок буде доведено до автоматизму.

Майбутній вчитель музичного мистецтва повинет бути артистом. Адже, це розуміння широке і завжди актуальне у соціальній та культурно-мистецькій комунікації. Здатність до перевтілення – реалізація можливості тримати контроль над ситуацією. Відповідно: «артист-інструменталіст – виконавець, який тяжіє до публічного самовираження» [23, 347]. Відтак, виконавство постає тим «провідником композитора в середовище слухачів, де воно – мистецтво інтонування» [15, 45].

У розвідці З. Остаюк та Б. Коцюрби «розвиток професійної компетентності зумовлений особливостями багаторівневої, поліструктурної та багатовимірної музично-виконавської діяльності, пов'язаної із процесом художнього сприйняття, пізнання, осмислення та індивідуально-творчої інтерпретації музичного твору» [39, 185].

Важливо відзначити, на основі спостережень за процесом інструментальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі баяна-акордеона в Дрогобицькому державному педагогічному університеті імені Івана Франка ми можемо виокремити наступні фактори:

- 1) *виконавський рівень* підготовки студентів дає можливість бути конкурентно-спроможними на різних творчих та виконавських конкурсах. Підтвердженням цьому є власна участь у виконавських конкурсах: Міжнародний конкурс-фестиваль акордеоністів у Британії (Лондон, 2025, II премія); у складі дуету з Т. Панасяком – III Всеукраїнський фестиваль-конкурс мистецтв імені Миколи Лисенка «Ой заграйте музиченьки!» (Київ, 2024, I премія), VII Всеукраїнський музичний конкурс «MusicUniFest» (Кам'янець-Подільський, 2024, I премія), XVI Всеукраїнський Відкритий конкурс баяністів-акордеоністів «Візерунки Прикарпаття» (Дрогобич, 2023, III премія) [19];
- 2) *перемога на найпрестижнішому конкурсі акордеоністів світу* – «International Open Trophée Mondiale de l'Accordéon» Ростислава Чворсюка [17] та Дарії Дьолог, серед призерів – Микола Головчак, Вікторія Мазурик, дуєт баяністів-акордеоністів у складі Вікторії Мазурик та Романа Дидика (клас професора А. Душного);
- 3) *участь у майстер-класах з відомими світовими музикантами, композиторами, професорами*: особиста участь в дуєті з Т. Панасюком у майстер-класі професора з Іспанії Горки Хермоси (2024); майстер-класи з президентом СМА Фредеріком Дешампом (Франція) – Размік Багдасарян (2022), Віталій Салій (2022), Ростислав Чворсюк та Дарія Дьолог (2023, 2024);
- 4) *отримання почесного звання «Заслужений артист України» баяністом Миколою Головчаком* (випускник класу професора А. Душного);
- 5) *проведення*: Всеукраїнського Відкритого конкурсу баяністів-акордеоністів «Візерунки Прикарпаття» та Міжнародного конкурсу баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile», Мистецького форуму Дрогобиччини, Фестивалю «День баяна та акордеона у Дрогобичі»;

б) *систематична концертна та гастрольна діяльність у регіоні, області та Україною.*

Таким чином, варто виокремити ще одну важливу фахову компетентність – **інструментально-виконавську**. Саме вона синтезує інструментальну підготовку та сценічну майстерність, нові взірці оригінальної музики та манеру інтерпретації, професійність у сольному та колективному музикуванні, педагогічні принципи та методичні підходи.

В процесі інструментально-виконавської компетентності в класі акордеону, майбутній вчитель музичного мистецтва повинен володіти спектром допоміжних компетенцій. Ми схилиємось до визначення компетенцій Т. Пляченко [41, 63–65]:

- *програмно-репертуарні компетенції*, які розкривають різноманітність програмного та концертного репертуару, музики українських та зарубіжних композиторів, здатність самостійно генерувати власні репертуарні смаки, проявляти знання з виконавського, педагогічного та музично-теоретичного аналізу, підбирати репертуар для навчального процесу та майбутньої професійної діяльності;
- *технічно-виконавські компетенції* носять вільне володіння інструментом, здатністю вражати своїми технічно-художніми засобами музичної виразності, манерою виконавського мистецтва, культурою звуку, виконавським тонутом, мистецтвом виконавської та слухової координації, виконавським мисленням, технічними можливостями виконавського апарату акордеоніста, здатністю до самоаналізу, самоактивізації та самокоригування особистого виконавського потенціалу;
- *інтерпретаційні компетенції*, проявляються у вмінні виконавської інтерпретації репертуару (стиль, жанр, форма твору), розкриття художнього образу за допомогою музично-виразових та технічно-

семантичних принципів (динаміка, штрихи, регістрова тембральність, фразування, прийоми гри);

- *інструментально-методичні компетенції* проявляються у процесі навчання як гри на інструменті (посадка, постановка, ведення міху, звукоутворення, технічна та динамічна складова, тощо), так і унаочнення музичної чи мистецької педагогіки у навчанні учнів музичному мистецтву у загальноосвітній школі, здатності до аналізу та висновків стосовно музичних здібностей та музичного слуху, організації колективного музикування на елементарному рівні чи з використанням повноцінних музичних інструментів, принципами самостійної роботи над музичним твором та його виконавськими особливостями;
- *концертмейстерські компетенції* – здатність до акомпонування солісту-вокалісту, хору чи хореографічному колективу, колективне музикування як творчий процес, вмінні підбирати на слух, гармонізувати мелодію, читати з аркуша, імпровізувати, транспонувати і т.д.;
- *сценічна компетенція* – готовність до концертної діяльності, прилюдного виконавства, прояв артистизму, культури сценічної поведінки, вміння керувати слухацькою аудиторією, здатність до активізації власного іміджу, вправність керувати творчою діяльністю учнів.

Таким чином, окреслені фахові компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі акордеону постають ключовим сегментом його становлення та розвитку. Активізації феномену забезпечує практичну та навчальну діяльність, а результат – концерт. Тому, компетентності постають індивідуальним самовираженням цілісної підготовки студента-акордеоніста до майбуної професійної діяльності. Вони проявляються

індивідуально, розвиваються у процесі навчання, вдосконалюються через знання, уміння та навички гри на музичному інструменті.

Відтак, набуття професійних компетентностей в контексті інструментальної підготовки опанування грою на акордеоні – мотивація до самовираження, самопізнання та адаптації майбутнього вчителя музичного мистецтва у педагогічній чи концертній діяльності.

## ВИСНОВКИ

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

1. Наукове обґрунтування фахових компетентностей у процесі інструментальної підготовки базується на дослідницькій платформі й визначається через усвідомлення та професійну затребуваність майбутнього вчителя музичного мистецтва. Їхній прояв – у різновиді музично-виконавської діяльності, мистецтва художньої інтерпретації та комунікації, інтегрованості та соціокультурного призначення.

У процесі дослідження, ми звернулися до низки робочих та освітніх програм спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) навчальних закладів України. Зокрема, Уманського державного педагогічного університету ім. П. Тичини, Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка, Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича, Сумського державного педагогічного університету ім. А. Макаренка та Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка.

2. Формування вчителя музичного мистецтва у класі інструментальної підготовки розкривають наступні аспекти: педагогічно-виконавська компетентність, музично-педагогічні здібності; педагогічно-виконавська техніка. Особливого значення надається формуванню художньої інтерпретації музичного твору, яка сприяє творчій реалізації виконавського потенціалу музиканта-педагога у процесі концертного виступу. Виокремлено вдосконалення апарату через розвиток музично-слухового компоненту (рухової пам'яті). Ключовою фазою вважаємо творчий розвиток музиканта-інструменталіста через розвиток образно-художнього мислення, творчу уяву, музичну імпровізацію, систему запису

музичних взірців на нотному аркуші, принципи спонтанності у музичній інтерпретації.

3. Формування компетентностей у сфері методичного спектру ведеться через наступні методи та компетенції: ілюстративність, словесність, приспівування чи диригування фрагменту музичного твору. Педагогічна складова полягає у: стратегії навчання та виховання майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі інструментальної підготовки щодо майбутньої професійної діяльності; процесу цілеспрямованого музичного розвитку через здатність самовираження творчого прояву у всіх його різновидах та напрямках; у сфері інструментальної підготовки – сприяти максимальному розкриттю та опануванню музики різних стилів та жанрів, творчості українських композиторів, виконання обробок українських народних пісень і танців, взірців української естрадної пісні, естрадно-джазові композиції, тощо.

4. Окреслено ключові аспекти фахових компетентностей: інтонаційна виразність акордеонного музикування; музична інтонація як творчий процес; художньо-технічна складова; сценічно-виконавська майстерність. Як приклад, наводимо навчання та виховання музиканта-інструменталіста у класі акордеону у Дрогобицькому Університеті: рівень виконавської підготовки; перемоги акордеоністів на престижних конкурсах та фестивалях; проведення конкурсів, форуму та фестивалю безпосередньо на базі Університету, що сприяє активізації виконавства та рівня інструментальної підготовки в цілому; систематична концертна діяльність. Відтак, нами виокремлено ще одну важливу компетентність – інструментально-виконавську, яка має гроно внутрішньої комунікації: програмно-репертуарні компетенції; технічно-виконавські компетенції; інтерпретаційні компетенції; інструментально-методичні компетенції; концертмейстерські компетенції; сценічну компетенцію.

Таким чином, формування фахових компетенцій у контексті інструментального навчання в класі акордеону – процес поступовий, цілеспрямований та методично наповнений. Така різноманітність та всестороння затребуваність дає підстави високопрофесійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у закладах мистецької освіти педагогічного спрямування.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах / [Ред.-упор. та відп. за випуск А. Сташевський]. Луганськ: Поліграфресурс, 2007. Вип. 3. 108 с.
2. Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах: зб. стат. і доп. за матер. III міжнар. наук.-практ. конф. (26-28 грудня 2005) / [Ред.-упор. та відп. за випуск А. Сташевський]. Луганськ: Знання, 2006. Вип. 2. 180 с.
3. Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах / [Ред.-упор. та відп. за випуск А. Сташевський]. Луганськ: Поліграфресурс, 2010. Вип. 4. 130 с.
4. Андрейко О. Виконавська культура скрипаля: теорія та методика формування: [монографія]. Львів: Галицька видавнича спілка, 2013. 298 с.
5. Аристова Л. Розвиток професійної компетенції учителя музичного мистецтва. URL: [https://virtkafedra.ucoz.ua/el\\_gurnal/pages/vyp20/2/aristova\\_tezi.pdf](https://virtkafedra.ucoz.ua/el_gurnal/pages/vyp20/2/aristova_tezi.pdf)
6. Ашихміна Н. Методика формування фахової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія «Психолого-педагогічні науки»*. 2010. № 1. С. 96–102. URL: <https://lcp.ndu.edu.ua/index.php/nz/article/view/427>
7. Бурназова В. Інструментальна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах дистанційного навчання у ЗВО: виклики, перспективи. *Психолого-педагогічний супровід фахового зростання особистості в системі неперервної професійної освіти: матер. II Всеукр. наук.-практ. інтернет-конф. з міжнар. участю (Бердянськ, 25–26 листопада 2021)*. Бердянськ: БДПУ, 2021. С. 431–437. URL: [https://old.bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2021/11/Mater\\_aly-konferents\\_i-2021-2.pdf](https://old.bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2021/11/Mater_aly-konferents_i-2021-2.pdf)

8. 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.
9. Винницька У. Імпровізація як засіб розвитку творчої особистості. *Психологія особистості*. 2010. № 1. С. 160–169. URL: [file:///C:/Users/1/Downloads/Po\\_2010\\_1\\_23.pdf](file:///C:/Users/1/Downloads/Po_2010_1_23.pdf)
10. Гаврілова Л. Професійна компетентність майбутніх учителів музики як педагогічний феномен. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика: зб, навк. праць*. 2017. № 2 (77). С. 71–82.
11. 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.
12. Горбенко О. До питання формування інструментально-виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Психолого-педагогічні науки*. 2013. № 1. С. 169–172.
13. Горбенко О. Формування виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Scientific Journal «ScienceRise»*. 2015. № 10/5 (15). Рр. 40–43.
14. Гусак В. Методика розвитку рухової пам'яті у процесі інструментальної підготовки майбутнього вчителя музики: автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02. «Теорія та методика музичного навчання». Київ, 2010. 25 с.
15. Давидов М. Виконавське музикознавство: енциклопедичний довідник. Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. 400 с.
16. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник [для вищ. та середніх муз. навч. закл.]. Київ: Музична Україна, 2004. 290 с.

17. Дидик Р. Перемога Ростислава Чворсюка на «Відкритому Трофеї світу по акордеону 2024». URL: <https://dspu.edu.ua/news/peremoga-studenta-rostyslava-chvorstyuka-u-prestyzhnomu-mizhnarodnomu-konkursi-akordeonistiv/>
18. Діалог митців музично-педагогічної освіти України: колективна монографія / [Наук. ред. В. Черкасов]. Німеччина: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2024. Вип. 1. 326 с.
19. Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка: літопис 2024 року у світлинах. Дрогобич, 2025. 451 с.
20. Душний А. Методика активізації творчої діяльності студентів педагогічних університетів у процесі музично-інструментальної підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02. «Теорія та методика навчання музики і музичного виховання». Київ, 2005. 20 с.
21. Душний А. Методика активізації творчої діяльності студентів педагогічних університетів у процесі музично-інструментальної підготовки: дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика навчання музики і музичного виховання». Київ, 2006. 192 с.
22. Душний А. Методичні засади удосконалення інструментально-виконавської підготовки студентів. *Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини: зб. матер. наук.-практ. конф. (Львів, 3 листопада 2005)*. Дрогобич: Коло, 2005. С. 78–85.
23. Єргієв І. Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... док. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2016. 454 с.
24. Жайворонок Н. Музичне виконавство як феномен музичної культури: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.01. «Теорія і історія культури». Київ, 2006. 21 с.
25. Каргашова Ж., Кузів М. Інноваційні прийоми формування фахових компетентностей майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі

- вивчення музично-теоретичних дисциплін. *Педагогічна академія: наукові записки*. 2024. Вип. 8. URL: <https://pedagogical-academy.com/index.php/journal/article/view/171/104>
26. Ковальова-Гончарюк Л. Структурні компоненти інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Педагогіка і психологія»: педагогічні науки*. 2020. № 2 (20). С. 202–206.
27. Крицький В. Формування уміння художньої інтерпретації у студентів музичних факультетів педагогічних закладів вищої освіти: автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01. «Теорія та історія педагогіки». Київ, 1999. 25 с.
28. Лабунець В. Інноваційні технології інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики: теорія та методика: [монографія]. Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зволейко Д.Г., 2014. 352 с.
29. Лабунець В. Методична система інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики: автореф. ... дис. дакт. пед. наук: спец 13.00.02. «Теорія та методика музичного навчання». Київ, 2015. 45 с.
30. Малахова М. Формування 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.
31. Малахова М. Шляхи формування професійної універсальності у студентів мистецького профілю вищих навчальних закладів. *Мистецька освіта в контексті глобалізації та полікультурності: зб. наук. праць за матер. міжнар. наук.-практ. конф. (Луганськ, 22–23 листопада 2012)*. Луганськ: Янтар, 2012. С. 213–217.

32. Масол Л. Загальна мистецька освіта: історія і практика: [монографія]. Київ, 2006. 592 с.
33. Михайлюк А. Модернізація інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Наукові записки. Серія: педагогічні науки*. 2021. Вип. 197. С. 129–133.
34. Мостова І. Формування педагогічно-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики: автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.01. «Теорія та історія педагогіки». Луганськ, 1998. 21 с.
35. Освітньо-професійна програма Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво) для другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю 014 Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво). Дрогобицький ДПУ ім. І. Франка, 2024. URL: [https://drive.google.com/drive/folders/1TaBVRJ-HcgCd9jfdWNSWEb\\_R8zNLB7yZ](https://drive.google.com/drive/folders/1TaBVRJ-HcgCd9jfdWNSWEb_R8zNLB7yZ)
36. Освітньо-професійна програма Середня освіта (Музичне мистецтво) для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Сумський ДПУ ім. А. Макаренка, 2024. URL: [https://sspu.edu.ua/images/2024/docs/opp/proekt/proekt-opp-014-so-mm-bak-2024\\_7e06d.pdf](https://sspu.edu.ua/images/2024/docs/opp/proekt/proekt-opp-014-so-mm-bak-2024_7e06d.pdf)
37. Освітньо-професійна програма Середня освіта (Музичне мистецтво) для другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Чернівецький НУ ім. Ю. Федьковича, 2020. URL: [https://music.chnu.edu.ua/media/qk5f52ig/opp\\_014mag\\_2020.pdf](https://music.chnu.edu.ua/media/qk5f52ig/opp_014mag_2020.pdf)
38. Основи гри на музичних інструментах: силабус курсу спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) Тернопільського НПУ ім. В. Гнатюка. URL: [https://docs.google.com/document/d/1b9Sb75RVCO\\_NAXHxz\\_ngvPfVV\\_jldoeMA/edit](https://docs.google.com/document/d/1b9Sb75RVCO_NAXHxz_ngvPfVV_jldoeMA/edit)
39. Остаюк З., Коцюрба Б. Сутність і структура інструментально-виконавської компетентності майбутніх фахівців музичного мистецтва.

- Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школі*. 2017. Вип. 54 (107). С. 183–188.
40. Падалка Г. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ, 2008. 274 с.
41. Пляченко Т. Формування інструментально-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття: матер. міжнарод. наук.-практ. конф. (16–17 жовтня 2014)*. 2014. С. 61–69. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/4871/>
42. Резнік О., Сичевська К. Питання професійної компетентності вчителя музичного мистецтва в аспекті безперервного акту висловлювання думки науковців. URL: <https://eprints.zu.edu.ua/36324/1/Стаття%20Стокгольм%2013-15.03.2023.pdf>
43. Робоча програма навчальної дисципліни ОК 06 Інструментально-виконавська майстерність. Умань, 2024 URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1TBqJm-blYLsk8chLHctoLn-MoKKVIMJ8>
44. Роменець В. Психологія творчості. Київ: Либідь, 2004. 288 с.
45. Самітов В. Теоретичні основи фахового мислення музиканта-виконавця як критерій професійної культури: [монографія]. Луцьк: ПрАТ «Волинська обласна друкарня», 2011. Вид. 3. 270 с.
46. Семешко А. Баян в педвузі: навч. пос. [для студ. муз.-пед. факул. пед. вузів]. Кривий Ріг, 1993. 150 с.
47. Сливко С. Формування музично-слухової активності студентів мистецьких спеціальностей у процесі інструментально-виконавської підготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02. «Теорія та методика музичного навчання». Київ, 2013. 22 с.
48. Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г. Падалки: колективна монографія / [Під наук. ред. А. Козир]. Київ: НПУ ім. М. Драгоманова, 2010. 360.
49. Теплова О. Формування готовності майбутніх вчителів музики до

- творчої самореалізації в умовах інструментально-виконавської практики. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова: зб. наук. праць. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. Київ, 2007. Вип. 4 (9). С. 92–95.
50. Федоришин В. Формування виконавської майстерності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі колективного музикування: автореф. ... дис. канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика навчання музики і музичного виховання». Київ, 2006. 22 с.
51. Хижко О. Формування фахових компетентностей майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з основного музичного інструменту. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету ім. П. Тичини*. 2019. Вип. 4. С. 170–175.
52. Юник Д. Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування: [монографія]. Київ, ДАКККіМ, 2009. 340 с.
53. 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. Stashevska, etc. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2019. Pp. 1–16. URL: <http://catalog.liha-pres.eu/index.php/liha-pres/catalog/view/44/477/3923-1>
54. Music art of the 21st century: Scientific monograph. Riga, Latvia: «Baltija Publishin», 2025. 304 p.

### НОТОГРАФІЯ

55. Багдасарян Р. Педагогічний репертуар баяніста (із серії «Творчість композиторів Львівської баянної школи») [Ноти]: навч. посіб. / [Ред.-упоряд. А. Душний, В. Шафета]. Дрогобич: Посвіт, 2024. 32 с.
56. Головчак М. Педагогічний репертуар баяніста (із серії «Творчість композиторів Львівської баянної школи») [Ноти]: навч. посіб. / [Ред.-упоряд. А. Душний, В. Шафета]. Дрогобич: Посвіт, 2019. 80 с.

57. Ольховський М. Вальс-мюзет «Незабудка» [Ноти]. *Творчість композиторів Львівської баянної школи: навч. посіб.* / [Ред.-упоряд. А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2012. Вип. 3. С. 45–51.
58. Стахнів Р. Педагогічний репертуар для народних інструментів [Ноти]: навч.-реперт. зб. / [Ред.-упоряд. А. Душний, В. Шафета]. Дрогобич: Посвіт, 2013. Вип. 2. 40 с.