

**ЗМІСТ**

**ВСТУП**……………………………………………………………………….3

**РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ…………………………………………………………………………...**8

1.1 Проблема інструментально-виконавської підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва у сучасній науковій літературі………………..8

1.2 Зміст та особливості фортепіанної підготовки у закладах вищої педагогічної освіти……………………………………………………………....19

1.3 Концертний виступ як складова музично-просвітницької діяльності майбутнього педагога-музиканта………………………………………………31

**РОЗДІЛ 2. ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ КОНЦЕРТНО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ**…………………………………………………………………..41

2.1 Залучення майбутніх вчителів музичного мистецтва до різних форм концертно-просвітницької діяльності ………………………………………….41

2.2 Збагачення стильової палітри фортепіанного репертуару здобувачів освіти …………………………………………..………………………………...52

2.3 Формування досвіду концертно-лекторської практики майбутніх педагогів-музикантів у процесі фортепіанної підготовки ……………………63

**ВИСНОВКИ**…………………………………..…………………………...75

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**……………………………….80

**ВСТУП**

Серед актуальних освітніх та соціокультурних питань визначається проблема музичного просвітництва молоді. Адже, сучасні тенденції характеризуються стрімким зростанням її інтересу до примітивно-розважальної музики, водночас, виявляють протиріччя не лише у сприйнятті творів високого мистецтва, але й в усвідомленні його потенційної цінності в цілому. Особливої гостроти ця проблема набуває в процесі підготовки кадрів мистецького фаху, зокрема майбутніх вчителів музичного мистецтва, які крізь призму власної системи художніх цінностей здатні вплинути на рівень естетичного та духовного розвитку школярів, а відтак й на становлення їх особистості.

Занепокоєння щодо стану культурного рівня здобувачів освіти увиразнюються у багатьох дискурсах, в яких акцентується увага здебільшого на практичних вміннях, пов’язаних з навчанням гри на інструментах або співу в процесі підготовки фахівця, натомість в меншій мірі на розширенні музичної ерудиції та усвідомленні пріоритетного для майбутнього викладача музично-просвітницького орієнтиру. Водночас, визначальною у цьому контексті стала думка знаної музикознавиці, докторки мистецтвознавства М. Копиці, яка підкреслює, що «рівень музичної вихованості нашого суспільства вирішує не кількість лауреатів міжнародних конкурсів, а саме кількість слухачів у концертних залах та оперних театрах» [29]. Тож, вибудовуючи індивідуальну освітню траєкторію, скеровуючи роботу у напрямку формування фахових компетентностей та досягнення визначених програмних результатів навчання важливо підготувати, насамперед, свідомого слухача, просвітника-педагога, який демонструватиме обізнаність у широкому колі явищ музичного сьогодення, особливостях розвитку української музичної культури, світло якої молоді фахівці покликані нести у майбутній професійній діяльності.

Необхідним компонентом їх фахового становлення визнано фортепіанну підготовку, в процесі якої розширюється та збагачується художня компетентність, розвивається здатність до творчої самореалізації та самовдосконалення. Саме концертна діяльність як її важлива складова сприяє зацікавленості студента обраною професією, інструментальним виконавством в цілому, а також створює умови для інтенсивного засвоєння цінностей музичного мистецтва у процесі навчальної діяльності. Концертні виступи вимагають максимальної концентрації усіх внутрішніх сил виконавця, використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок, що формує виконавську майстерність майбутнього педагога-музиканта. Обумовлена необхідністю культуро-творчого розвитку, розширення професійної ерудиції, формування художньо-естетичного смаку та ціннісних орієнтацій майбутніх вчителів музичного мистецтва концертно-виконавська діяльність є одним з дієвих засобів музичного просвітництва.

Музичне просвітництво у широкому розумінні визначається як процес розповсюдження знань про музику, популяризацію кращих взірців світового музичного мистецтва, демонстрацію національних виконавських традицій в контексті діалогу музичних культур тощо. Його структуру визначають усі види музичної діяльності, зокрема, композиторська та виконавська творчість, музикознавство, музична педагогіка та концертна робота.

Концертна діяльність в процесі фортепіанної підготовки реалізується у сольних, ансамблевих сценічних виступах та у концертмейстерському досвіді в участі у численних концертах, тематичних музичних лекторіях, а також концертах у дитячих мистецьких та загальноосвітніх закладах міста. Ще однією надзвичайно відповідальною формою публічного виступу і концертної діяльності загалом є сольний концерт, що передбачений навчальним планом по завершенні магістратури. Саме ця творча подія акумулює усі знання, навички, виконавський досвід, рівень майстерності, артистизму, вміння досягти оптимального концертного стану у сценічній витримці, що включає у себе компетентність піаніста і не лише як виконавця, а саме як музиканта-просвітника, що володіє широкою професійною ерудицією, сформованістю вмінь, адже тексти та сценарії випускники складають власними зусиллями, організовуючи повноцінний відкритий для публіки концертний захід.

Активне залучення здобувачів освіти у концертну-просвітницьку роботу сприяє розвитку компонентів їх музичної обдарованості, а систематична участь формує готовність до цього виду діяльності та індивідуальний стиль.

Дана проблематика отримала висвітлення у широкому колі наукових праць. Вагомий внесок у розв’язання та розвиток проблеми підготовки майбутнього педагога-музиканта зробили такі вчені, як: Н. Гуральник, І. Ростовська, Н. Барсукова, В. Дряпіка, Т. Пляченко, А. Душний. Особливостям фортепіанної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва присвячені роботи Н. Кашкадамової, Г. Курковського, О. Шахрай, В. Буцяк, Н. Василенко-Несіної, Н. Мозгальової, Л. Паньків та інших. Різні аспекти музичного просвітництва висвітлені у працях С. Глєбової, Я. Лисенко, Н. Туровської, В. Черкасова. Питанням концертно-виконавської практики в умовах вищої музично-педагогічної освіти присвячені дослідження І. Боднарука, С. Громова, О. Мельник, М. Скуратовської. Поняття «концертно-освітньої» діяльності введено у науковий обіг Т. Жигінас, на сторінках навчального посібника якої також описана поетапна методика підготовки до концертно-освітньої діяльності.

У науковій літературі накопичено значний досвід роботи по даній проблематиці, проте багато важливих питань, зокрема концертно-просвітницької діяльності майбутніх педагогів-музикантів у процесі фортепіанної підготовки залишаються недостатньо розробленими. Серед них педагогічні умови, що сприяють її успішній реалізації, зокрема щодо особливостей фортепіанної підготовки у закладах вищої педагогічної освіти, створення творчого середовища в умовах різних видів концертної діяльності, розширення фортепіанного репертуару різностильовими творами, а також окреслення практичних аспектів формування досвіду концертно-лекторської практики. Це обумовлює актуальність даної проблеми та її наступне формулювання у виборі теми магістерського дослідження: ***«Реалізація концертно-просвітницької діяльності майбутніх педагогів-музикантів у процесі фортепіанної підготовки»***.

**Об’єкт дослідження** – фортепіанна підготовка майбутніх вчителів музичного мистецтва.

**Предмет дослідження** – педагогічні умови реалізації концертно-просвітницької діяльності майбутніх педагогів-музикантів в процесі фортепіанної підготовки.

**Мета** **дослідження** полягає у здійсненні теоретичного аналізу проблеми фортепіанної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва та обґрунтуванні педагогічних умов концертно-просвітницької діяльності в процесі її реалізації.

Відповідно до поставленої мети було сформульовано такі **завдання** дослідження:

1. Проаналізувати сучасну наукову літературу з проблеми інструментально-виконавської підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва;

2. Визначити зміст та особливості фортепіанної підготовки у закладах вищої педагогічної освіти;

3. Окреслити значення концертного виступу в контексті музично-просвітницької діяльності майбутнього педагога-музиканта;

4. Обґрунтувати педагогічні умови реалізації концертно-просвітницької діяльності майбутніх вчителів музичного мистецтва у процесі фортепіанної підготовки.

Для вирішення поставлених завдань використовувалися **методи** теоретичного та емпіричного рівнів. Структурно-системний аналіз наукових джерел педагогічного, психологічного та мистецтвознавчого спрямування; аналітичний – для виокремлення та обґрунтування педагогічних умов концертно-просвітницької діяльності майбутніх педагогів-музикантів у процесі фортепіанної підготовки, описовий – у характеристиці різних форм концертно-просвітницької роботи, особливостей концертної діяльності здобувачів освіти музичних спеціальностей Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії; порівняльний – при розкритті специфіки вибору орієнтовного фортепіанного репертуару здобувачів освіти; а також метод спостереження, теоретичного узагальнення та синтезу.

**Теоретичне значення дослідження** полягає у визначенні таобґрунтуванні педагогічних умов реалізації концертно-просвітницької діяльності майбутніх вчителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки.

**Експериментальна база дослідження.** Дослідницьку роботу було проведено на гуманітарному факультеті у Хмельницькій гуманітарно-педагогічній академії.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення магістерської роботи були представлені на VI Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Мистецька освіта очима молодого науковця» (м. Ніжин, 6 грудня 2023 р.), студентській науково-практичній конференції «Теоретико-методичні аспекти мистецької освіти» (м. Хмельницький,  
30 квітня 2024 р.) та висвітлені у публікації «Концертно-просвітницька діяльність майбутніх педагогів-музикантів у процесі фортепіанної підготовки», а також на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми сучасності. Молодіжна наука 2024» (м. Київ,   
8 листопада 2024 р., КНУКіМ).

**Структура роботи** включає вступ, два розділи, висновки, список використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 90 сторінок; обсяг основного тексту – 79 сторінок. Список джерел – 79 позицій.

**РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ**

**ВИЩОЇ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ**

**1.1 Проблема інструментально-виконавської підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва у сучасній науковій літературі.**

У сучасній українській системі вищої освіти помітно зростають вимоги до якості фахової підготовки вчителя музичного мистецтва. Формування їх готовності до інструментально-виконавської діяльності є актуальною проблемою сучасної музичної педагогіки, адже в процесі навчання у закладах вищої освіти закладаються основи виконавської культури та майстерності, а, відтак, готовності педагога-музиканта до майбутньої діяльності.

Проблема інструментально-виконавської підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва стала предметом багатьох наукових досліджень, серед яких праці Н. Барсукової, О. Горбенко, М. Давидова, О. Гаврилюк, О. Заходякіна, Т. Пляченко та інших. Процес інструментально-виконавської підготовки розглядається ними у різних аспектах, зокрема формування та розвитку фахових здібностей; методики гри на інструменті, специфіки підготовка до концертно-виконавської діяльності тощо.

В. Білоус підкреслює, що «інструментальне виконання – це спеціальність, у якій особистість може виявити себе найповніше, це фах, який вимагає участі всіх систем організму виконавця: нервової системи, інтелекту, емоцій та вольових зусиль, характеру, вміння спрямовувати себе в бажаному напрямі» [5, с.98]. В даному контексті доречним було б також згадати твердження сучасного науковця, фахівця в області теорії виконавської майстерності М. Давидова, який зазначає: «музично-виконавська майстерність означає вільне володіння музичним інструментом, а також володіння собою, забезпечуючи інтонаційно-осмислене, інтерпретоване, одухотворене, емоційно яскраве артистичне втілення музичного твору в реальному звучанні під час концертного виступу» [17, с. 36].

Н. Свещинська стверджує, що поняття майстерності тотожне вправності, мистецтву, що характеризуються досконалою творчою обізнаністю щодо предмету діяльності, а також унікальністю вирішення творчих завдань. На її думку виконавська майстерність базується на вихованні високопрофесійних технічних та художні навичок та умінь музиканта, що пов’язано з формуванням виконавського апарату. Дослідниця вказує на працелюбність як найвище виявлення людського в людині, яка неможлива без волі та наполегливості в процесі набуття знань, умінь та навичок, а відтак становленні професійної майстерності. Авторка підкреслює, що «майстерність набувається в процесі діяльності, виступає як властивість до суб’єктивного усвідомлення образу об’єктивної дійсності, що зумовлює творче перетворення установлених стереотипів. Завдяки цьому феномен майстерності виявляється не в імітуванні способів діяльності, а в творчому й оригінальному їх розвитку та створенні якісно нових [62, с. 175].

За визначенням Г. Ониськіва інструментально-виконавська підготовка розглядається як «сукупність автоматизованих рухових дій, спрямованих на художню інтерпретацію музичних творів. Його структуру складають виконавські рухи, об’єднані за змістом у відповідні ланцюжки (дії) з чіткою послідовністю окремих ланок. Сформованість виконавських навичок майбутніх вчителів музики у процесі інструментальної підготовки передбачає наявність відповідних умінь, ознакою яких є досконалість відтворення рухових актів» [48, с. 14].

Здійснюючи короткий екскурс в історію інструментального виконавства, варто підкреслити, що протягом століть назви музичних інструментів неодноразово змінювалися, відображаючи національні особливості різних країн. На початковому етапі розвитку клавішно-струнних інструментів не існувало загального терміну для них. Серед назв: апсіхорд, верджинал (Англія), чембало (Італія), флігель (Німеччина), спінет (Франція), клавесин, клавікорд (Франція). Термін «клавір» з’явився значно пізніше як узагальнена назва для групи клавішно-струнних інструментів, до яких відносять клавікорд, клавесин та фортепіано. У сучасну музичну термінологію поняття «клавір» прийшло з німецької мови, характеризуючи достатньо широкий узагальнений зміст позначення різних клавішних інструментів.

В прагнення формулювання визначення змісту інструментально-виконавської Н. Мозгольова відповідно до історичних епох виокремлює ряд її характерних рис. Дослідниця робить висновок, що у добу Середньовіччя музикант-практик був універсалом, який володів не лише навичками гри на різних музичних інструментах, але й поєднував різні сфери музичної діяльності. Це сприяло поширенню систематичного навчання гри на музичних інструментах, що у свою чергу визначило інструментально-виконавську підготовку того часу як процес оволодіння різноманітними навичками музикування (у тому числі імпровізаційними) на основі дотримання усталених жанрових норм виконавства.

У наступні періоди традиції музичного універсалізму продовжили свій розвиток, набуваючи нового більш складного, часто суперечливого змісту. Зокрема, на перший план вийшло усвідомлення цінності музичного твору, що обмежувало право на виконавські зміни та обумовило необхідність використання більш гнучкого ритму та динаміки. Фокус уваги в інструментально-виконавській підготовці концентрується на розвитку навичок «співу на фортепіано» та вихованні вміння надавати музичній лінії єдності звучання засобом швидкого, цілісного охвату всього музичного твору. Таким чином, клавірне мистецтво поступово набувало індивідуальних рис, водночас підвищувались вимоги й до інструментально-виконавської підготовки, яка збагачувалась досвідом музикантів і повинна була відповідати новим стильовим ідеалам [46, с. 41].

Н. Кашкадамова на основі досліджень інструментально-виконавської підготовки середини XVIII століття та, зокрема, «Нарису про правдивий спосіб гри на клавірі» Ф. Баха обґрунтовує настанови щодо необхідності розвитку вміння імпровізувати, транспонувати у будь-яку тональність та читати з аркуша незалежно від вибору музичного інструменту. При цьому його технічний стан не виправдовує недоліки виконання, яке має відповідати високому рівню за будь-яких обставин [27, с. 188].

Н. Мозгольова зазначає, що основами фортепіанного мистецтва стала єдність здобутків італійського, французького на німецького виконавства. Цей період розпочався з творчості ранніх класиків і пов’язується з розвитком інструменту фортепіано, його здатністю відтворювати динамічні відтінки, штрихи, кантилену та розмаїту фактуру. Піаніст в процесі інструментально-виконавської підготовки мав набути правильних виконавських навичок, зокрема чіткість відтворення ритмічних малюнків, вірне відтворення нотного тексту, демонструвати логічність фразування та високу технічну майстерність.

Доба Романтизму внесла у зміст інструментально-виконавської підготовки свій внесок, що спрямовував на розвиток природних нахилів особистості та пріоритетність цілеспрямованої праці. Відомі піаністи, композитори-романтики Р. Шуман, Ф. Шопен, Ф. Ліст фокусували інтерес в області винайдення нових виконавських прийомів в контексті художнього оздоблення творів, фразування, виокремлення фактурних особливостей, що стануть своєрідним «ключем» до стильових прочитань та виконання багатьох новаторських творів тієї епохи. Авторка підкреслює, що «можливість передавати зміст оперних, вокально-хорових, симфонічних творів зробили фортепіано незамінним для музично-просвітницьких і навчальних цілей. На ньому значно легше було оволодіти початковими навичками гри і виконувати нескладні твори, що приваблювало музикантів-аматорів» [46, с. 41].

З початком XX століття відбувається становлення найважливіших фортепіанних шкіл світового масштабу, що не лише увиразнили індивідуальні стильові риси піаністичного мистецтва європейських країн, але й реалізували тенденцію до гармонічного поєднання художнього виховання та розвитку технічної виконавської майстерності учнів. Кристалізація поняття інструментально-виконавської підготовки у модерну епоху обумовлене інтересом до національної ідентичності, характеризується педагогічним пошуком, експериментуванням та теоретично-методичною систематизацією виконавських прийомів та засобів.

Вивчаючи впровадження у наукову думку поняття «фортепіанної школи» Н. Гуральник зазначає, що у запропонованих визначеннях того часу не спостерігається однозначності. Дослідниця трактує його, як «науково-практичний, художньо-мистецький, національно-коректний, історично-усвідомлений, традиційно-етичний, «історичний досвід поколінь», процес використання особистістю музиканта-піаніста конкретної системи відповідних прогнозованих виконавсько-педагогічних ідей у їх майстерній творчій особистісно-колективній інтерпретації (від сталих педагогів-лідерів до їх послідовників) у мистецькій освіті фахової музичної галузі» [16, с. 85].

Аналізуючи праці відомих вчених щодо окресленої проблематики можна зробити висновок, що поняття «інструментально-виконавська підготовка» визначається цілеспрямованим процесом становлення музиканта, який, демонструючи обізнаність у розмаїтій палітрі виконавських традицій, вільно володіє прийомами роботи на інструменті та здатністю створення власних інтерпретацій.

Інструментально-виконавська підготовка здобувачів освіти музично-педагогічних спеціальностей здійснюється з урахуванням змісту роботи вчителя музичного мистецтва в аудиторний та позааудиторний час. Фахова підготовка здобувачів освіти різних рівнів різниться у визначення завдань, кількості годин у навчальному плані, а також наповненості та ступені складності програмового репертуару, що пропонується до вивчення у фортепіанному класі.

Основними складовими інструментально-виконавської підготовки у фортепіанному класі є: сольна та ансамблева гра, концертмейстерські навички, самостійна робота, транспонування, читання з аркушу, творче музикування та навички імпровізації тощо.

Т. Пляченко підкреслює, що опанування здобувачами освіти окреслених форм виконавської діяльності здійснюється у процесі інструментально-виконавської підготовки відповідно до освітньо-професійної програми, яка зорієнтована на формування у студентів фахових компетентностей. Дослідниця визначає інструментально-виконавську компетентність вчителя музичного мистецтва як одну із спеціалізовано-професійних компетентностей, що характеризує готовність до вільного використання музичного інструмента (інструментів) у професійній діяльності у загальноосвітніх навчальних закладах. Вона виявляється у рівні володіння такими компетенціями:

* програмово-репертуарними (обізнаність у репертуарній палітрі з метою вибору інструментальних творів на заняттях музичного мистецтва та у реалізації позаурочних музичних заходів, а також вміння здійснити художньо-педагогічний аналіз інструментальних творів шкільної програми з музичного мистецтва);
* технічно-виконавськими (сформованість техніки гри на інструменті та індивідуальної виконавської манери, що виявляється у володінні аплікатурними прийомами, технікою штрихів, культурою звуку, сформованості аналітико-слухових навичок, координації та вправності виконавського апарату, здатності до самоаналізу тощо);
* інтерпретаційними (здатність до створення інтерпретаційних версій в процесі виконання музичного твору, з дотриманням задуму автора, відтворенням жанрово-стильових особливостей; спроможністю розкрити художній образ твору за допомогою виконавської техніки та виражальних засобів);
* інструментально-методичними (дотримання принципів музичної педагогіки у процесі інструментального навчання школярів, зокрема в процесі оволодіння грою на музичному інструменті; знання основ музичної психології у діагностування музичних здібностей; володіння методикою індивідуального та колективного навчання у позаурочній музичній діяльності, методами роботи над інструментальним твором; здатність використовувати диференційний підхід у роботі з учнями з різним рівнем підготовки тощо);
* концертмейстерськими (здатність до ансамблевої гри та концертмейстерської діяльності у роботі з солістами-вокалістами та інструменталістами, а також вокально-хоровими, музично-інструментальними та хореографічними колективами);
* сценічними (готовність до культурно-освітньої та концертно-виконавської діяльності – здатність до створення оптимального концертного стану пов’язаного з психоемоційним врегулюванням в процесі публічного виступу; спроможність керувати концертно-виконавською діяльністю школярів; сформованість сценічної культури та артистизму) [51, с. 64].

Практична фахова підготовка майбутніх вчителів музичного мистецтва характеризується багатофункційністю. Вона передбачає наявність цілого комплексу загально-педагогічних, психологічних та музично-естетичних знань, а також сформованість спеціальних вмінь. Інструментально-виконавська підготовка передбачає досконале володіння інструментом, широку ерудованість в області суміжних музично-теоретичних дисциплін («Теорія музики», «Гармонія», «Поліфонія», «Історія зарубіжної музики», «Історія української музики», «Сучасне музичне мистецтво», «Аналіз музичних творів», «Методика викладання гри на інструменті», «Виконавська інтерпретація», «Інструментознавство», «Основи композиції» тощо), а також оволодіння педагогічною технікою, сукупністю вмінь і навичок, які забезпечують оптимальну поведінку вчителя.

О. Цуранова та О. Погода характеризують інструментально-виконавську підготовку здобувачів освіти музичних спеціальностей педагогічного вишу як складну систему, яка охоплює:

* + музичну спрямованість – у процесі становлення майстерності здобувача освіти змінюється система мотивів, від мотивів, пов’язаних з потребою отримання задоволення від музикування до мотивів, пов’язаних з удосконаленням технічної майстерності й розвитком загальної музичної культури;
  + музичні знання – є необхідними для виконавської майстерності інструменталіста про прийоми та способи гри, про виконавські технології, про музичні концепції;
  + музичні вміння – читання з листа, транспонування, гра на слух, сольна, ансамблева гра, концертмейстерські вміння; художньо-естетичні вміння [65].

Практична зорієнтованість фахових знань і вмінь не дає майбутньому педагогові-музиканту усталених варіантів виконання завдань, оскільки музично-виконавська й музично-педагогічна діяльність є діяльністю постійної непередбачуваності як в умовах аудиторної роботи, так і під час проведення виховних заходів та концертних виступів. У процесі означеної діяльності можна умовно виділити такі складники:

* змістовний – виконавець є носієм музичного просвітництва;
* організаційний – виконавець спрямовує пізнавальну діяльність слухачів;
* гедоністичний – врахування естетичних потреб слухацької аудиторії в процесі складання репертуару концертного виступу;
* рефлексивний – реалізація ролі в системі «композитор – виконавець – слухач», реалізація ролі художньо-естетичної взаємодії;
* проективний – передбачення можливих помилок та будова інтерпретаційних версій.

Серед основних компонентів інструментально-виконавської підготовки студента, які дозволяють охарактеризувати його особистість музиканта та творця, С. Нефедов виокремлює наступні:

* теоретичний, що визначає рівень музичної грамотності;
* технічний, який характеризується рівнем виконавської майстерності;
* художній компонент, що дозволяє виконавцю окрім гри застосовувати рухи, міміку та жести з метою втілення емоційної складової музичного твору [47].

Важливою складовою інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва виступає його методична компетентність. Н. Цюлюпа пропонує наступні форми зростання методичної компетентності студента-інструменталіста:

* індивідуально-практичну роботу, яка вимагає систематичності, наполегливості та витримки;
* лекційно-семінарську роботу, що полягає у здобутті дослідницьких умінь, навичок вправності класифікувати явища і узагальнювати педагогічні факти та пов’язана з вивченням питань методики музичного виконавства і музично-педагогічної діяльності;
* творчо-самостійну форму роботи, орієнтовану на набуття вмінь у здобувачів освіти самостійно вирішувати педагогічні завдання і передбачає опосередковане керівництво музично-педагогічною діяльністю з боку викладача [71, с. 10].

Розгляд виконавської культури майбутнього викладача як сукупності професійних якостей та знань, які проектуються на його уміння, дозволяє виділити комплекс найважливіших умінь, що необхідні для успішного здійснення інструментально-виконавської діяльності, а саме: технічні виконавські та музично-аналітичні уміння, уміння художньо-виконавської інтерпретації; уміння музичного сприймання; уміння оперувати набутими музично-теоретичними та фаховими знаннями, втілювати свої наміри, керувати емоційним тонусом виконання.

О. Заходякін у своїй праці підкреслює важливість питання формування готовності до інструментально-виконавської діяльності майбутніх педагогів. У структуру готовності дослідник включає: емоційно-психологічну готовність (свідоме ставлення до діяльності в врахуванням власних можливостей); практичну готовність (можливість оволодіння необхідною системою знань, умінь та навичок); моральна готовність, що тотожне позитивній мотивації до педагогічно-виконавської діяльності.

Формування готовності здобувачів освіти до майбутньої педагогічно-виконавської діяльності він пов’язує з домінантним станом особистості, що характеризується позитивною установкою на інструментально-виконавську діяльність, загальною та музичною ерудицією, виконавською культурою та майстерністю, що знаходить активну реалізацію. Також дослідник підкреслює керованість цього процесу, що передбачає передачу знань та вмінь це керований процес, який передбачає «передачу знань і умінь інтелектуальної  
та практичної діяльності, формування прийомів творчої діяльності, загальнонаукову і загальнокультурну підготовку, оволодіння всіма аспектами обраного фаху, адаптацію до умов сучасної школи» [25].

Створення відповідного творчого середовища, позитивної мотивації та реалізація необхідних педагогічних умов, що спрямовані на розвиток фахових компетентностей майбутнього вчителя музичного мистецтва, залучення різних видів музично-виконавської діяльності, формування виконавського та художньо-асоціативного досвіду, смаків, потреби в самовираженні, оптимального психологічного стану, а також розвиток професійних та психологічних якостей (творче мислення, пам’ять, уява, слухова увага, емоційна сприйнятливість) визначаються науковцями саме тими складовими, що сприятимуть результативності процесу формування готовності майбутніх вчителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності.

Отже, сьогодні проблема інструментально-виконавської підготовки майбутнього фахівця є однією з актуальних у науковій літературі. Вона визначається процесом становлення всебічно розвиненого музиканта, що володіє раціональними способами роботи за інструментом, демонструє професійність розбору нотного тексту та здатність до створення власних інтерпретацій на базі синтезу різних виконавських традицій. Формування інструментально-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва здійснюється у процесі фахової підготовки здобувачів освіти в інструментальних класах і полягає в опануванні низки компетенцій (програмово-репертуарних, технічно-виконавських, інтерпретаційних, інструментально-методичних, концертмейстерських, сценічних).

Широке використання прийомів гри, динамічна градація, багаті темброві та фактурні можливості фортепіано зробили цей інструмент незамінним для музично-просвітницьких та навчальних цілей, а відтак універсальним інструментом, здатним до втілення найрізноманітнішого змісту оперних, вокально-хорових, симфонічних творів академічної традиції, а також сучасних популярних жанрів, що входять у програми музичного мистецтва загальноосвітніх шкіл. Відтак, володіння грою на фортепіано визначається важливою складовою фахової підготовки майбутніх педагогів музикантів у вищій школі.

**1.2 Зміст та особливості фортепіанної підготовки у закладах вищої педагогічної освіти.**

Володіння музичним інструментом є однією з найважливіших професійних якостей вчителя музичного мистецтва, адже найбільший вплив на дітей має та музика, яка виконується особисто вчителем. Тож обов’язковим компонентом фахового становлення майбутнього вчителя музичного мистецтва визнано його фортепіанну підготовку, в процесі якої розширюється художня компетентність здобувачів освіти, формується естетичне сприймання образів мистецтва, розвивається здатність до творчої самореалізації.

Гра на фортепіано відіграє важливу роль у процесі розвитку музичних здібностей, серед яких здатність до поліфонічного мислення, темброве та метро-ритмічне чуття. Вона спрямована на засвоєння різних артикуляційних прийомів (у тому числі різних штрихів, зокрема гру на легато, стакато, портаменто тощо); розвиває не лише мелодичний, але й гармонічний слух (вміння одночасно виконувати мелодію та супровід, чути акордові вертикалі у голосах), а також внутрішній музичний слух тощо. Впливаючи на фізичний стан, зокрема розвиваючи гнучкість пальців, мілку моторику, координацію, вона визначається ефективним засобом й для профілактики ряду захворювань, пов’язаних з віковими змінами. Так, на думку вчених, постійне читання з аркуша нотних текстів, гра напам’ять зменшує вірогідність проявів деменції.

Завдання педагога класу фортепіано – правильно організувати піаністичний апарат учня, навчити його необхідних піаністичних прийомів, навчити розуміти структурні закономірності музичної мови та самостійності у роботі з нотними текстами.

В процесі навчання здобувачів освіти у фортепіанних класах педагоги постійно мають справу з численними проблемами і вирішенням цілого комплексу різноманітних завдань. Це і пристосування виконавського апарату до інструменту, це гнучкість, натренованість пальців, навички слухової свідомості і звуко-емоційного переживання музики, що виконується. Не менш важливим є розвиток музичного мислення учня, його вміння розбиратися у музичному творі, оскільки будь-яке почуття, емоційне переживання має бути підкріплене усвідомленням того, що виконується.

Саме розвинуте мислення, а також музично-естетичний смак відкриває майбутньому фахівцю шлях до справжньої самостійної творчості. Гра на музичному інструменті збагачується власним досвідом. При цьому безпосереднє звертання до музичного матеріалу допомагає пов’язати абстрактне з конкретним, систему уявлень з реальними звуковими образами і тим самим підводять базу для різних музично-інтелектуальних процесів.

Фортепіанна підготовка як головна складова професійної діяльності педагога-музиканта спрямована на розширення уявлень студентів про виконавське мистецтво, формує спеціальні виконавські вміння і навички; дозволяє в процесі власної інтерпретації твору і «живого художнього залучення» дітей до мистецтва розкрити глибокий гуманістичний, моральний потенціал музики, розвинути здібності учнів і спонукати їх до творчості. Серед фахових компетентностей, які набуваються у процесі фортепіанної підготовки Н. Білова виділяє наступні: артистизм, виконавська культура та технічна майстерність, музично-стильова обізнаність з здатністю до аналізу жанрових та драматургічних особливостей, відтворення авторської концепції та створення власної художньої інтерпретаційної моделі [4, с. 109].

У працях А. Рум’янцевої, С. Кулікової, Т. Пляченко, В. Ревенчук, В. Корзун та інших дослідників висвітлюються різні аспекти фортепіанної підготовки вчителя музичного мистецтва, розглядається комплекс необхідних для її здійснення знань, умінь, якостей, розкривається питання використання сучасних електронних музичних інструментів і інформаційних технологій, особливості вивчення національного репертуару тощо. Спільним висновком цих праць є твердження, що гра на музичному інструменті для вчителя музичного мистецтва пов’язана із постійним збагаченням власного досвіду. Адже, у звертанні до музичного матеріалу можливо пов’язати абстрактне з конкретним, систему уявлень з реальними звуковими образами, відтак створити основу для різних музично-інтелектуальних процесів. Фахові компетентності вчителя музичного мистецтва складаються на основі поєднання комплексів: розвитку музично-теоретичних знань і вмінь, піаністичних навичок, роботи над культурою і технікою виконання, вміння сприймати музику через осягнення її смислу.

А. Рум’янцева стверджує, що фортепіанне виконавство є «особливою формою музичної культури, специфічним видом художньої творчості, процесом, пов’язаним з практикою відтворення на фортепіано зашифрованого нотного запису» [61, с. 7]. Дослідниця визначає інтерпретацію як свідомо орієнтований процес відображення художньо-образного змісту твору закодованого у нотах, що потребує індивідуального прочитання «як суб’єктивної модифікації творчого витоку» [61, с. 6].

Музично-виконавська діяльність студентів є основною формою роботи, навколо якої здійснюється весь навчальний процес в класі фортепіано. Гра на інструменті є об’єднуючою ланкою й для усіх музично-теоретичних дисциплін. Адже виконавські вміння актуалізуються у роботі над завданнями по теорії музики, сольфеджіо, гармонії, історії музики, диригуванню тощо. Тому ефективно організована робота по виробленню піаністичних навичок допомагає знайти коротший шлях до опанування інструментом.

Фортепіанна підготовка у Хмельницькій гуманітарно-педагогічній академії реалізується в освітній програмах першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів музичних спеціальностей гуманітарного факультету. Це освітні компоненти у назвах: «Основний музичний інструмент. Фортепіано» та «Концертмейстерський клас» для спеціальностей 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) та 014 Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво); «Спеціальність. Основний музичний інструмент» та «Фортепіано» для 025 Музичне мистецтво, а також «Спеціальність» на другому (магістерському) рівні. Крім того фортепіанна підготовка в аудиторний час здійснюється й в процесі опанування дисциплін, що увиразнюють питання методики викладання гри на музичному інструменті, і широкої концертно-виконавської практики здобувачів освіти у позааудиторний час. Зупинимося детальніше на аналізі складових деяких з цих навчальних дисциплін.

«Основний музичний інструмент. Фортепіано» одна з основних навчальних дисциплін, які вивчаються здобувачами освіти у процесі фахової підготовки на усіх рівнях та музичних спеціальностях, водночас, є складовою отримання всебічної мистецької освіти. Професія вчителя музичного мистецтва готує до роботи з дітьми у закладах освіти. Тому основною метою предмету є оволодіння студентами теоретичних знань з музики та навичками гри на музичному інструменті (фортепіано), які здатні розкрити художній зміст твору за допомогою відповідних засобів музичної виразності та формують необхідні навички самостійної роботи над музичним матеріалом; виховання високоосвічених вчителів, з високим рівнем культури спілкування, з різнобічними інтересами.

Метою вивчення дисципліни є підготовкастудентів до професійного володіння основним інструментом (фортепіано) при проведенні музичних занять у дошкільних закладах різних типів, уроків музичного мистецтва у загальноосвітніх школах та позааудиторній виховній роботі; виховувати у майбутніх вчителів музичного мистецтва відчуття музичної логіки, чутливості до музичного колориту, образне художнє мислення.

Завдання курсу «Основний музичний інструмент» (фортепіано):

* формувати вміння розкривати образний зміст музичного твору, охопити його форму, розвивати навички читання нотного тексту;
* вдосконалювати виконавсько-технічні можливості студентів, розвивати різні елементи техніки;
* виховувати навички кантиленної гри та усвідомленого інтонування мелодії, розвивати слухові уявлення та слуховий контроль;
* розвивати поліфонічний слух та постійно працювати над творами поліфонічного складу, що дозволяє набути навичок багатоголосного слухання музичної тканини твору, розвиває аналітичні можливості слуху, сприяє збагаченню звукової палітри;
* проводити роботу над творами великої форми, яка допомагає виховувати масштабність мислення, вміння співставляти контрастні образи та переходити з однієї фактури на другу;
* виховувати навички педалізації, яка контролюється слухом та залежить від характеру та стилю твору;
* виховувати навички самостійної роботи студентів.

Фахові спеціалізовані компетентності визначаються: здатністю здійснювати інструментально-виконавську діяльність в процесі репетиційної роботи та концертних виступів, оперуючи базою знань та отриманих навичок гри на інструменті; здатністю реалізувати власні художньо-інтерпретаційні версії в процесі виконання музичних творів на базі технічних вмінь та набутих знань щодо музичних стилів; здатністю до виявлення високого рівня виконавської майстерності та її вдосконалення через застосування практичних та репетиційних методик тощо.

Здобувач освіти повинен знати:основні етапи роботи над інструментальним твором; інструментальний репертуар; термінологічну систему; методи й принципи роботи над досягненням довершеного інструментального звучання; особливості інструментального виконавства на сучасному етапі.

Здобувач освіти повинен вміти:самостійно опанувати інструментальний твір та осягнути його композиторський задум;виконувати на інструменті різноманітні твори щодо складності фактури,формотворення та художнього змісту, досягаючи переконливої інтерпретації;виконувати різностильові твори з використанням різних видів інструментальної техніки й урахуванням інтонаційної драматургії для створення художньо-виразної виконавської трактовки; виробити й обґрунтувати виконавську інтерпретацію твору; об`єктивно оцінювати концертні виступи; аналізувати й мобільно виправляти недоліки виконавського втілення інструментальних творів. Також він має мати навички виконавської трактовки інструментального репертуару різних напрямів і епох;розуміння інтонації у широкому змісті та володіння засобами інструментальної техніки для досягнення художньо-переконливого результату; комплексного аналізу інструментального репертуару; втілення базових знань з історії та теорії музичного мистецтва у виконавській практиці; ансамблевої гри; підготовки великої за обсягом програми; сольних концертних виступів.

О. Нагребецька серед важливих орієнтирів навчального курсу вказує на просвітницьку складову. Зокрема, акцентує на формуванні у студентів знань, вмінь та навичок, необхідних у педагогічній, виконавсько-просвітницькій діяльності викладача музичного мистецтва у загальноосвітній школі за допомогою фортепіано.

Концертмейстерська діяльність є частиною фортепіанної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Вона передбачає різноманітні реалізації і поряд з музичними покликана розвивати також педагогічні та психологічні здібності. І. Бойко визначає цілий комплекс професійних навичок, що поєднується в особі концертмейстера: «уміння відтворювати звучання оркестру, використовуючи лише клавіші роялю; застосування технік при роботі з різними інструментальними, вокальними та вокально-хоровими колективами; вміння спрямувати творчий потенціал ансамбліста у напрямку максимального розкриття; поєднання виконавських та педагогічних якостей в одній особі; бути опорою і підтримкою у створенні нового музичного твору. Професійним показником майстерності піаніста-ансамбліста є повна психологічна відкритість до безлічі фактурних, артистичних, тембрально-ритмічних, артикуляційно-динамічних трансформацій для досягнення єдиного конкретного ансамблевого виступу» [7, с 68]. Дослідниця виокремлює ряд особливостей, що відрізняють сольне виконання та концертмейстерську гру. Зокрема, саме на концертмейстера покладено роль регулятора у відтворенні композиторського задуму та виконавської реалізації. В процесі роботи над музичним твором осмислення нотного тексту відбувається в усіх площинах, а його виконання набуває широкої амплітуди від ескізної гри при розучуванні до концертного відтворення, що єднає усіх учасників виступу. Великого значення набувають психологічні аспекти, у тому числі миттєва слухова реакція на неочікувані ситуації в умовах ансамблевого виконання тощо. При цьому запорукою успіху в опануванні концертмейстерських умінь та навичок є оволодіння музично-виконавським мистецтвом та фортепіанної фактурою.

Метою освітнього компоненту «Концертмейстерський клас» є формування концертмейстерської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва та його підготовка до майбутньої професійної діяльності у загальноосвітніх навчальних закладах. Серед її складових виокремлюють: вільне володіння музичним інструментом в навчальній та концертно-виконавській діяльності, спрямованість на розкриття творчого потенціалу, самовдосконаленні та самореалізацію, міждисциплінарні зв’язки, інтеграцію знань та вмінь з навчальних дисциплін «Основний музичний інструмент. Фортепіано», «Інструментальний/ Вокальний ансамбль», «Вокал» тощо.

Завдання навчального курсу:

* + - * забезпечення теоретико-методичної підготовки здобувачів освіти до інструментально-виконавської діяльності у загальноосвітній школі;
      * оволодіння широкою палітрою репертуару української та зарубіжної музичної спадщини для реалізації музично-просвітницької діяльності;
      * формування концертмейстерських умінь: ансамблева гра; читання нот з аркуша, транспонування, підбір на слух музичного супроводу, ускладнення та спрощення фактури акомпанементу, імпровізація та основи композиції;
      * удосконалення й розвиток інтерпретаторських умінь студентів;

Здобувач освіти повинен знати: основний концертмейстерський репертуар за жанрами; художньо-виконавські можливості інструменту в акомпанементі; професійну термінологію; особливості роботи в якості концертмейстера, специфіку репетиційної роботи.

Здобувач освіти повинен уміти: психофізіологічно володіти собою в процесі репетиційної та концертної діяльності; застосовувати концертмейстерські навички в репетиційній і концертній роботі.

Уміння підібрати акомпанемент серед тих практичних навичок, які виявляють важливість у процесі роботи вчителя музичного мистецтва.   
Вміння підібрати цікавий та грамотний акомпанемент до сучасної пісні, імпровізувати інструментальний вступ для налаштування студентів до співу в зручній тональності, потрібному темпі і характері, займає важливе місце в педагогічному арсеналі вчителя музичного мистецтва. Відтак, виникає необхідність навчити майбутнього вчителя музичного мистецтва основним принципам роботи з піснею, прийомам спрощення акомпанементу, читання з аркуша, методиці поетапного вивчення твору та закономірностям виконання сольної та супровідної партій. Багатофункціональність кваліфікації вчителя музичного мистецтва (викладач, виконавець, керівник хорового колективу, концертмейстер тощо) обумовлює комплексний підхід до його підготовки як фахівця. Тому важливо забезпечити підготовку фахівців широкого профілю, засвоїти основні професійні навички, розвивати естетичний смак і загальну культуру музиканта-педагога.

Вивчення шкільного пісенного репертуару, вокального та інструментального репертуару національних та зарубіжних композиторів сприяє здійсненню професійно-педагогічної спрямованості навчання, накопиченню репертуарного запасу, який використовується в майбутній професійній діяльності; вдосконаленню навичок самостійної роботи над музичним твором, розвитку концертмейстерських вмінь. Аналітична робота, яка проводиться при вивченні акомпанементів, виявленні головних елементів інструментального супроводу є важливим етапом розвитку творчих прийомів вільного акомпанування, до якого належать навички підбору на слух, транспонування, спрощення, перевтілення партії супроводу в послідовність гармонічних фігурацій, переклад вокальних творів для інструментального виконання.

В процесі навчання гри на музичному інструменті створюються оптимальні умови для систематичного поповнення багажу знань студентів, можливість отримати найрізноманітнішу інформацію. Винятковими у даному випадку є можливості фортепіанної педагогіки, що дозволяють студенту працювати над репертуаром, надзвичайним за своєю ємністю, багатством (жанровим, стилістичним тощо) та універсальністю.

Завданням роботи педагога в класі фортепіано є не лише набуття здобувачем освіти комплексу практичних навичок (гра на слух, транспонування, читка з листа, гра в ансамблі, вміння акомпанувати нескладні партії), але й його всебічний розвиток, спрямований на поглиблення всіх навичок і знань, отриманих на заняттях з інших дисциплін. Також важливого змісту набуває оволодіння широким різностильовим та різножанровим репертуаром.

Основне завдання педагога в класі фортепіано – підготувати майбутнього фахівця до досконалого виконання твору на інструменті, який прекрасно уявляє зміст музики, володіє всією сукупністю виражальних засобів, навчити поєднувати власне виконання із словесними поясненнями. На заняттях поряд з інформацією музично-історичного характеру (відомості про епоху, композитора, обставини, що сприяли створенню того чи іншого твору) розв’язуються проблеми, пов’язані з формою, тонально-гармонічним планом, ритмікою, фактурою тощо – всім тим, що може бути віднесеним до ідейно-образного змісту музики.  Написання  анотацій, в яких розкривається художній зміст та виражальні засоби, які застосовує композитор для втілення музичного образу,  готує студента до практичної роботи вчителя-виконавця.

Навчання студентів виконавству, залишаючись центральним завданням фортепіанного класу, не може бути єдиним видом музичної діяльності. Педагог повинен розвивати інтерес та любов студентів до музики, сприяти їх загальному музичному розвитку, розвитку музично-творчих та виконавських здібностей, формувати глибоке сприйняття та оцінювання музичних творів. Вміння студента без сторонньої допомоги зорієнтуватися в незнайомому музичному матеріалі, правильно розшифрувати авторський текст, самостійно віднайти ефективні шляхи в роботі, знайти потрібні прийоми та засоби втілення художнього задуму свідчить про його підготовленість до самостійної роботи.

Головною метою виконавської діяльності є глибоке проникнення у зміст твору. Велику роль у цьому процесі відіграють самостійно проведені музикантом орієнтувально-дослідні дії, що підказують йому саме таку, а не іншу інтерпретацію відповідно до власних можливостей і досвіду. Ця робота, зумовлена художньою метою, прагненням до досягнення потрібного звучання, слугує основою конкретизації музичного образу, а також виховання більш досконалих виконавських дій.

Визначаючи сольно-ансамблеве музикування як специфічну структуру фортепіанної освіти, Н. Білова наголошує на її широких можливостях для творчого використання на практиці музично-історичних і музично-теоретичних виконавсько-методичних знань. Авторка зазначає, що «фортепіанна підготовка є музично-педагогічною платформою для творчого самовираження майбутнього викладача-виконавця через створення суб’єктивних художньо-вербальних і музично-виконавських (сольних та ансамблевих) інтерпретаційних концепцій, художньо-образного тлумачення-прочитання авторського задуму, художньої ідеї, змістового навантаження творів відповідно до творчої манери, стилю композитора та у контексті художньо-історичної епохи» [4, с. 111].

І. Чжан, розмірковуючи про виконавську концепцію в класі фортепіано, підкреслює значення самостійної дослідної діяльності здобувача освіти. Зокрема, зауважує, що «виконавська концепція потребує постійного оновлення та розвитку, інакше втрачається емоційна яскравість і безпосередність виконання. У зв’язку з цим педагог вишу повинен спонукати студента до формування здатності уникати штампів виконання, знаходити такі виразні деталі, які будуть сприяти створенню нового трактування творів. Тому пріоритетом у цьому процесі має стати самостійна дослідна діяльність. Вона є найвищим рівнем творчості майбутнього вчителя, без якого неможливе його самовдосконалення та самоосвіта» [74].

Досліджуючи методичні засади розвитку виконавської самостійності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі інструментальної підготовки В. Бурназова визначає ознаки виконавської самостійності, до яких відносить: здатність до систематизації сприйнятої інформації, прояв ініціативності та критичності в досягненні знань, адекватну самооцінку, високу результативність та почуття відповідальності, а також прагнення до здійснення самобутньої інтерпретаційної моделі музичних творів [9, с. 18].

Отже, фортепіанну підготовку здобувачів освіти музичних спеціальностей гуманітарного факультету відрізняють наступні особливості: її універсальність, яку визначають набуті протягом навчання вміння і навички сольної та ансамблевої гри, концертмейстерські вміння; розмаїття форм інструментально-виконавської діяльності в аудиторний та позаудиторний час; педагогічна спрямованість як у виконавській діяльності, так і в процесі добору дидактично доцільного музичного матеріалу для усвідомлення загально-естетичного та музичного розвитку школярів; систематична публічність виступів, що реалізує просвітницькі цілі концертно-виконавської діяльності; творчий компонент навчальної діяльності як основна складова гри на фортепіано, а відтак спрямованість на творчу самореалізацію; значний вміст самостійної роботи в процесі навчання, що стимулює професійне самовдосконалення, спонукає до розвитку креативного мислення та формування творчої індивідуальності майбутнього вчителя музики; індивідуальна форма навчання студентів тощо.

Отже, фортепіанна підготовка визначається одним з необхідних компонентів фахового становлення майбутніх вчителів музичного мистецтва. Окрім опанування студентами практичних виконавських вмінь та навичок гри на інструменті, навчання у класі фортепіано спрямоване, насамперед, на розширення та збагачення художньої компетентності, формування естетичного сприймання, реалізацію потреби до творчої самореалізації, а також розвиток гарного музично-естетичного смаку.

Фортепіанна підготовка, що реалізується в процесі опанування студентами гуманітарного факультету фортепіанних дисциплін («Основний музичний інструмент. Фортепіано», «Концертмейстерський клас» тощо), передбачає їх активне залучення до інструментально-виконавської практики та виявляє музично-просвітницький контекст.

Особливості фортепіанної підготовки в умовах вищої музично-педагогічної освіти визначені у наступних формулюваннях: універсальність інструментально-виконавської діяльності; педагогічна спрямованість репертуару; індивідуальна форма навчання; системність публічних виступів, що реалізується як у навчальних формах (модулі, екзамени), так і в участі у концертних подіях, виконавських конкурсах, мистецьких заходах закладу та міста; значний вміст самостійної творчої роботи, що окрім визначеного робочою програмою часу передбачає залучення здобувачів освіти до концертно-лекторської роботи.

**1.3 Концертний виступ як складова музично-просвітницької діяльності майбутнього педагога-музиканта.**

Обумовлена необхідністю культуро-творчого розвитку, розширення професійної ерудиції, формування художньо-естетичного смаку та ціннісних орієнтацій майбутніх педагогів-музикантів концертно-виконавська діяльність як складова музичного просвітництва є невід’ємною частиною фортепіанної підготовки. Відтак, розглянемо детальніше різні аспекти музичного просвітництва в контекст висновків ряду дослідників цієї наукової царини.

Музичне просвітництво визначається багатогранним явищем, що спрямоване на розповсюдження знань про музику. Водночас, воно визначається потужним засобом формування культурного середовища суспільства, а відтак, духoвнo-мoральних та ціннісних oрiєнтацiй особистості. Виявляючи різні форми та види, музично-просвітницька діяльність сприяє реалізації музичного потенціалу просвітника і стимулює цікавість суспільства до високих взірців світової музичної спадщини. У широкому значенні музичне просвітництво розуміється як культурно-освітній процес пропагандистської спрямованості. У вузькому – його розглядають як певний педагогічний засіб формування культурного середовища сучасної школи.

Музично-просвітницька діяльність у науковій літературі розглядається у різних проявах, зокрема як засіб спілкування з аудиторією, як основа лекторської практики музикознавця, як сукупність методів і форм, пов’язаних з організацією та реалізацією концертних програм, що у будь-якому її значенні підкреслює благотворність впливу музики на душу людини та усвідомлення її виховної сили. І. Бермес зазначає, що «музичне просвітництво можна позиціонувати як діяльність, що забезпечує розвиток музичних інтересів, потреб та смаків і в цілому сприяє становленню підвалин музичної культури» [2, с. 22]. На її думку, найбільш яскраво воно проявляється в організації концертних заходів, «забезпеченні систематичних контактів аудиторії з музичними артефактами».

У науковій літературі досі не виокремлені дефініції понять «концертно-просвітницької діяльності» та «просвітництва». Вчені використовують як синоніми поняття «музичне просвітництво», «концертне просвітництво», «концертно-просвітницька діяльність».

O. Рoстoвський визначає музичне прoсвiтництвo в якoстi дуже ширoкoгo пoля дiяльнoстi, щo сприяє рoзвитку музичної ерудиції, кoли тематика сучасних музичних твoрiв стає oснoвoю змiстoвнoгo духoвнoгo спiлкування.

За визначенням I. Пoлякoвoї «музичнo-прoсвiтницька дiяльнiсть – це свiдoма, активна, цiлеспрямoвана взаємoдiя мiж прoсвiтителем та аудитoрiєю iз oбoв’язкoвим вiльним вибoрoм oсoбистoстi у залученнi дo музичних цiннoстей». Її основне завдання спрямоване на виявлення здобувачем освіти любoвi дo музики, а також формування пoтреби у спiлкуваннi з мистецтвом.

І. Полубоярина зазначає, що «активне включення музично обдарованих студентів вишів у проведення музично-просвітницьких заходів як одної з організаційних форм позааудиторної роботи сприяє розвитку компонентів музичної обдарованості, а систематична участь у концертній діяльності формує їхню готовність та індивідуальний стиль» [52, с. 4]. Дослідниця також виокремлює якості, що необхідні здобувачу освіти у різних формах концертно-просвітницьких ініціатив, зокрема: усвідомлення ролі просвітницької діяльності у формуванні культури суспільства, потреба у самовдосконаленні та розширенні професійної ерудиції, комунікабельність  
та організованість, музичний смак, здатність популяризувати досягнення музичного мистецтва та застосовувати методи соціологічного дослідження з метою виявлення смакових уподобань аудиторії; організовувати та проводити публічні виступи в аудиторіях різного типу тощо.

Музичнo-прoсвiтницька дiяльнiсть вважається дiяльнiстю oсoбливoгo рoду, самoстiйнoю галуззю музичнoгo мистецтва, щo вимагає наявнiсть таких елементiв музичнoї культури oсoби як музичнi знання, умiння i навички, iнтереси, смаки, iдеали; викoнавська культура; гoтoвнiсть прoпагувати музичне мистецтво. Вона відображає прагнення педагoга дo практичнoї дiяльнoстi з метoю oбмiну iнфoрмацiєю та рoзширення власнoї музичнoї культури.

Розглядаючи різновиди музичного просвітництва як соціального феномену, О. Палаженко визначає їх наступним чином:

* за формою (бесіда, концерт-бесіда, концерт-диспут, концерт з коментарями);
* за жанрами (монографічний концерт, концерт за змішаними жанрами, музично-просвітницький салон, музично-літературна вітальня, музичний фестиваль);
* за музично-виконавським складом (сольні концерти – інструментальні, вокальні, камерні ансамблі, симфонічні або хорові концерти, фрагменти з опер у концертному виконанні);
* за об’ємом (міні-концерт, традиційний концерт, циклічний концерт);
* за тематикою (монотематичні, політематичні);
* за аудиторією (вік, професія, соціальний стан: діти, молодь, середній вік, літні люди, музиканти-професіонали, аматори) [50, с. 59].

О. Палаженко підкреслює, що «для студентів-магістрантів мистецьких ЗВО надзвичайно важливим є формування артистично-вольових якостей, спрямованих на здатність публічно виступати перед аудиторією з інтерпретацією музичних творів. Специфіка інструментально-виконавської підготовки студентів-магістрантів у тому й полягає, що вже на стадії опрацювання музичного твору вони повинні «бачити» перед собою тих слухачів, з якими будуть ділитися матеріалом. Таким чином, виконавсько-просвітницькі уміння студентів-магістрантів набуваються в результаті певних дій, що формуються в результаті багаторазового повторення. Вони необхідні для здійснення музичного просвітництва і характеризуються високим ступенем засвоєння. До таких умінь належать: підбір та необхідна дидактична обробка теоретичного матеріалу; досконале опрацювання музичного матеріалу у виконавській діяльності; сформовані ораторські уміння; розвинуті комунікативні уміння [50, c. 60].

Н. Туровська, oкреслюючи питання музичнoгo прoсвiтництва засoбами кoнцертнo-фiлармoнiчнoї дiяльнoстi, визначає oсoбливo сприятлий вплив на змiцнення внутрiшньoї культури та рoзвитку музичнo-естетичнoгo смаку мoлoдi вiдвiдування прoфесiйних кoнцертних залiв. Реалiзуючись у  
рoзмаїтих мистецьких прoектах та рoбoтi музичнoгo лектoрiю, кoнцертнo-фiлармoнiчна дiяльнiсть забезпечує музичнo-естетичнi та пiзнавальнi пoтреби ширoкoї слухацькoї аудитoрiї. Вiдвiдування тематичних класичних   
кoнцертiв, пiдгoтoвлених прoфесiйними артистами фiлармoнiї, дoзвoляє скерувати музичнi упoдoбання студентськoї мoлoдi, рoзширити ерудицiю та набути власнoї iндивiдуальнoї пoзицiї у свiтi культури.

Серед основних концертно-просвітницьких форм визначають наступні: концерт (тематичний, авторський, збірний, театралізований, ювілейний), «музична академія», лекція-концерт, концерт-бесіда, концерт з коментарями, творчий вечір тощо. В контексті діяльності концертно-філармонічних організацій – це фестивалі, абонементи, музичний лекторій. Враховуючи той факт, що музичне просвітництво класифікують за формою, об’ємом, організаційною складністю, тематикою, віковою аудиторією тощо, ці форми можуть мати уточнення.

Аналізуючи концерт як мистецьке явище в культурному просторі України другої половини ХІХ – початку ХХІ століття, В. Левко пропонує класифікацію концертів, проте зазначає, що через велику кількість їх видів жодна класифікація не буде вичерпною. Отже, серед поширених видів дослідниця виокремлює:

* за місцем проведення – стаціонарні та гастрольні;
* за складом учасників – аматорські, професійними та змішані;
* за способом побудови – тематичні, збірні, гала-концерт та театралізовані;
* за призначенням – навчальні (академічні та звітні), ювілейні, тематичні, абонементні тощо [36, c.12].

Авторка обґрунтовує й визначення самого поняття, що знаходить наступне формулювання: «концерт є формою публічною репрезентації музики, що входить у систему культурно-мистецького життя і стає індикатором соціокультурних змін у суспільстві, які відображаються у його змісті та формах» [36, c. 16].

Класифікацію концертів ми знаходимо у статті Н. Бєлявіної, присвяченій концертному менеджменту [3], у якій дослідниця виокремлює: філармонічні концерти (це симфонічні та камерні, органні та вокальні вечори тощо), літературні (сольні програми та вечори поезії), хореографічні, літературні, фольклорні, змішані, гастрольні, фестивальні, естрадні, масово-видовищні заходи тощо.

Розглядаючи питання концертно-освітньої діяльності як «залучення учнів до сприймання кращих (класичних) зразків музичного мистецтва у концертному виконанні, що супроводжується словесними поясненнями, Т. Жигінас підкреслює, що «підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до концертно-освітньої діяльності серед молоді інтерпретується як ефективний засіб їх музично-фахового і педагогічного становлення» [24, с. 6].

О. Кузнецова визначає, що «музично-просвітницька діяльність виступає специфічним засобом реалізації творчих можливостей фахівця в галузі музичного мистецтва та невід’ємним фактором його загальнокультурного становлення. Серед чинників, що сприяють успіху у музично-просвітницькій діяльності вчителя музичного мистецтва виділяють наступні: володіння музичним інструментом та голосом, розвинутий музичний слух, диригентські вміння, читання нот з аркуша, здатність до підбору акомпанементу, уміння імпровізувати і гармонізувати, володіння словом та мистецтвом спілкування, музично-теоретична підготовка» [30, с.167-168]. Дослідниця наголошує, що концертний виступ в процесі реалізації будь-якої ролі (чи то виконавця, чи то соліста оркестру, хору або ж ведучого концерту) розкриває можливості кожного студента здійснити особистий внесок у музично-просвітницьку справу, при цьому виявляючи свої творчі здібності, актуалізувати свої творчі здібності. На думку дослідниці організація такої діяльності у закладах різних рівнів музичної освіти приносить велику користь суспільству та сприяє не лише формуванню виконавської майстерності музикантів-професіоналів, але й створює середовище освіченої аудиторії публіки та музикантів-аматорів [30].

Чж. Юньжуй стверджує, що «завдання підготовки майбутніх учителів до викладання музики, зорієнтованої на всебічне музичне просвітництво школярів та їх виховання як активних і освічених шанувальників музики, має пронизувати весь музично-освітній процес, впливаючи на стиль педагогічного спілкування, добір музичного матеріалу, форм і методів їхнього залучення до різних видів музичної діяльності, зокрема – на зміст вокальної та вокально-хорової роботи – як на уроках музичного мистецтва, так і в позакласній діяльності» [78, с. 92].

Відтак, концертно-просвітницька діяльність передбачає залучення здобувачів освіти до сприймання творів у безпосередньому звучанні, яке супроводжується поясненнями інформативного характеру, а також їх власною виконавською практикою, що реалізується у концертних виступах.

Поняття «концертний виступ» включає у себе підсумковий результат здійсненої репетиційної роботи, що втілюється у виконанні музичних творів перед публікою. Під час публічного концертного виступу відбувається завершення процесу художньої інтерпретації. Ця діяльність вимагає максимальної концентрації усіх внутрішніх сил виконавця, використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок, що складають виконавську майстерність майбутнього педагога-музиканта. Саме сценічне виконання дає потужний поштовх до художнього розвитку музиканта.

Л. Лабінцева визначає концертну діяльність як систему співтворчості композитор – виконавець (інтерпретатор) – слухач. І робить висновок, що лише систематичні концертні виступи сприяють розвитку виконавської майстерності, відтак велика роль в процесі опанування фаху майбутніми музикантами відводиться саме організації концертної діяльності [35].

Концертно-виконавська діяльність спрямована на популяризацію та пропаганду кращих взірців світового музичного мистецтва, збагачення репертуару, демонстрацію національних виконавських традицій в контексті діалогу музичних культур, прагнення до постійного самовдосконалення. Дослідниця стверджує, що «специфіка концертної діяльності визначає рівень виконавської майстерності музиканта, наявність її структури і полягає у систематизації публічних ви­ступів. Організація концертної діяльності, її систематичність має первинне значення для вдосконалення виконавської майстерності майбутніх професійних музикантів» [35, c. 215]. Відтак, у виглядi кoнцертнoї реалiзацiї музичне просвітництво стає пoштoвхoм до фoрмування худoжньo-естетичнoгo смаку i цiннiсних oрiєнтацiй.

Особливою рисою концертного виступу є взаємодія виконавця з аудиторією, що так само характерний й для лекторської, акторської та педагогічної діяльності. Щодо класифікацій слухацької аудиторії також існує ряд поширених класифікацій, в яких різняться демографічні ознаки (стать, вік, національна приналежність та рівень культури), мотивація та готовність до сприймання тощо.

Серед складових концертно-виконавської діяльності виділять внутрішні та зовнішні фактори. До перших відносять мотивацію та готовність до виступів на сцені, до других – музично-творче середовище, успіх у слухацької аудиторії, конкуренція тощо.

Публічні виступи далеко не кожному музиканту даються легко, адже ця діяльність передбачає психофізіологічні особливості та здатність швидко входити в оптимальний концертний стан, що дозволяє виконавцю почувати себе на сцені впевнено, а відтак забезпечує найвищий художній результат.

Комплекс проблем, що виникає у процесі концертної діяльності, стосується професійних та психологічних питань. Професійні представлені переважно художньо-інтерпретаторськими та професійно-технічними аспектами. Психологічна сторона цього процесу передбачає вольову саморегуляцію музиканта, що засновується на контролі власних дій, гнучкій корекції їх по мірі необхідності. Тож одним з найважливіших питань концертного виступу є проблема психологічної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до виконання музичного твору на сцені (сольного, ансамблевого) або ж його публічного виступу у будь-якій іншій ролі (ведучий).

Публічний (концертний) виступ має особливу характеристику неповторності, що пов’язана з творенням виконавської інтерпретації, створенням своєрідної «ідеалізованої образної реальності», в яку запрошує музикант. Тому для ефективної взаємодії з слухацькою аудиторією публічний виступ у плануванні публічного виступу виявляються і лекторські здібності, і педагогічні таланти, і акторська майстерність.

Концертний виступ являє собою діяльність, що характеризується відмінними від репетиційних зовнішніми умовами, зокрема відсутністю впевненості у зовнішніх факторах, зокрема технічній досконалості інструменту, мікрофону, фонограми, акустики залу, реакції публіки, тощо. Також відчуття стресу у виконавця можуть викликати внутрішні фактори, (невпевненість у власній готовності до публічного виступу, хвилювання через ймовірні помилки та невдачі тощо).

Серед можливих причин сценічного хвилювання виділяють недостатньо вивчену концертну програму, низький рівень психологічної саморегуляції, надмірне відчуття відповідальності. Існує думка, що сценічне хвилювання здолати неможливо, проте можна змінити фокус уваги на інші виконавські завдання. Серед основних видів сценічного хвилювання: хвилювання-апатія (пригнічений стан, коли мета і зміст виступу потрапляють на периферію свідомості, де наполегливо звучить одна думка – швидше б усе це закінчилося), хвилювання-паніка (сильне збудження, тривожність, відсутність зосередженості; механічне виконання та виявлення «слабких місць» у відтворенні нотного тексту) та хвилювання-підйом (або ж хвилювання, що межує з натхненням, коли з’являється відчуття ейфорії, бажання виходу на сцену, а виступ ретельно продумується).

Проблемам сценічного хвилювання присвячено чимало наукових праць. Дослідники виокремлюють п’ять фаз розвитку сценічного хвилювання. Перша, передконцертна фаза, пов'язана з моментом усвідомлення майбутнього публічного виступу та деяким психологічним дискомфортом по мірі наближення його дати. Друга фаза – безпосередній передконцертний стан, що характеризує збільшення сценічного хвилювання. Третя фаза – це вихід на сцену (супроводжується хвилюванням-панікою та відчуттям своєрідного «туману свідомості», четверта – налаштування на гру і п’ята – це радісний підйом після вдалого виступу, почуття втоми або навпаки невдоволення собою і запізніле бажання грати.

У процесі роботи над зниженням сценічного хвилювання студентів важливо систематично їх залучати до концертних виступів, працювати над створенням їх сценічного досвіду. Під час репетицій ввести практику виконання концертного репертуару в умовах різної слухацької аудиторії, що допоможе перевірити степінь впливу сценічного хвилювання на якість виконання, завчасно виявити слабкі місця, які можуть проявитися в процесі публічної інтерпретації музичного твору або відтворення сценарію концерту в якості ведучого.

Концертна діяльність в процесі фортепіанної підготовки реалізується у сольних, ансамблевих сценічних виступах та у концертмейстерському досвіді в участі у численних концертах, тематичних музичних лекторіях, а також концертах у дитячих мистецьких закладах та загальноосвітніх школах міста. Ще однією надзвичайно відповідальною формою публічного виступу і концертної діяльності загалом є сольний концерт, що передбачений навчальним планом по завершенні магістратури. Саме ця творча подія акумулює усі знання, навички, виконавський досвід, рівень майстерності, артистизму, вміння досягти оптимального концертного стану у сценічній витримці, що включає у себе компетентність піаніста і не лише як виконавця, а саме як музиканта-просвітника, що володіє широкою професійною ерудицією, сформованістю вмінь, адже тексти та сценарії випускники складають власними зусиллями, організовуючи повноцінний відкритий для публіки концертний захід.

Отже, музичне просвітництво є ефективним засобом формування культурного середовища закладу вищої педагогічної освіти, що сприяє вихованню полікультурної, освіченої, розвиненої та морально-орієнтованої особистості здобувача освіти у процесі його фахової підготовки. Концертна діяльність як складова фортепіанної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, водночас є дієвим інструментом музичного просвітництва. Вона не лише виступає рушійною силою розвитку виконавської майстерності майбутнього педагога-музиканта, але й стає поштовхом до формування їх художньо-естетичного смаку та ціннісних орієнтацій. Постійне залучення до високих взірців музичного мистецтва стимулює прояви пізнавальної активності, сприяє розвитку музично-виконавських здібностей, артистизму, впливає не лише на набуття ними музично-слухового досвіду та професійних знань, але й на відчуття творчої самодостатності.

**РОЗДІЛ 2. ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ КОНЦЕРТНО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ**

**ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ**

**2.1 Залучення майбутніх вчителів музичного мистецтва до різних форм концертно-просвітницької діяльності.**

Концертно-просвітницька діяльність майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фортепіанної підготовки забезпечується реалізацією ряду педагогічних умов, що визначаються сукупністю зовнішніх обставин, в яких відбувається навчальна діяльність та обставини життєдіяльності її суб’єкта. Ці фактори забезпечують безперервний поетапний процес взаємодії суб’єктів педагогічного процесу (педагог-здобувач освіти), в якому педагог вибудовує організаційний орієнтир.

О. Мельник, зосереджуючи фокус уваги на проблемі формування досвіду музично-просвітницької діяльності майбутніх педагогів-музикантів, наводить приклади ефективних педагогічних умов. З-поміж інших, вона виділяє синтез комплексного та індивідуально-диференційованого підходу, важливу роль мотивації здобувачів освіт до музично-просвітницької діяльності, усвідомленість в процесі реалізації її етапів, а наступність традиції музичного просвітництва у педагогічному середовищі.

У своїх працях дослідниця також обґрунтовує оcновні принципи формувaння доcвіду музично-проcвітницької діяльноcті мaйбутніх педагогів-музикантів, серед яких виділяє наступні: принцип урaхувaння нaявного нaвчaльного процеcу; принцип етaпної домінaнти; принцип впровадження aлгоритму уcпішноcті (чотирьох «З»: здивувати, задіяти, захопити та задовільнити (або ж забезпечити успіх); принцип міждиcциплінaрних зв’язків; принцип aктивноcті тa caмоcтійноcті cтудентів у пошуку знaнь [45, с. 13].

Успішність концертно-просвітницької діяльності майбутніх вчителів музичного мистецтва в контексті фортепіанної підготовки залежить від ряду умов, серед яких окреслюються наступні:

1. Залучення здобувачів освіти до різних форм концертно-просвітницької діяльності;
2. Збагачення стильової палітри фортепіанного репертуару;
3. Формування досвіду концертно-лекторської у процесі фортепіанної підготовки.

Виокремлені нами педагогічні умови не вичерпують інші не менш важливі, зокрема забезпечення вільного вибору форм музично-виконавської діяльності здобувачів освіти, що реалізує їх у якості соліста або ансамбліста; створення ситуації самооцінювання результатів концертної, формування позитивної мотивації до цього виду діяльності та активізація їх інтересу, постійне розширення музичної ерудованості та музично-слухового досвіду засобами концертно-філармонічної діяльності тощо. Тож розглянемо детальніше їх зміст на прикладі ряду поширених форм концертно-просвітницької діяльності, що актуалізуються в процесі фахової підготовки здобувачів освіти музичних спеціальностей на гуманітарному факультеті Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія один з найстаріших освітніх закладів Поділля. Понад 100 років вона готує висококваліфікованих фахівців-педагогів для всієї України. Даючи «перепустку» у професійне життя багатьом молодим талантам у різних спеціальностях, вона стала й потужним осередком музичного просвітництва, що протягом 30 років плекає майстерність майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Музичнo-прoсвiтницькі орієнтири характеризують весь освітній процес підготовки майбутнього педагога-музиканта. Вони реалізуються у діяльності хoрoвoгo та oркестрoвoгo кoлективiв, у сольних та ансамблевих публічних виступах вокалістів та інструменталістів, визначають тематику музичних лектoрiїв, кoнкурсiв та олімпіад, обумовлюють відвідування музичних абонементів у концертних залах міста тощо. Музично-просвітницька складова визначає різні форми аудиторної роботи у процесі вивчення практичних та музично-теоретичних дисциплін, в контексті яких свої переваги виявляє також й використання мультимедійних технологій.

Концертна діяльність на гуманітарному факультеті реалізується в інструментальному, вокальному, хоровому виконавстві, диригуванні, роботі оркестру, а отже здобувач освіти перебуває у систематичному, різнобічному концертному амплуа, що дозволяє вільно обирати форми музично-виконавської діяльності та у повній мірі творчо самореалізуватися. Зокрема, й у реалізації своєї майстерності гри на фортепіано він виступає не лише як соліст, але й демонструє навички акомпаніатора, концертмейстера, ансамбліста.

Тож творче середовище, що визначає освітній процес в аудиторний і позаудиторний час, апріорі активізує творчу діяльність студентів протягом усього періоду навчання. Окрім опанування обов’язкових навчальних дисциплін професійного спрямування, фортепіанна підготовка студентів-піаністів передбачає їх систематичне залучення до інструментально-виконавської практики (публічні виступи на здачі модулів, в процесі складання заліків та екзаменів), а також концертної діяльності у численних творчих заходах вузу та міста.

Фортепіанна концертна практика здобувачів освіти гуманітарного факультету Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії у сольних та ансамблевих сценічних виступах неодноразово реалізувалася у численних концертах, тематичних музичних лекторіях, які актуалізували різножанровий та різностильовий музичний матеріал: від опусів музичного минулого до сучасних саундтреків. Участь у концертних заходах апріорі створює творче просвітницьке середовище, що надихає та об’єднує у спільному проєкті. Музично-творча діяльність заряджає спільною ідеєю, відбувається демонстрація виконавських вмінь, презентація власних інтерпретацій, обмін враженнями; формується живий інтерес до пізнання нового, зокрема й в області композиторської творчості. Серед форм концертно-просвітницької діяльності, до яких постійно залучаються здобувачі освіти музичних спеціальностей концертні заходи різного спрямування. Це, насамперед, тематичні концерти, а також ювілейні, збірні, театралізовані; це концерти-лекції, творчі вечори тощо.

Гортаючи сторінки концертного літопису гуманітарного факультету Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, до прикладу увиразнимо ряд концертно-просвітницьких проектів, що прикрасили яскраві фортепіанні виступи.

10 березня 2023 року відбулася презентація збірки авторських творів та аранжувань «Студентський ad libitum», яку здійснив на той час здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) Теодор Бадарла. «Військове вторгнення орків з Мордору на Україну спонукало мене на написання цієї збірки. У цей скрутний час Україна потребує будь-якої підтримки. Саме тому кожний твір і кожна пісня у цій збірці – частинка єдиної картини Перемоги Добра над Злом».

Сформульована молодим автором ідея у передмові до збірки знайшла продовження й у реалізованій імпрезі, в якій були озвучені сторінки вокальної музики, фортепіанні опуси, а також представлений ряд авторських візуалізацій та власна поезія. І хоча ці твори являють собою перші кроки на шляху до фахового композиторства, водночас, демонструють сміливість, самобутність, працездатність автора, який прагне йти за покликом серця та постійно розвиватися, що знайшло підтримку у перших слухачів презентованої студентської творчості.

У грудні 2023 року кафедрою музикознавства, інструментальної підготовки та методики музичної освіти був реалізований сповнений патріотичної тематики концерт «Незламні» та концерт «Ансамбль: у єдності краса», в яких брали участь здобувачі першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівня вищої освіти зі спеціальностей 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) та 025 Музичне мистецтво, а також викладачі музичних кафедр.

Концертну програму ансамблевої музики відкрила розповідь про історію виникнення та розвитку жанру, що розмежовувала музичні номери цікавою інформацію про архітектурні паралелі. У програмі звучали твори композиторів різних епох, стилів та національних шкіл. У фортепіанних виступах озвучення отримали твори М. Лисенка, М. Лятошинського, М. Скорика, М. Шумського, яскраві джазові обробки та інструментальні перекладення популярних пісень.

22 лютого 2024 року у співпраці з творчим колективом Центру національного виховання учнівської молоді відбувся спільний проект «Мистецький вечір опери», що подарував не лише озвучення сторінок творчості майстрів національної та європейської класики, але й просвіту з історії створення цих творів. Незнані сторінки творчої біографії для здобувачів освіти відкрив концерт-лекція «Кохання в житті Шевченка», що відбувся   
15 квітня.

28 квітня 2024 року в акустиці костелу Христа Царя Всесвіту відбувся концерт «І буде мир! І серце квітне в пісні» за участі здобувачів освіти музичних спеціальностей гуманітарного факультету Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, який презентувала Хорова капела ім. В. Толстих під орудою Росіни Гуцал.

Організований кафедрою вокалу та диригентсько-хорових дисциплін, а також кафедрою музикознавства, інструментальної підготовки та методики музичної освіти цей захід вписав нову сторінку в історію традиційного проєкту «Хорова капела запрошує», що відроджений після тривалої паузи.

В озвученні різножанрової палітри національних та зарубіжних творів концертну програму сповнили виступи молодих артистів, здобувачів освіти зі спеціальності 025 Музичне мистецтво та 014 Середня освіта (Музичне мистецтво), а також випускників різних років, у тому числі й випускників магістратури 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). В атмосфері духовного сяйва костелу вони дарували світло думкам, силою музики намагаючись наблизити такий омріяний для усіх нас мир. У промові до парафіян о. Микола Лучинський наголосив на значенні благодійницьких ініціатив на підтримку мужніх українських воїнів, зокрема натхненних в орієнтирах і цього заходу. Цей концерт – це не лише творчий досвід для кожного учасника, це музичне просвітництво в дії, та мета, яку плекає обраний ними фах, а гучні оплески та слова подяки після концерту тому яскраве підтвердження.

Важливі концертно-просвітницькі ініціативи постійно здійснюють викладачі кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та методики музичної освіти. Так, у прагненні популяризації ансамблевого виконавства   
29 травня 2024 року відбувся концерт фортепіанної музики, який реалізував фортепіанний дует у складі доктора філософії в галузі музикознавства, доцента кафедри Люції Циганюк та в минулому випускниці Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, а нині викладача по класу фортепіано Хмельницької музичної школи № 1 ім. М. Мозгового (філія с. Давидківці) Олесі Новосядлової. Не лише висока виконавська майстерність, але й змістовне музикознавче слово відкрили для слухачів нові грані творчості Дж. Гершвіна, Ф. Ліста, А. Вівальді, А. П’яццолли та К. Сен-Санса.

На жаль, навчальний процес протягом 5 останніх років характеризує складна ситуація: спочатку пов’язана з тривалими періодами карантинних обмежень, відтак, вимушеного переходу у дистанційний формат, а нині й трагічними реаліями війни. Тож саме концертна діяльність стала найбільш вразливою творчою сферою в умовах навчального процесу. Проте, й за цих обставин продемонструвала важливі здобутки згадані вище. Також варто згадати яскраві інструментально-виконавські, та зокрема фортепіанні ініціативи, що відбулися до цих подій: концерти-лекції «Майстер джазу Джорж Гершвін», «Два генії однієї епохи» (до 330-річчя від дня народження Й. С. Баха та Г. Ф. Генделя), «Сторінками української фортепіанної музики», «Музичний безвіз», «Музика TV» та інші.

Особливої важливості набувають міні-концерти у дитячих навчальних закладах та загальноосвітніх школах, які не тільки знайомлять дітей із світом музичного мистецтва та звучанням різноманітних інструментів, зокрема і фортепіано, але й популяризують професію музиканта-педагога зокрема.

Однією з відповідальних форм публічного виступу є виступ на інструментальному конкурсі. Готуючись до нього студент прикладає найбільше сил, адже це свого роду змагання, в якому він є представником не лише виконавського класу певного викладача, але й власного навчального закладу, міста, а інколи й країни якщо йдеться про міжнародний музичний форум. У Хмельницькій гуманітарно-педагогічній академії виступи на конкурсах мають давні традиції. Беруть участь у конкурсах як хори так і ансамблі, та все ж сольне виконання вимагає найбільшої концентрації сил і уваги. Перебування саме у цьому середовищі дає змогу зрозуміти реальний стан власного виконавського рівня, «оголює» вразливі ділянки виконавської майстерності, адже, як кажуть «лише порівняння може відкрити істину».

Здобувачі освіти усіх рівнів активно беруть участь у різноманітних конкурсах: регіональних, обласних, всеукраїнських та міжнародних, виступають у конкурсах-фестивалях і здобувають найвищі виконавські відзнаки. Особистим прикладом стала участь у Міжнародному двотуровому конкурсі талантів з очним туром і освітніми інноваційними програмами «NEW YORK STARLIGHTS» у номінації «Фортепіано», результатом якої стала перемога та звання лауреата I премії (клас викладача кандидата педагогічних наук, доцента О. Морозової). 27-28 квітня 2024 р. відбувся IV Міжнародний інструментальний конкурс «Symfonia Krakowska 2024», участь в якому також принесла перемогу. Магістрантка Олена Гаврилюк здобула першу премію на Міжнародному конкурсі «Czech Spring 2024», де брало участь понад   
800 учасників з різних країн. Ще одну високу відзнаку отримала Дарина Поліщук (41 ММ). Вона стала лауреатом I премії в другому Міжнародному фестивалі-конкурсі «Open Art Fest-Krakow 2024», що відбувся 10-16 червня (клас старшого викладача кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та методики музичної освіти І. Каленик).

З 29 червня до 3 липня 2023 року на базі гуманітарного факультету Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії відбувся ІІ Всеукраїнський патріотичний фестиваль-конкурс «З УКРАЇНОЮ В СЕРЦІ», в якому взяли участь 71 конкурсант з різних регіонів країни. У категорії «Інструментальне виконавство» здобули відзнаки й студенти музичних спеціальностей академії.

Надзвичайно відповідальною формою публічного виступу і концертної діяльності загалом є сольний концерт, що передбачений навчальним планом по завершенні магістратури. Власне, саме ця творча подія акумулює усі знання, навички, виконавський досвід, загалом демонструє рівень виконавської майстерності, вміння досягти оптимального концертного стану у сценічній витримці, що включає у себе компетентність музиканта-педагога в області артистичної діяльності. Присутність на цьому заході є не лише можливістю підтримати однокурсників та стати свідком результату їх виконавського становлення, це й можливість побачити випускника у різних амплуа: як соліста, ансамбліста, як автора сценарію власної програми, тобто ті професійні якості, якими повинен володіти майбутній фахівець. Так, 13 грудня 2023 року відбувся сольний концерт здобувачки другого (магістерського) рівня вищої освіти зі спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) Людмили Полоніцької (фортепіанний клас кандидата педагогічних наук, доцента Н. Ілініцької).

Здобувачі освіти постійно відвідують концерти професійних артистів та колективів, у тому числі програми щорічного Міжнародного фестивалю «Камер фест» та інші концертні події Хмельницької обласної філармонії, де мають можливість збагатити свою ерудицію, слуховий досвід, відчути емоційну причетність до творення українського музичного сьогодення, а відтак привнести увесь набутий досвід у власну музично-творчу діяльність. Адже, саме в орієнтирі на професійних музикантів відбувається й власне виконавське становлення. Зупинимося на описі ряду концертних програм, що мають високий музично-просвітницький вміст саме в контексті фортепіанної підготовки здобувачів музичних спеціальностей Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

Загалом на хмельницьких сценах відбулися численні імпрези, де мали можливість наживо почути твори останнього десятиріччя. Реалізовані авторські вечори М. Скорика, Є. Станковича, Л. Дичко, Г. Гаврилець, В. Камінського, І. Алексійчук; різножанрова (зокрема й фортепіанна) музика яких сповнює сучасний репертуар, актуалізований у програмах з музичного мистецтва загальноосвітніх шкіл.

Так, здобувачі освіти відкрили для себе втрачені, несправедливо забуті композиторські імена та отримали можливість почути прем’єрні озвучення їх фортепіанних творів. Серед них український композитор Сергій Борткевич, якому довелося відчути не лише гіркий присмак еміграції та політичні утиски на батьківщині, але й пережити знищення сторінок своєї творчості. У програмі знайомилися з музикою Першого та Другого фортепіанного концертів у виконанні відомого піаніста, науковця Євгена Левкулича.

Серед тих численних українців, які були широко знані і в Америці, і в Європі, але довго замовчувалися у себе на батьківщині через несправедливі репресії, Василь Барвінський, композитора трагічної долі, якому довелося пережити жахливі 10 років концтаборів Мордовії. У виконанні народної артистки України, професорки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка Оксани Рапіти звучав віднайдений у далекій Аргентині його Фортепіанний концерт f-moll. Разом з чоловіком, піаністом, Мирославом Драганом у іншій концертній події вони представили програму «Скорик DUO», де звучав цілий ряд відомих фортепіанних опусів, які часто входять й у репертуар здобувачів освіти музичних спеціальностей академії. Це такі твори як: «Три екстравагантні танці», «Джазові парафрази творів Людвіга ван Бетховена», «Три джазові п’єси», «Листок з альбому» та інші.

7 травня 2024 року відбулася ще одна непересічна подія, авторський проєкт «Музичний всесвіт Ференца Ліста», який представили лауреати багатьох міжнародних конкурсів, викладачі Національної музичної академії України Артем Ляхович та Аліна Романова. Так, унікальність цієї події визначила не лише гра музичних творів одного з фортепіанних геніїв романтизму, що рідко виконуються зі сцени через свою високу технічну та художню складність, але й музикознавчий супровід концерту. Артем Ляхович є концертуючим піаністом в Україні та далеко за її межами, композитором, зокрема автором фортепіанного циклу «Військовий зошит», що був створений у 2022, а також письменником, фотографом, який у своєму творчому багажі має понад 20 фотовиставок у Києві та містах України; музикознавцем, автором монографії та статей в іноземних виданнях, який успішно поєднує різні вектори самореалізації і з викладацькою діяльністю у Київському державному музичному ліцеї ім. М. Лисенка. Артем Ляхович є одним з тих небагатьох музикантів, які виступають і як лектори. Тож, здобувачі освіти отримали неймовірний досвід, завітавши на концертний захід.

Відвідування концертів за участі відомих віртуозів, а також організованих ними майстер-класів є неоціненним досвідом в процесі формування професійних компетентностей майбутнього вчителя музичного мистецтва. Останні роки дали можливість почути гру відомих українських піаністів, а також музикантів з-закордону. Серед імен: народні та заслужені артисти України Йожеф Ермінь, Оксана Рапіта, Олександр Козаренко, Юрій Кот, Мирослав Драган, лауреати міжнародних конкурсів Анфіса Бобильова, Роман Лопатинський, Артем Ляхович, Денис Максимчук та інші.

Так 31 січня 2024 року викладачі та студенти музичних спеціальностей відвідали творчу зустріч з викладачем Київської музичної школи № 14   
ім. Ю. Щуровського Максимом Канке, який презентував авторські збірки перекладень для фортепіанного ансамблю «українські барви» та давав методичні рекомендації щодо їх виконання. Тим самим отримали можливість розширити свою ерудицію в області сучасних нотних видань з авторськими коментарями.

Отже, концертний виступ визначається ефективним засобом музично-творчої самореалізації, створюючи сприятливі умови для формування захопленості та зацікавленості майбутнього педагога обраною професією, інструментальним виконавством в цілому, а також інтенсивного засвоєння художніх цінностей музичного мистецтва у процесі фортепіанної підготовки. В процесі залучення до різних концертно-просвітницьких форм (участі у концертах-лекціях та тематичних заходах освітнього закладу, а також відвідування концертів професійних артистів, майстер-класів), в організації концертів у дитячих навчальних закладах та загальноосвітніх школах, реалізації власного творчого проєкту (зокрема, сольного магістерського концерту по спеціальності) створюється творче середовище, в якому активізується розвиток майбутнього педагога-музиканта у процесі фахової підготовки.

Реалізація концертно-просвітницької діяльності може бути успішною за умови залучення здобувачів освіти у різні види концертної діяльності, що формує творче середовище закладу. Серед інших складових педагогічної стратегії у цьому напрямку визначається: постійне удосконалення виконавської майстерності, розширення музично-історичної обізнаності та музично-слухового досвіду; формування позитивної мотивації студентів до музично-творчої самореалізації та вільний вибір форм музично-виконавської діяльності здобувачів освіти тощо.

**2.2. Збагачення стильової палітри фортепіанного репертуару здобувачів освіти.**

Важливого значення в процесі фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, здійснення ними концертно-просвітницької діяльності є збагачення стильової палітри їх фортепіанного репертуару, адже саме він, на думку музикознавців та педагогів, є визначальним у кар’єрі музиканта.

Глобалізація сучасного простору, розвиток цифрових та інтернет-технологій, проблемні аспекти онлайн-навчання в контексті практичних виконавських дисциплін, характеризують постійні зміни у репертуарних тенденціях, а, відтак, обумовлюють необхідність пошуку нових підходів в актуалізації різностильових взірців творчості композиторів у фортепіанному репертуарі майбутнього педагога-музиканта.

Н. Руденко, досліджуючи питання розвитку виконавської майстерності студента засобами репертуару, підкреслює його важливу роль, «оскільки він пов’язаний з неповторністю художньої індивідуальності, психологією особистості, системою цінностей та світосприйняттям, художнім смаком та питаннями вибору» [59].

Підбір репертуару у класі фортепіано визначається згідно програмових вимог, водночас характеризується індивідуально-диференційним підходом з урахуванням не лише художньо-виконавської підготовки здобувача освіти, але й його смакових уподобань. Добираючи репертуар, викладач повинен керуватися принципом поступовості та послідовності в оволодінні художньою й технічною майстерністю інструментального виконання. Водночас, репертуар передбачає актуалізацію широкого кола творів різних за жанрами, формами та стильовою приналежністю.

Стилем в музиці називається спільність образної системи, засобів музичної виразності і творчих прийомів композиторського письма. У перекладі з латинської мови цей термін означає спосіб викладу. З появою у XVI ст. був однією з характеристик жанру, згодом вживається в контексті національного компоненту, характерних рис мистецтва певного історичного періоду. У XIX ст. змістове наповненням стилю стає індивідуальна композиторська манера письма, що згодом у модерну добу диференціюється в межах стилістики різних етапів творчості. Таким чином, стиль можна визначити як єдність образних принципів художніх напрямків історичних епох, характерні риси композиторської манери, а також окремого твору.

Сучасний фортепіанний репертуар є дуже широким. Він включає у себе різноманітну музику від добахівських часів до музики сьогодення, зокрема: майстрів барочної музики, класиків, романтиків, композиторів ХХ століття та новітні надбання. Базуючись на творах класичної спадщини, репертуар постійно оновлюється. Основні джерела його поповнення – це, з одного боку, твори сучасних авторів, а з іншого – нові видання сторінок творчості старовинних майстрів, а також повернення у репертуар несправедливо забутих композиторських імен.

Програмний репертуар дисципліни «Спеціальність. Фортепіано» (магістерський рівень освіти) та «Основний музичний інструмент. Фортепіано» (бакалаврський рівень освіти) виявляє різний рівень виконавської складності актуалізованих творів та, водночас, спільні орієнтири. Він будується на кращих зразках національної та світової музичної культури минулого та сучасності. Його особливість визначає гармонійне поєднання усіх областей музичного мистецтва, але, насамперед, включення творів класичної спадщини. У якості дієвого засобу формування національної самосвідомості та духовності студентів фортепіанного класу використовуються яскраві обробки та аранжування народної музики. Обов’язковим є також залучення яскравих зразків сучасного академічного музичного мистецтва, а з метою активізації інтересу до опанування інструменту все більшого поширення набуває джазові, естрадні фортепіанні сторінки та фрагменти кіномузики. Репертуар у класі фортепіано передбачає актуалізацію широкого кола творів різних за жанрами, формами та стильовою приналежністю (технічні вправи та етюди, поліфонічні твори та велика форма, п’єси).

Орієнтовний програмовий репертуар передбачає широке коло зарубіжних фортепіанних творів різних за жанрами та стильовою приналежністю. Окрім обов’язкових технічних вправ, виконання гам та етюдів, які представлені опусами К. Черні, К. Лешгорна, А. Лемуана, Н. Крамера, М. Мошковського, Н. Мошелеса та інших, індивідуальна програма здобувача освіти включає поліфонічні твори та твори великої форми. Поліфонічний репертуар представлений творами Й. С. Баха та його синів   
(К. Ф. Баха та Й. Ф. Баха), Г.Ф. Генделя, Й. Пахельбеля, Д. Скарлатті, перекладами творів А. Вівальді та Д. Букстехуде, а також окремі поліфонічні опуси композиторів-романтиків. Серед авторів творів великої форми: сонати Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Е. Гріга та інших. Значна частина репертуару належать фортепіанним п’єсам, що представлені у різноманітних збірках, а також окремих опусах відомих зарубіжних композиторів: від минулого до сучасності.

Широко представлена українська фортепіанна музика у сторінках творчості М. Лисенка, М. Завадського, В. Заремби, В. Косенка, В. Барвінського, Ф. Надененка, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, Б. Фільц, І. Шамо, Ж. Колодуб, М. Скорика та інших видатних митців.

Важливе значення для майбутнього педагога-музиканта є обізнаність у дитячій фортепіанній музиці, сучасних хрестоматіях, збірках, окремих нотних виданнях, які можуть бути використаними в процесі реалізації обраного фаху, а також концертно-просвітницькій діяльності у загальноосвітніх та дитячих мистецьких закладах. В область фортепіанної дитячої літератури внесли значні здобутки А. Штогаренко, С. Людкевич, М. Колеса, М. Жербін, І. Шамо, М. Дремлюга, А. Коломієць, Ж. Колодуб.

Серед відомих сучасних творців дитячої фортепіанної музики можна назвати: В. Сильвестрова, І. Щербакова, Г. Сасько, О. Костіна (Київ); Л. Шукайло, В. Птушкіна (Харків); Л. Працюк (Херсон); К. Цепколенко (Одеса); Л. Думу, Г. Мартиненко, М. Скорика (Львів); В.  Маника, Я. Бобалік (Івано-Франківськ) та інших. Серед поширених у педагогічній практиці дитячих фортепіанних відомими є: «Мозаїка» Г. Саська, «П’ять маленьких замальовок» В. Птушкіна, «Дитячий світ» А. Потапова, «Фортепіанні твори для дітей» Л. Працюк, «Дитяча мозаїка» М. Ластовецького, «Дитячий альбом» І. Щербакова і «Музика для Катрусі», Л. Думи, «Музичне сузір’я» та «Музичний дивосвіт» Я. Бобалік, «Тетянчин альбом» О. Білаша та багато інші. Захоплення молоддю джазовим мистецтвом обґрунтувало появу у навчально-методичних збірок «Школа джазового виконавства» та «Етюди з імпровізацією» Н. Лагодюк, а також збірки Л. Іваненко «Імпровізуємо блюз».

У свої дослідженнях М. Чернявська та К. Тимофеєва виокремлюють вектори сучасного фортепіанного виконавства, що спрямовані на розвиток виконавської майстерності та самостійності творчого мислення музиканта. Серед них виділяють наступні:

1. звернення до «забутої» фортепіанної музики;
2. розширення творчості конкретного композитора в межах авторських доробків;
3. включення у репертуар нової музики, створеної композитором нещодавно [73, с. 53].

Їх дослідницький інтерес зосереджується на поверненні у виконавський репертуар сторінок української музики, що зазнала руйнівного впливу радянської ідеології, зокрема й щодо оцінки досягнень української фортепіанної школи як маловартісної та «вимушено забутих» композиторських імен. З руйнацією впливу тоталітаризму з’являється можливість перегляду фактів музичної історії, а відтак сприянню повнозвучній популяризації саме національних музичних сторінок.У їх праці підкреслюється створення національного культурного продукту у значенні найважливішого важеля розвитку репертуару для будь-якої розвиненої країни, відтак акцент робиться на питаннях розширення академічного національного фортепіанного репертуару.

В означеному контексті принципової актуальності набуває дисертаційне дослідження доктора філософії в галузі музикознавства, доцента кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та методики музичної освіти Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії Люції Циганюк, присвячене теоретико-виконавським засадам інтерпретації сучасної української поліфонічної музики (на прикладі прелюдій і фуг М. Скорика, В. Бібіка та О. Яковчука). У своєму відгуку офіційний опонент М. Чернявська підкреслює здійснене дослідницею наукове обґрунтування та вивчення сучасного національного фортепіанного репертуару та зазначає, що «ця благородна місія в наші дні здобуває особливого сенсу – причетність до рідної мови і культури дає нам змогу якнайкраще відчути ті ціннісні орієнтири, що дають сили жити і протистояти ворогу, не втрачати волю і гідність» [73].

Л. Циганюк пише про розквіт поліфонічних циклів у XX столітті, зокрема представлених у творчості А. Філіпенко, Т. Маєрського, Є. Юцевича, С. Павлюченко, Ю. Щуровського, В. Задерацького, А. Караманова, детально аналізуючи поліфонічні цикли В. Бібіка «24 прелюдії і фуги для фортепіано» та «34 прелюдії та фуги», М. Скорика «Прелюдії та фуги для фортепіано» та О. Яковчук цикл «12 прелюдій і фуг для фортепіано» [70] – творів, які необхідно якомога ширше залучати у виконавську практику.

Також варто сповнити програмовий репертуар, зокрема, і творами подільських композиторів В. Заремби, М. Завадського та А. Коціпінського, що, на нашу думку, несе із собою важливий регіональний контекст в процесі оновлення змісту освітнього компоненту «Спеціальність. Фортепіано».

Постійне розширення у виконанні авторських доробків того чи іншого композитора також повинно мати сталий характер. До прикладу, творчість справжніх «ікон» романтизму Ф. Шопена та Ф. Ліста якнайширше має включатися у програмовий репертуар у відповідності до виконавського рівня студента фортепіанного класу. Адже, Ф. Шопен увійшов в історію сміливим новатором, який, обмеживши себе майже виключно рамками фортепіанної музики, зумів максимально повно розкрити можливості інструменту. У своїй творчості композитор відродив жанр прелюдії, створив зразки концертного етюду та інструментальної балади, драматизував танцювальні жанри, а у своїх сонатах наблизився до глибокого симфонічного вислову. Фортепіанну музику Ф. Ліста окрім глибокої художньої образності відрізняє надзвичайна технічна складність. Більшість його творів вимагають від виконавців найвищої майстерності, прояву максимальних можливостей рук, що робить ці твори репертуарними окрасами лише справжніх віртуозів. Проте, принаймні ескізно, окремі твори мають бути в роботі в фортепіанному класі.

Репертуар ескізного розучування має включати більш широке коло композиторських імен та творів, ніж та індивідуальна програма, що обирається педагогом в аспекті заліково-екзаменаційних вимог. Він може бути розширеним за рахунок різного роду аранжувань оперних, симфонічних, камерно-інструментальних та вокальних творів тощо.

Джаз, як один з яскравих феноменів XX століття, займає проміжне місце між розважальною та академічною музикою. Завдяки цій особливості він може бути ефективно використаний у процесі оновленого матеріалу, водночас, будучи ланкою, що пов’язує вже сформовані музичні інтереси учнів з тими музичними перевагами, до яких бажано залучити. Виконавські особливості джазової музики фокусуються навколо звуковидобування, ритмічної пульсації, штрихів, побудови фрази, педалізації, технічних прийомів тощо. Актуалізація у репертуарі джазової п’єси вимагає навичок та виконавських прийомів, а також відчуття особливої джазової пульсації.

В цьому контексті яскравими джазовими опусами можуть стати твори   
М. Скорика, беззаперечного знавця джазу, блискучого концертуючого піаніста, який створив чимало фортепіанних сторінок сольного та дуетного виконання. Це авторські твори та парафрази, а також переклади для двох роялей та чотирьох рук. Яскравими репертуарними окрасами стануть його твори: «Три екстравагантні танці», 3 Джазові п’єси, Джазова обробка Мазурки Ф. Шопена a-moll, Джазові парафрази творів Л. ван Бетховена «До Елізи», «Місячна соната».

Необхідність вивчення творів народної музики у класі спеціального фортепіано обумовлюється необхідністю володіння навичками інтерпретації специфічного народного стилю інструментального музикування. Як відомо, цей стиль відрізняється оригінальними виконавськими прийомами гри і звуковидобування на інструменті, яскравою образністю, характерністю музичної мови. Жанр коломийки (жанр народної пісні, притаманний західним областям України, що здобув поширення в кінці XVII початку XVIII ст.) яскраво представлений у фортепіанних п’єсах М. Колесси.

Складаючи репертуар, слід враховувати великий інтерес студентської молоді до зразків музичного сьогодення, зокрема кіномузики, відомих мелодій комп’ютерних ігор, а також джазових творів. Шляхом ретельного відбору потрібно виховувати в студента критичне ставлення до її художнього рівня, вміння відрізняти талановиті твори від беззмістовних, а, відтак, активно формувати високий рівень музично-естетичного смаку майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Пріоритетним напрямком мистецтва з початком XX століття стало мистецтво кіно, в якому музика поряд з режисерським задумом, акторською грою, спецефектами відіграє чи не найбільшу роль. Відтак, в процесі підготовки фахівців визначальною стає їх ерудованість й у цій музичній області. Адже, цей жанр є близьким до смаків школярів особливо старших класів. Тож запропонований концертно-просвітницький проєкт на цю тематику як для студентської аудиторії, так і аудиторії школярів беззаперечно зініціює цікавість. Підтвердженням цього і стала концертна програма «Музика TV», в якій у фортепіанному виконанні здобувачів освіти прозвучали відомі саундтреки, серед яких: «Smoke Gets In Your Eyes», більш відомий за назвою «Дим» Джерома Керна з мюзиклу «Роберта»; композиція «Bell» з одного з найвизначніших мюзиклів, що посів місце у Книзі рекордів Гінеса – «Нотр Дам» в авторстві Рікардо Кочанте; саундтрек з кримінальної кінокомедії про пригоди інспектора Жака Клюзо «Рожева Пантера» в авторстві Г. Манчіні; саундтреків з культової вампірської саги «Сутінки» знаменитого південнокорейського піаніста та композитора Юрума; музики одного з найвідоміших кіносеріалів, що отримав 47 престижних нагород «Еммі» – фільму «Гра престолів» в авторстві Раміна Джаваді; знаної композиції Клауса Бадельта з кінострічки «Пірати карибського моря»; композицій з репертуару гурту АВВА, Уітні Хьюстон, Qween, а також справжньої легенди української музики «Мелодії» Мирослава Скорика з кінофільму «Високий перевал».

Серед імен легенд-кіномузики, які стали творцями знаменитих саундтреків також відомі кінокомпозитори: Томас Ньюман, Джеймс НьютонХовард, Мішель Легран, Джеймс Хорнер, Клінт Менсел, Алан Сільвестрі, Ханс Цімер, Джон Уільямс, музика яких також формує яскравий орієнтовний репертуар.

Особливим композиційним прийомом фортепіанної музики XX-початку XXI ст. є полістилістика.Тому таким важливим стає рівень професійної майстерності вчителя музичного мистецтва, його музичної ерудиції, збагачення обізнаністю у багатьох напрямках. Репертуар у класі фортепіано має збагатитися взірцями творчості знаних зарубіжних та національних композиторів XX – XXI століття. Зокрема, це імена Ф. Пуленка, Д. Мійо,   
П. Хіндеміта, Дж. Гершвіна, А. Пьяцолли, а також українських митців –   
Б. Лятошинського, Л. Колодуба, М. Колеси, М.Скорика, Є. Станковича,   
О. Козаренко, Б. Фільц, В. Сильвестрова, І. Шамо, Л. Дичко, Г. Гаврилець, І. Щербакова та інших.

Ім’я талановитого харківського композитора С. Борткевича сьогодні для широкого загалу є справжнім відкриттям. Адже, більшу частину свого життя він прожив за кордоном, де отримав світове визнання як піаніст, диригент, один з кращих педагогів свого часу у консерваторіях Берліна та Відня. Разом з тим його мистецька доля не була безхмарною, адже йому довелося відчути і гіркий присмак еміграції та політичних утисків на батьківщині, і пережити знищення сторінок своєї творчості. Відродження його творчості в Україні відбулося у 2001 році виконанням фортепіанного концерту. Серед фортепіанних опусів представлені, зокрема, й фортепіанні цикли  для дітей  «Маленький мандрівник», «Маріонетки», «Музична дивокнига»,   
«З мого дитинства».

Цікавим з огляду на знайомство з сучасними композиційними прийомами є збірка «Фортепіанні п’єси для юних піаністів» Г. Гаврилець, де кристалізовані зокрема прийоми сонорної техніки. Також модерним, водночас самобутнім автентичним звучанням пройнятий цикл «Писанки» О. Козаренка, написані для фортепіано solo. Так, серед них фокусує інтерес «Писанка» № 3, основою для якої стала весільна пісня «Калинові квіти» з села Коршів, що на Покутті. Вона була запозичена О. Козаренком із записів відомого польського фольклориста ХІХ століття Оскара Кольберга.

Яскравими зразками жанру коломийки сповнені сторінки фортепіанної творчості М. Колесси, одного з засновників української диригентської школи, який став справжнім обличчям історії, проживши цілу епоху у 103 роки. Актуалізуючи його фортепіанні опуси у репертуарі, здобувачі освіти мають змогу познайомитися з особливостями різних музичних діалектів Західної України, з яких, можливо, найбільш своєрідні: гуцульський, поліський і особливо лемківський.

Вагомий внесок у розширення дидактичного репертуару у класі фортепіано здійснили своїми творчими ініціативами знаний у Дрогобичі композитор М. Ластовецький, у доробку якого на сьогодні понад 300 творів найрізноманітніших жанрів, у тому числі сонати, сюїти, поеми, варіації, концертні фантазії, що укладені та видані у 5-ьох зошитах.

В цьому контексті варто сфокусувати інтерес і на творчості сучасних подільських композиторів. Так, Віталій Самолюк серед тих композиторів, які впевнено реалізують своє мистецьке бачення у творенні нової української музики. В доробку композитора сьогодні: вокальна кантата «Спогади бранки», симфонічна поема «Вічність», симфонія «Ноєві дні» для бандури і оркестру,   
2 фортепіанних концерти, цикл «Сторінки життя» з 18 вальсів, численна камерно-інструментальна, духовна музика, а також оригінальні джазові імпровізації та аранжування. Саме за Сонату для фортепіано на Міжнародному конкурсі молодих композиторів Пента TON 2008 (м. Миколаїв) він став лауреатом 2-ої премії.

Ще одним подільським композитором є Станіслав Ярецький, випускник Хмельницької гуманітарно-педагогічній академії. В останні роки його композиторське ім’я стало особливо відомим. Так, у 2020 році музика Ярецького стала окрасою фільму-вистави «Пам’ятники Богдану оживають». А справжнє відкриття постаті Станіслава Ярецького відбулося минулоріч після прем’єри музично-хореографічної вистави «У пошуках маленького принца». Серед сторінок його творчості також присутня фортепіанна музика.

Новим музичним «словом» у сучасному фортепіанному репертуарі також можуть стати твори Євгена Геплюка, піаніста, музикознавця, композитора, який у свій час завершив Хмельницьке музичне училище, а нині свою професійну діяльність пов’язує з національною музичною академією України. Серед його фортепіанних творів «Арія», «Веснянка», «Токата».

Таким чином, питання репертуару у фортепіанній підготовці майбутнього фахівця є однією з найважливіших складових впродовж всього навчального процесу. Сучасний фортепіанний репертуар є дуже широким. Він включає у себе різноманітну музику від добахівських часів до музики сьогодення, зокрема: майстрів барочної музики, класиків, романтиків, композиторів   
ХХ століття та новітні надбання. Збагачення фортепіанного репертуару різностильовими творами це постійний системний процес, що характеризує виконавську діяльність на усіх освітніх рівнях. Цей процес реалізується у поверненні «несправедливо забутих» композиторських імен, розширення в межах творчого доробка композитора фортепіанної палітри творів, актуалізації новоствореної музики. Підбір репертуару у класі фортепіано визначається згідно програмових вимог, водночас характеризується індивідуально-диференційним підходом з урахуванням не лише художньо-виконавської підготовки здобувача освіти, але й його смакових уподобань. Основою фортепіанного репертуару є твори академічної музичної традиції, серед яких принципового значення набуває широке озвучення не лише класиків української музики (М. Лисенка, В. Косенка, В. Барвінського,   
Л. Ревуцького, Б. Лятошинського та інших), але й сучасних композиторів:   
Л. та Ж. Колодубів, М. Колеси, М. Скорика, Є. Станковича, О. Козаренко,   
Б. Фільц, В. Сильвестрова, Л. Дичко, Б. Фроляк, І. Щербакова, В. Бібіка,   
О. Яковчука та інших. Варто урізноманітнювати репертуар музикою сучасних популярних жанрів, у тому числі музикою кіно.

Освоєння значної кількості різностильового фортепіанного репертуару сприяє максимальному розкриттю здібностей, сформує власну індивідуальність виконавця та окреслить перспективи його розвитку у майбутній професійній діяльності.

* 1. **Формування досвіду концертно-лекторської практики майбутніх педагогів-музикантів у процесі фортепіанної підготовки.**

У процесі фахової підготовки майбутніх педагогів-музикантів використовуються різні форми як аудиторної, так і позааудиторної роботи. Серед останніх особливого значення мають концертно-просвітницькі заходи, що визначаються однією з важливих складових у формуванні арт-простору у вищому навчальному закладі. Залучення здобувачів освіти до музично-просвітницької діяльності через опанування різних форм лекторської роботи визначають важливі орієнтири їх готовності до професійної діяльності.

Найбільш дiєвo музичнo-прoсвiтницькi навички фoрмуються в oрганiзацiї кoнцертнo-лекцiйнoї рoбoти, зoкрема залученнi студентів дo участi у тематичних кoнцертах не лише у якості виконавців-інструменталістів, вокалістів, а також учасників хорових та оркестрових колективів, але й у досвіді реалізації амплуа ведучого концертної програми.

Режисер та сценарист, ведуча культурно-мистецьких заходів Н. Кукуруза вважає, що визначальними якостями у майстерності ведучого є «бездоганне знання мови, освіченість та ерудицію, а також вміння спілкуватися з глядачем» [32, с. 34]. На думку дослідниці цій професії властивий універсалізм, що проявляється у поєднанні різних творчих виявів: читця, співрозмовника, коментатора та конферансьє, актора, доповідача, організатора, з відповідною освітньою підготовкою й лектора-музикознавця. Тож професійна діяльність учителя обумовлює його діяльність як музичного просвітника, а, відтак, важливість формування досвіду концертно-лекторської практики й в процесі фортепіанної підготовки.

Конферанс, музикознавче слово або ж ведення концерту відіграє одну з найважливіших ролей будь-якого заходу. Саме на ведучого покладена відповідальність «тримати» весь захід, його атмосферу, зокрема створювати настрій, керувати увагою, актуалізувати максимальнo насичену iнфoрмацiю щoдo учасникiв захoду i кoнцертних нoмерiв, реалізувати oфiцiйнi частини,   
як, наприклад, текст привiтальнoгo характеру i запрoшення на сцену важливих адмiнiстративних oсiб та гoстей захoду, при цьому бути максимально уважним як до загальної мети, так і до дрібниць. Ведучого концертних програм академічної музики характеризує надзвичайно багатий «професійний портрет». Однією з складових безумовно є необхідна музично-теоретична база знань та широка мистецька ерудиція, знання української мови (а краще декількох іноземних мов) та артистизм, сценічна витримка, відмінна пам’ять, психологічні навички. Він також має мати такі якості як відповідальність, працездатність, цілеспрямованість, комунікабельність, гумор тощо.

Гoлoвна умoва успiху вдалoгo кoнферансу – це прoдуманий сценарiй, артистизм та сценічна, у тому числі й психологічна, витримка, яка потребує системної роботи і характеризується постійною мобільністю процесу. Ведучий має себе вiдчувати гoспoдарем захoду. Крiм глядацької аудитoрiї, з якoю йде пoстiйна кoмунiкацiя, область уваги зосереджена й на артистах, щo задiянi у кoнцертi. Жoднi oсoбистi нюанси у вiднoшеннях мiж учасниками кoнцерту не пoвиннi прoявлятися у прoцесi кoнцертнoї дiяльнoстi.

Спираючись на власний досвід, О. Старшой виокремлює 4 критерії, за якими характеризує ведучого івент-заходів:

1) за ціннісним приводом свята, ведучі діляться на традиційних та альтернативних;

2) за темпераментом – на динамічних і стриманих;

3) за стилем ведення – на програмних та тих, хто вміє імпровізувати;

4) за формою взаємодії з гостями – на аристократичних і демократичних [61, с. 244].

Серед загальних порад щодо організації концертно-просвітницького заходу, етапи підготовки визначаються: вибором тематики захoду, вибором музичнoгo матерiалу, складанням сценарію, пiдгoтoвкою ведучoгo захoду.

Щодо тематики концертно-просвітницьких заходів Н. Туровська виділяє: мoнoграфiчнi кoнцерти, присвяченi твoрчoстi oднoгo композитора; тематичнi кoнцерти-лекцiї iстoричнoгo плану, де рoзглядається певний стиль чи напрям музичнoгo мистецтва; кoнцерти-лекцiї, присвяченi класичнiй, джазoвiй, естраднiй музицi; кoнцерти, присвяченi ювiлейним пoдiям; кoнцерт, який пoєднує музику пoпереднiх стoлiть iз сучаснoю музикoю, щo сприяє дiалектичнoму взаємoзв’язку твoрiв; кoнцерти-зустрiчi з кoмпoзитoрами та викoнавцями тощо [66, с. 72].

Вибір музичного матеріалу визначає принцип спланованої драматургії, принцип iстoризму та стилiстичнoї наступнoстi, принцип контрасту концертних номерів. Обов’язково в процесі репетиційної підготовки їх слiд перевірити на предмет досконалості виконавської інтерпретації, вiдпoвiднoстi дo теми заходу, звернути увагу на сценiчну витримку учасника події i дoтримання ним oптимальнoгo кoнцертнoгo стану. Принцип контрасту реалізується й у побудові концертних номерів, що визначають не лише їх змістові сенси, характер, темп, але й особливості виконавської манери того чи іншого учасника. Зoкрема, кoнцертнi нoмери мають вишикoвуватися у вдалий для виявлення викoнавських мoжливoстей учасникiв ряд.

Важливою складовою концертно-просвітницького заходу є сценарій, що має відповідати тематиці. Будучи професійно складеним, він водночас має бути зорієнтованим на простоту сприйняття, бути лаконічним, врівноваженим щодо обсягу тексту у відповідності до звучання музики. Складання сценарію, на наш погляд, найвідповідальніша частина роботи лектора, досвід якої буде детально охарактеризовано у цьому параграфі нижче.

Останнім етапом підготовки до концерту визначають підготовку самого лектора у напрямку організаційних акцентів уваги, а також набуття оптимального концертного стану, пов’язаного з психологічним налаштуванням до реалізації цього виду діяльності. Перед початком заходу важливо прийти ведучому завчасно, аби відчути габарити сцени, перевірити вкотре порядок в концертній програмі (обов’язково правильність написання прізвищ, наголоси, у тому числі й в іменах композиторів та назвах творів), перевірити присутність учасників концерту, технічне оснащення (мікрофони, освітлення, інструментарій), враховуючи кожну дрібницю. Важливо також продумати запасний варiант розвитку сценарію, щo вимагає миттєвoї реакцiї та прийняття рiшень у зв’язку з незапланoваними моментами. Це може бути пов’язано з вiдсутністю учасника, або пoгiршенням стану йoгo здoрoв’я у прoцесi кoнцертнoгo плину, або зміною погодних умов, якщо мова йде про open-air проєкт, або у час складних реалій війни оголошенням повітряної тривоги тощо. Не менш важлива складова це зовнішній вигляд, який має мати елегантну спрямованість, продуману довжину вбрання (якщо мова йде про концертні сукні), висоту підборів, характеризуватися загальною охайністю та відповідністю тематиці заходу. Якщо концертна програма має національні орієнтири, доречнішим буде етноодяг святкової стилістики тощо.

Публічний виступ на сцені виявляє чимало психологічних аспектів, зокрема пов’язаних з відчуттям стресу від виступу на сцені. При цьому стрес може викликати як активізацію, так і дезорганізацію за певних умов, які кожна людина сприймає індивідуально. Особливо це виявляється в контексті концертних виступів музикантів, та, зокрема, може призвести до неочікуваних ситуацій у випадку з недосвідченим лектором або ж ведучим заходу.

Відсутність сценічного досвіду визначають найголовнішою причиною страху сцени. Крім того серед причин також називають: складний сценарій, низький рівень психологічної саморегуляції, надмірне відчуття відповідальності. Тому у процесі з студентською молоддю так важливо систематично залучати їх у концертну роботу аби у неочікуваних обставинах не склалося відчуття розгубленості.

Серед основних видів сценічного хвилювання: хвилювання-апатія (пригнічений стан, в якому нав’язливою стає єдина думка аби швидше усе це закінчилося), хвилювання-паніка (тривожність, відсутність зосередженості) та хвилювання-підйом (коли хвилювання перетворюється у натхнення, з’являється відчуття ейфорії, бажання виходу на сцену).

Тож, концертно-лекторська практика як просвітницька складова пропаганди музичного мистецтва виявляє ефективну дієвість в процесі формування компетентності майбутніх вчителів музичного мистецтва, що обумовлює необхідність її обрису в процесі фортепіанної підготовки здобувачів освіти музичних спеціальностей Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, та, зокрема, й власному досвіді набуття відповідних вмінь та навичок складання сценаріїв.

Надзвичайно відповідальною формою публічного виступу є сольний концерт, що передбачений навчальним планом по завершенні магістратури. Власне, саме ця творча подія акумулює усі знання, навички, виконавський досвід, рівень майстерності, вміння досягти оптимального концертного стану у сценічній витримці, що включає у себе компетентність артиста-інструменталіста. Саме ця творча подія виявляє й рівень сформованості музично-просвітницьких вмінь, адже тексти та сценарії випускники складають власними зусиллями, організовуючи повноцінний відкритий для публіки концертний захід.

До прикладу такого заходу наведемо організацію власного сольного концерту, що окрім художньо-інтерпретаторських та професійно-технічних завдань як виконавця-інструменталіста демонструє необхідні компетентності для майбутньої професійної діяльності у написанні авторського тексту сценарію.

**Сценарій сольного концерту Даніїла Сікори**

**здобувача другого (магістерського) рівня вищої освіти зі спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво)**

Традиція проведення творчих звітів слухачів магістратури отримує продовження і сьогодні радіти вітати на сольному концерті Даніїла Сікори.

Сьогоднішній концерт для Даніїла без перебільшень особлива подія. Відповідальний, хвилюючий, радісний та змістовний підсумок його тривалого шляху до омріяної професії; фаху, в якому проявився за час становлення проявився у різних виконавських амплуа. Так, після завершення хорового відділу Хмельницької музичної школи імені М. Мозгового, де був солістом відомого колективу – Зразкового дитячого хору «Подільські солов’ї» під керівництвом Наталії Бухти, він вступив у Хмельницький фаховий музичний коледж ім. В. Заремби на відділ «Академічний спів». Саме там блискучі сольні та ансамблеві виступи, різноманітні творчі ініціативи принесли перші важливі виконавські здобутки, зокрема й призові конкурсні місця.

Проте творче самовираження у грі на інструменті поступово захоплювало всю увагу, а, відтак, визначило згодом і мистецький пріоритет. Не останню роль у цьому відіграла творча атмосфера у фортепіанному класі кандидата педагогічних наук, доцента Наталії Ілініцької, в якому Даніїл удосконалював свою виконавську майстерність, вступивши на навчання у Хмельницьку гуманітарно-педагогічну академію. Ці динамічні творчі роки сповнили його становлення новими важливими здобутками. Це перемоги на всеукраїнських та міжнародних конкурсах-фестивалях, це участь у численних заходах, різних форм інструментальної та вокально-хорової практики, що поступово формували його як фахівця.

У 2023 році Даніїл вступає у магістратуру, яку сьогодні завершує як випускник класу кандидата педагогічних наук, доцента, завідуючої кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та методики музичної освіти Ольги Морозової. І сьогодні Даніїл Сікора продемонструє свій артистизм як соліст та представить їх спільні виконавські інтерпретації у виконанні музики різних епох та стилів.

1. Обов’язковою вимогою сольних виступів є виконання поліфонії, і звичайно, виключне місце серед її творців займає творчість Йоганна Себастьяна Баха. Тож і сьогодні концертну програму сповнить досконала краса музики величного генія епохи Бароко у виконанні сторінок знаменитого «Добре темперованого клавіру», справжньої квінтесенції поліфонічного мистецтва, настільної книги кожного музиканта, що уособлює словник музичної мови Баха, ключ до розуміння сакрального змісту його музики. Цей цикл називають музичним Євангелієм від Баха, сповненим образами старого Завіту, Різдва, тематикою діянь та страждань Творця, його розп’яття та Вознесіння.

Концертну програму відкриє ***Прелюдія і фуга g-moll з першого тому «ДТК» Йоганна Себастьяна Баха***

За роялем – Даніїл Сікора

2. Невтомний бунтівник, справжній титан у музиці Бетховен увійшов в історію особистістю потужного творчого духу, яка всупереч усім негараздам та хворобам зуміла дати гідну відсіч життєвим випробуванням. Боротися і перемагати – таким став шлях митця, який на сторінках своєї нетлінної творчості зумів майстерно втілити одвічний двобій людини з долею. У ті далекі часи, коли жив композитор, у загальному захопленні клавесином саме Бетховен визначив фортепіано як інструмент майбутнього, створивши свій унікальний стиль, що позначив численні опуси фортепіанного жанру.

Справжній літопис духовного і творчого життя Бетховена, його   
32 фортепіанні сонати належать до світових перлин та стали невід’ємною репертуарною окрасою піаністів. І в продовженні концертної програми до вашої уваги буде представлений один з найвідоміших його опусів.

Отже, чотирнадцята за номером «Місячна» соната насправді має не авторську назву, а завдячує німецькому поету Людвігу Рельштабу, який уявляв у звучанні її першої частини музичний пейзаж Люцернського озера місячної ночі. Твір був присвячений Джул’єтті Гвічарді, юній красуні, яка спочатку підкорила серце композитора, а згодом жорстоко його розбила, надав перевагу молодому графу. Проте саме їй ми завдячуємо появі цієї прекрасної музики. На початку процесу роботи над твором серце Бетховена було сповнене коханням, захопленням та надією. А ось дописував цей твір композитор, перебуваючи у дуже гнітючому стані, відчуваючи не лише образу, а й гнів; майже у повній глухоті.

Тож, у цьому творі композитором втілена уся буря людських емоцій: сумніви, скорбота, ревнощі, приреченість, водночас пристрасть, надія, томління, і, звичайно кохання…

***Людвіг ван Бетховен Соната № 14 «Місячна»***

3. Засновник польської музичної класики Фредерік Шопен увійшов в історію сміливим новатором, який, обмеживши себе майже виключно рамками фортепіанної музики, зумів максимально повно розкрити можливості інструменту та створити істинні шедеври. У своїй творчості Шопен відродив жанр прелюдії, створив зразки концертного етюду та інструментальної балади, драматизував танцювальні жанри, а у своїх сонатах наблизився до глибокого симфонічного вислову. Протягом століть музика Шопена полонить своєю надзвичайною мелодичною красою, багатством настроїв, вишуканістю та досконалістю форми, не залишаючи байдужим жодне серце. Тож виконавські уподобання Даніїла не могли не торкнутися творчості справжньої ікони романтизму і сьогодні його концерту програму прикрасить музика двох відомих ноктюрнів Ф. Шопена.

Ноктюрн cis-moll композитор написав у 1830 році, проте твір був виданий лише через 21 рік після його смерті, відтак, іноді його називають «Спогад». Відомо, що у той час, коли Варшава вже була окупована німецькою армією, під час останньої прямої трансляції польського радіо цей твір виконав польський піаніст Владислав Шпільман (центральна фігура фільму Романа Поланскі «Піаніст»). Через роки Шпільман також зіграє цей ноктюрн для німецького офіцера у їх першу зустріч, Вільяму Хозенфельду, який допоміг Шпільману заховатися і постачав йому їжу в останні місяці війни.

***Ф. Шопен Ноктюрн cis-moll***

4. До вашої уваги ще один ноктюрн Ф. Шопена, початок якого композитор написав на аркуші листа до своєї коханої Марії Воздинської. Цей ноктюрн завжди подобався публіці, як і самому композитору, який часто його включав до своїх концертних програм. Сьогодні романтична чуттєва мелодія твору знайде відгук і в наших серцях.

***Ф. Шопен Ноктюрн Es dur***

5. Серед світових геніїв важко назвати ім’я іншого поета, вірші якого перелились би таким широким потоком у музичні твори, як поезія Шевченка. Традиція її озвучення була закладена творцем національного музичного стилю, її найкращим виразником Миколою Лисенком. Згодом цю традицію продовжили наступні покоління митців, адже вона захоплювала і продовжує захоплювати до себе сучасних композиторів не лише глибиною і силою свого змісту, а й особливою внутрішньою музичною інтонацією. Червоною ниткою у творчості Тараса Шевченка проходить тема жіночої долі і в продовженні концерту колоритний образ української жінки оживе у солоспіві Федора Надененка.

***«Утоптала стежечку»*** Солістка – Анастасія Гайчук, слухачка магістратури класу кандидата педагогічних наук, доцента Галини Яківчук.

6. Слова привітання архангела Гавріїла Діві Марії у момент Благовіщення були покладені у назву католицької молитви до Богородиці відомої як «Ave Maria». На її текст створено дуже багато прекрасної музики. В продовженні концертної програми до вашої уваги репертуарна окраса багатьох виконавців, музичне одкровення відомого подільського композитора, баяніста-віртуоза Олександра Дударя, його прекрасна пісня на поезію Броніслава Грищука «Діві Марії». Солістка – Кароліна Грель, клас старшого викладача кафедри вокалу та диригентсько-хорових дисциплін Людмили Будім.

7. Концертну програму прикрасить музика сонячної Іспанії, твір іспанського композитора Ісаака Альбеніса, автора багатьох опер, сарсуел, симфонічної та камерної музики. До вашої уваги твір під назвою «Кордова», що був написаний під враженнями від знаменитої Кордовської мечеті з її давніми дзвонами та мавританськими ритмами, твір який став особливим і для Даніїла – адже саме виконання цього твору цьогоріч принесло йому перемогу, диплом I ступеня на Міжнародному конкурсі піаністів «New York Starlights».

На завершення концертної програми прозвучить знаменита ***«Кордова» Ісаака Альбеніса***

За роялем Даніїл Сікора

Oдна з найважливiших складoвих будь-якoгo кoнцерту є не лише сценарій, містке музикознавче слово, але й ведення концерту або конферанс. Саме від його якості залежить загальна атмосфера заходу. При цьому він може його як прикрасити, так і знизити враження від події яким би ефектним не був виконавський зміст. Саме конферанс вибудовує орієнтири та акцентує кульмінаційні моменти заходу, а також містить iнфoрмацiю щoдo його учасникiв, кoнцертних нoмерiв, такoж реалiзує oфiцiйнi частини як, наприклад, текст привiтальнoгo характеру i запрoшення на сцену важливих адмiнiстративних oсiб та гoстей захoду.

Вільна мова та манера поведінки, продуманий стиль одягу відповідно до тематики, чітка дикція, здатність до імпровізації з чутливою здатністю до вловлювання настроїв та енергії залу, розкутість – необхідні складові гарного конферансу. Постійна комунікація тримається не лише з аудиторією, її вимагають задіяні у заході артисти, під час якого встановлюються вiдмiннi нiж у реальнoму життi вiднoсини. Особисте і професійне неповинно мати відбиток у прoцесi кoнцертнoї дiяльнoстi, проте не в усіх формах. Якщо мова йде про авторські вечори, ці сфери можуть пов’язуватися.

Важливoгo значення такoж набуває планування запаснoгo варiанту прoведення кoнцерту, щo вимагає миттєвoї реакцiї та прийняття рiшень у зв’язку з незапланoваними моментами, такими як вiдсутнiсть учасника абo пoгiршення стану йoгo здoрoв’я у прoцесi кoнцертнoгo плину.

У якoстi кoнферансу на тематичнi кoнцерти дуже важливо залучати студентів, при цьoму тексти з ними слiд ретельнo oпрацювати у напрямку реалiзацiї артистичних навичoк, здiйснення смислoвих пауз, дoнесення важливoї iнфoрмацiї.

Особливої важливості в контексті музично-просвітницької діяльності набувають міні-концерти у дитячих навчальних закладах та загальноосвітніх школах, які не тільки знайомлять малечу та школярів із світом музичного мистецтва та звучанням різноманітних інструментів, але й популяризують професію музиканта-педагога зокрема. Традиція проведення таких концертів давно існує на музичних спеціальностях, хоча й останні роки заходи не проводилися активно через пандемію, а згодом воєнні реалії. Проте вона реалізується у рамках, до прикладу, звітів концертно-виконавської практики у мистецьких школах, окремих ініціативах у загальноосвітніх школах.

Яскравим музично-просвітницьким заходом гуманітарного факультету став концерт «І буде мир, і серце квітне в пісні», що відродив ініціативу мистецьких гостин у реалізації проєкту «Хорова капела запрошує», цьогоріч у костелі Христа Царя Всесвіту. Студенти та викладачі музичних спеціальностей, у тому числі й випускники магістратури, у цей тривожний час сповнювали силою музики сповнювали світлом серця вірян, а також у змістовному музикознавчому слові реалізували високі просвітницькі цілі, популяризували одвічну класику у синтезі з сучасністю. В програмі звучала музика Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Дж. Пуччіні, а також композиторів модерної епохи А. Сводзинського, Р. Мендеса, А.П’яццолли, Б. Чілкота, К. Дженкінса, українських композиторів М. Лисенка, К. Стеценка, О. Білаша.

Саме у таких концертно-просвітницьких заходах здобувачі освіти виступають не лише як виконавці, а часто й як ведучі, приймаючи безпосередню участь й у створенні творчих сценаріїв, формуючи навички, що визначають компетенції у майбутній професійній діяльності.

Отже, формування концертно-просвітницького досвіду є невiд’ємною складовою фортепіанної підготовки майбутніх педагогів-музикантів. Сольний концерт, що передбачений навчальним планом по завершенні магістратури, акумулює усі знання, навички, виконавський досвід, рівень майстерності, артистизму, вміння досягти оптимального концертного стану у сценічній витримці, що включає у себе компетентність піаніста і не лише як виконавця, а саме як музиканта-просвітника, що володіє широкою професійною ерудицією, сформованістю вмінь, адже тексти та сценарії випускники складають власними зусиллями, організовуючи повноцінний відкритий для публіки концертний захід.

Вибудовуючи індивідуальну освітню траєкторію, скеровуючи роботу у напрямку формування фахових компетентностей та досягнення визначених програмних результатів навчання, важливо підготувати, не лише виконавця, але й просвітника, який демонструватиме широку обізнаність у музичних явищах минулого та сьогодення, особливостях розвитку української музичної культури, світло якої випускники покликані нести у майбутній професійній діяльності.

**ВИСНОВКИ**

Серед актуальних питань мистецької освіти широкого наукового дискурсу набули проблеми фахового становлення майбутніх вчителів музичного мистецтва. Необхідним компонентом їх фахового становлення визнано фортепіанну підготовку, в процесі якої розширюється та збагачується художня компетентність, розвивається здатність до творчої самореалізації та самовдосконалення. Саме концертна діяльність як її важлива складова сприяє зацікавленості студента обраною професією, інструментальним виконавством в цілому, а також створює умови для інтенсивного засвоєння цінностей музичного мистецтва у процесі навчальної діяльності. Обумовлена необхідністю культуро-творчого розвитку, розширення професійної ерудиції, формування художньо-естетичного смаку та ціннісних орієнтацій майбутніх вчителів музичного мистецтва концертно-виконавська діяльність є одним з дієвих засобів музичного просвітництва, пріоритетного орієнтиру їх професійної діяльності.

В процесі написання магістерської роботи нами був вирішений ряд завдань та сформульовані наступні висновки.

Аналізуючи сучасну літературу з проблем інструментально-виконавської підготовки майбутнього фахівця з’ясували, що вона не втрачає актуальності та визначається процесом становлення всебічно розвиненого музиканта, що володіє раціональними способами роботи за інструментом, демонструє професійність розбору нотного тексту та здатність до створення власних інтерпретацій на базі синтезу різних виконавських традицій. Формування інструментально-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва здійснюється у процесі фахової підготовки здобувачів освіти в інструментальних класах і полягає в опануванні низки компетенцій (програмово-репертуарних, технічно-виконавських, інтерпретаційних, інструментально-методичних, концертмейстерських, сценічних).

Широке використання прийомів гри, динамічна градація, багаті темброві та фактурні можливості фортепіано зробили цей інструмент незамінним для музично-просвітницьких та навчальних цілей, а відтак універсальним інструментом, здатним до втілення найрізноманітнішого змісту оперних, вокально-хорових, симфонічних творів академічної традиції, а також сучасних популярних жанрів, що входять у програми музичного мистецтва загальноосвітніх шкіл. Відтак, володіння грою на фортепіано визначається важливою складовою фахової підготовки майбутніх педагогів музикантів у вищій школі.

Фортепіанна підготовка визначається одним з необхідних компонентів фахового становлення майбутніх вчителів музичного мистецтва. Окрім опанування студентами практичних виконавських вмінь та навичок гри на інструменті, навчання у класі фортепіано спрямоване, насамперед, на розширення та збагачення художньої компетентності, формування естетичного сприймання, реалізацію потреби до творчої самореалізації, а також розвиток гарного музично-естетичного смаку. Фортепіанна підготовка, що реалізується в процесі опанування студентами гуманітарного факультету фортепіанних дисциплін («Основний музичний інструмент. Фортепіано», «Концертмейстерський клас» тощо), передбачає їх активне залучення до інструментально-виконавської практики та виявляє музично-просвітницький контекст. Її особливості в умовах вищої музично-педагогічної освіти визначені у наступних формулюваннях: універсальність інструментально-виконавської діяльності; педагогічна спрямованість репертуару; індивідуальна форма навчання; системність публічних виступів, що реалізується як у навчальних формах (модулі, екзамени), так і в участі у концертних подіях, виконавських конкурсах, мистецьких заходах закладу та міста; значний вміст самостійної творчої роботи, що окрім визначеного робочою програмою часу передбачає залучення здобувачів освіти до концертно-лекторської роботи.

Окреслюючи значення концертного виступу в контексті музично-просвітницької діяльності майбутнього педагога-музиканта визначили, що музичне просвітництво є ефективним засобом формування культурного середовища закладу вищої педагогічної освіти. Воно сприяє вихованню полікультурної, освіченої, розвиненої та морально-орієнтованої особистості здобувача освіти у процесі його фахової підготовки. Концертна діяльність як складова фортепіанної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, водночас є дієвим інструментом музичного просвітництва. Вона не лише виступає рушійною силою розвитку виконавської майстерності майбутнього педагога-музиканта, але й стає поштовхом до формування їх художньо-естетичного смаку та ціннісних орієнтацій. Постійне залучення до високих взірців музичного мистецтва стимулює прояви пізнавальної активності, сприяє розвитку музично-виконавських здібностей, артистизму, впливає не лише на набуття ними музично-слухового досвіду та професійних знань, але й на відчуття творчої самодостатності.

Успішність концертно-просвітницької діяльності майбутніх вчителів музичного мистецтва в контексті фортепіанної підготовки залежить від ряду педагогічних умов, серед яких виділили наступні:

1. Залучення здобувачів освіти до різних форм концертно-просвітницької діяльності;
2. Збагачення стильової палітри фортепіанного репертуару;
3. Формування досвіду концертно-лекторської у процесі фортепіанної підготовки.

Виокремлені нами педагогічні умови не вичерпують інші не менш важливі, зокрема забезпечення вільного вибору форм музично-виконавської діяльності здобувачів освіти, що реалізує їх у якості соліста або ансамбліста; створення ситуації самооцінювання результатів концертної, формування позитивної мотивації до цього виду діяльності та активізація їх інтересу, постійне розширення музичної ерудованості та музично-слухового досвіду засобами концертно-філармонічної діяльності тощо.

В процесі залучення до різних концертно-просвітницьких форм (участі у концертах-лекціях та тематичних заходах освітнього закладу, а також відвідування концертів професійних артистів, майстер-класів), в організації концертів у дитячих навчальних закладах та загальноосвітніх школах, реалізації власного творчого проєкту (зокрема, сольного магістерського концерту по спеціальності) створюється творче середовище, в якому активізується розвиток майбутнього педагога-музиканта у процесі фахової підготовки.

Освоєння значної кількості різностильового фортепіанного репертуару, сприяє максимальному розкриттю здібностей, сформує власну індивідуальність виконавця та окреслить перспективи його розвитку у майбутній професійній діяльності. Сучасний фортепіанний репертуар є дуже широким. Він включає у себе різноманітну музику від добахівських часів до музики сьогодення, зокрема: майстрів барочної музики, класиків, романтиків, композиторів ХХ століття та новітні надбання. Збагачення фортепіанного репертуару різностильовими творами це постійний системний процес, що характеризує виконавську діяльність на усіх освітніх рівнях. Цей процес реалізується у поверненні «несправедливо забутих» композиторських імен, розширення в межах творчого доробка композитора фортепіанної палітри творів, актуалізації новоствореної музики. Підбір репертуару у класі фортепіано визначається згідно програмових вимог, водночас характеризується індивідуально-диференційним підходом з урахуванням не лише художньо-виконавської підготовки здобувача освіти, але й його смакових уподобань. Основою фортепіанного репертуару є твори академічної музичної традиції, серед яких принципового значення набуває широке озвучення не лише класиків української музики (М. Лисенка, В. Косенка, В. Барвінського, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського та інших), але й сучасних композиторів: Л. та Ж. Колодубів, М. Колеси, М.Скорика, Є. Станковича, О. Козаренко, Б. Фільц, В. Сильвестрова, Л. Дичко, Б. Фроляк, І. Щербакова, В. Бібіка, О. Яковчука та інших. Варто урізнаманітнювати репертуар музикою сучасних популярних жанрів , у тому числі музикою кіно.

Надзвичайно відповідальною формою публічного виступу є сольний концерт, що передбачений навчальним планом по завершенні магістратури. Власне, саме ця творча подія акумулює усі знання, навички, виконавський досвід, рівень майстерності, вміння досягти оптимального концертного стану у сценічній витримці, що включає у себе компетентність артиста-інструменталіста. Саме ця творча подія виявляє й рівень сформованості музично-просвітницьких вмінь, адже тексти та сценарії випускники складають власними зусиллями, організовуючи повноцінний відкритий для публіки концертний захід. До прикладу такого заходу актуалізували авторський сценарій власного сольного концерту, що окрім художньо-інтерпретаторських та професійно-технічних завдань як виконавця-інструменталіста демонструє необхідні компетентності для майбутньої професійної діяльності як просвітника.

Отже, концертно-просвітницька діяльність визначається ефективним засобом музично-творчої самореалізації, рушійною силою розвитку виконавської майстерності майбутнього педагога-музиканта. Будучи складовою музичного просвітництва, вона стає поштовхом до формування художньо-естетичного смаку та ціннісних орієнтацій здобувачів освіти. Постійне залучення до високих взірців музичного мистецтва стимулює прояви пізнавальної активності, сприяє розвитку музично-виконавських здібностей, артистизму, впливає не лише на набуття ними музично-слухового досвіду та професійних знань, але й на відчуття творчої самодостатності.

Поставлену у магістерській роботі мету досягнуто, основні завдання виконані. Водночас, дослідження цієї теми не вичерпує інтересу та залишається відкритим для подальших наукових розвідок

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Барсукова Н. В. Засоби діагностування виконавської майстерності майбутнього вчителя музики. Харків: ХНПУ ім. Г. Сковороди, 2013. 76 с.
2. Бермес І. Музичне просвітництво в культурному піднесенні Галичини (друга половина XIX століття). *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2023. Вип. 70. Т. 1. С. 61-66. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/70-1-2023
3. Бєлявіна Н. Д. Концертний менеджмент. Питання музичного менеджменту (матеріали для обговорення) / упоряд. Копиця М. Д., Котляревський І. А. Київ, 1996. С. 8-24.
4. Білова Н. Фортепіанна підготовка майбутніх викладачів закладів позашкільної спеціалізованої мистецької освіти. *Інноваційна педагогіка*, 2023. №59. С. 108-112. URL: <http://innovpedagogy.od.ua/archives/2023/59/22.pdf> (дата звернення: 06.06.2024).
5. Білоус В. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2010. Вип. 1. 97-103 с. URL: http://knmau.com.ua/chasopys/06\_NBUV/ docs/15\_Bilous.pdf
6. Білоус О. М. Творча активність майбутніх учителів як важливий показник їх професіоналізму. *Науковий часопис Національного педагогіч­ного університету імені М. Драгоманова* : зб. наук. праць / ред.кол. О. Г. Мороз, Н. В. Гузій. Київ : НПУ, 2005. Вип. 4. (14). С. 111-115.
7. Бойко І. Формування концертмейстерських вмінь та навичок у здобувачів вищої освіти. *International Science Journal of Education & Linguistics*, 2022. *1*(3), 64-69. URL: <https://isg-journal.com/isjel/article/view/38> (дата звернення: 10.09.2024).
8. Буркало С. М. Особливості формування виконавської майстерності музикантів-інструменталістів. *Інноваційна педагогіка.* 2022. Вип. 47. С. 154-157. <URL:http://dspace.msu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/9082/1/Peculiarities_of_%20formation%20_of%20_performance%20_skills_%20of_%20instrumental%20_musicians.pdf> (дата звернення: 17.06.2024).
9. Бурназова В. В. Методичні засади розвитку самостійності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі інструментальної підготовки : автореф. дис. … канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2010. 20 с.
10. Бурнашов І. Українська академічна музика в пошуках сучасності. URL: <https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematich_ogliadi/2015/Myz15.pdf> (дата звернення: 08.09.2024).
11. Бурська О. П. Методичні основи розвитку музично-виконавського мислення студентів у процесі фортепіанної підготовки: автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2005. 20 с.
12. Гаврилюк О. А. Формування сценічно-виконавської майстерності вчителів музичного мистецтва в процесі художньої творчої діяльності. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету*. Серія: Педагогічні науки. 2017. Вип. 144. С. 260-263. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchdpuP_2017_144_63> (дата звернення: 15.07.2024).
13. Горбенко О. Б. До питання формування інструментально-виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Психолого-педагогічні науки*, 2013. № 1. С. 169-172.
14. Горбулич Г. В. Специфіка концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв.* Харків: ХДАДМ, 2011. № 6. С. 196-199. URL: <http://www.visnik.org/pdf/v2011-06-50-gorbulych.pdf> (дата звернення: 15.06.2024).
15. Гуральник Н. П. Піаністи і музичне навчання в класі фортепіано: історія, теорія, практика. *Проблеми педагогіки музичного мистецтва*: матеріали конференції: «Становлення і розвиток музично-педагогічної освіти в Україні». Ніжин: НДПУ, 2004. С.99-108.
16. Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа ХХ ст. в контексті музичної педагогіки: історико-методологічні аспекти : монографія. Київ: НПУ, 2007. 460 с.
17. Давидов М. В. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник для вищ. та серед. муз. навч. закладів. Київ: Музична Україна, 2004. 290 с.
18. Дорош Т. Організація культурно-просвітницької діяльності студентів-музикантів. URL: <https://cusu.edu.ua/ua/konferentsii-2014-2015-nr/3-mizhnarodna-internet-konferentsiia-2015/sektsiia-4/3584-orhanizatsiya-kulturno-prosvitnytskoyi-diyalnosti-studentiv-muzykantiv> (дата звернення: 24.05.2024)
19. Дряпіка В. І. Теорія і практика формування ціннісних орієнтацій педагога-музиканта: навч. посібник. Київ: Ліра, 2000. 227 с.
20. Душний А. І. Методика активізації творчої діяльності майбутніх учителів музики у процесі музично-інструментальної підготовки: навч.-метод­. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Дрого­бич : Посвіт, 2008. 120 с.
21. Дьяченко І. В. Роль методу порівняльного аналізу музичних творів у формуванні слухацької культури учнів основної школи. URL: http://enpuir.npu.edu.ua/-bitstream/123456789/14982/1/Diachenko.pdf
22. Жаркова Л. П. Майстерність публічного виступу: методичний посібник. Київ: Політвидав України, 1982. 135 с.
23. Жигінас Т.В. Концертно-освітня діяльність у творчості видатних митців. *Наукові записки.* Збірник наукових статей Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова / Упор. П. Дмитренко, Л. Макаренко. Київ: Вид-во НПУ імені М. Драгоманова, 2006. Вип. LXIV(64). С. 59-66.
24. Жигінас Т. В. Методика підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності: навчально-методичний посібник. Київ, 2015. 178 с.
25. Заходякін О. С. Інструментально-виконавська діяльність, як невід’ємна частина професійної підготовки педагога-музиканта. URL: <http://www.irbisnbuv.gov.ua/cgibin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Npd_2014_1_48> (дата звернення: 27.08.2024).
26. Ізваріна О. М. Музично-просвітницька діяльність П. Сокальського у другій половині ХІХ століття (за архівними матеріалами). *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття*: матеріали ІІ Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 2016. С. 49-55.
27. Кашкадамова Н. Б. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах: навч. посібник. Тернопіль : СМП «Астон», 1998. 300 с.
28. Концертмейстерський клас: методичні рекомендації до робочої програми навчальної дисципліни / укл. Л. В. Гордійчук. Луцьк : Ключі, 2018. 20 с.
29. Копиця М. Академічна музична культура в умовах ринку. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: Композитор і сучасне соціокультурне середовище* : зб. ст. / ред.-упоряд.: Г. Степанченко, О. Таранченко. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. Вип. 75. С. 71-78.
30. Кузнецова О.А. Просвітницька діяльність вчителя музичного мистецтва. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова*: зб. наук. праць. Вип. 15 (20). Київ: НПУ, 2013. C.164-168 (Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти).
31. Кузнецова О., Прокопович О., Тарасов В. Концертно-просвітницька діяльність як складова професійної підготовки майбутнього викладача музичного мистецтва. *Час мистецької освіти «Мистецька освіта: пошуки та відкриття»*: зб. ст.VIII Всеукраїнської наук. - практ. конф., (16-17 червня, 2020) / заг. ред. В.В. Фомін, Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2020, Ч-І. С. 3-9.
32. Кукуруза Н. В. Майстерність ведучого. Івано-Франківськ, 2010. 176 с.
33. Кулікова С. В. Проблемно-пошукові методи навчання в класі основного музичного інструменту (фортепіано). *Наукові записки. Серія : Педагогічні науки*, 2021. Вип. 199. С. 125-129.
34. Курковський Г. В. Питання фортепіанного виконавства. Київ: Муз. Україна, 1983. 139 с.
35. Лабінцева Л. П. Концертний виступ як особливий вид музично-виконавської діяльності. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2010. URL: <http://irbisnbuv.gov.ua/cgibin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/had_2010_1_56.pdf> (дата звернення: 25.03.2024).
36. Левко В. Концерт як мистецьке явище в культурному просторі України другої половини ХІХ – початку ХХІ століття. Київ: НАКККіМ, 2021. 152 с.
37. Левко В. І. Концерт як форма репрезентації музики у соціокультурній системі Західної Європи: етапи становлення. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: зб. наук. праць. 2016. Вип. 36. С. 216-224.
38. Левко В. Концертні виступи естрадних вокалістів як складова навчального процесу в мистецьких вишах. *Культурні та мистецькі студії ХХІ століття:* науково-практичне партнерство: матеріали Міжн.симпозіуму, присвяченого 50-річчю НАКККіМ, 06 червня 2019 р., м. Київ / В. Г. Чернець (голова редкол.) та ін. Київ: НАКККіМ, 2019. С. 201-202.
39. Липа І. Позакласна музично-просвітницька діяльність як складова професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. 2015. Вип. 5. С. 74-78. URL: <https://kppo.pnu.edu.ua> (дата звернення: 20.05.2024).
40. Лисенко Я. О. Музичне просвітництво як різновид культуротворчої та виховної діяльності. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика.* 2016. Вип. 4. С. 93-101. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/domtp_2016_4_13>.
41. Лісняк І. Використання медіатехнологій у презентації концертних програм: між шоу та академізмом. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.* 2020. № 2-3 (47-48). С. 80–94.
42. Лян Д. Музично-просвітницька діяльність як складова поза навчальної виховної роботи з студентами університету. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова*. 2016.Серія 1. URL : <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/11579/1/Du%20Liang.pdf>
43. Матящук О.М., Шумська В.С. Сучасні тенденції українського фортепіанного репертуару. Інноваційна педагогіка. Випуск 10. Т. 2. Одеса, 2019. С. 142-145. URL: <http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2019/10/part_2/33.pd> (дата звернення: 23.05.2024).
44. Мельник О. Педагогічні умови та принципи формування досвіду музично-просвітницької діяльності майбутнього вчителя музики [*Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти*](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=Ж72786:С.14). 2013. Вип. 14. С. 10-14. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu\_014\_2013\_14\_5](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nchnpu_014_2013_14_5)
45. Мельник О. П. Формування досвіду музично-просвітницької діяльності майбутніх вчителів музики як педагогічна проблема. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: зб.наук. праць. Київ : НПУ, 2009. Вип. 8 (13). С. 108-113.
46. Мозгальова Н. Змістове наповнення поняття «інструментально-виконавська підготовка» вчителя музики. [*Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=Ж72786:С.14). 2010. Вип. 9. С. 39-43. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu\_014\_2010\_9\_11](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nchnpu_014_2010_9_11)
47. Нефедов С. Культорологічний аспект виконавської майстерності (на прикладі баянної виконавської школи). URL: ttp://sm.etnolog.org.ua/zmist/2012/1/23.pdf (дата звернення: 02.09.2024)
48. Ониськів Г. М. Методика формування виконавських навичок майбутніх учителів музики в процесі інструментальної підготовки : автореф. дис. … канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2012. 20 с.
49. Орищук О. Педагогічна проблема формування досвіду музичного просвітництва майбутніх учителів музики. [*Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В. О. Сухомлинського*. Педагогічні науки](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=Ж72496:Пед.н.). 2017. № 2. С. 352-356. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmdup\_2017\_2\_65](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nvmdup_2017_2_65)
50. Палаженко О. П., Фіськов Г. М. Зміст музично-просвітницької діяльності студентів-магістрантів у мистецьких закладах вищої освіти. *Науковий часопис НПУ імені М. Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, 2019. Вип. 27. С. 57-61.
51. Пляченко Т. М. Формування інструментально-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки. *Професійна мистецька освіта і художня культура : виклики ХХІ століття:* збірник матеріалів міжнар.наук.-практ. конф., (м. Київ, 16-17 жовтня 2014 р.). Київ, 2014. С. 61-67.
52. Полубоярина І., Присталов І. Особливості організації концертно-просвітницької роботи студентів-музикантів. *Innovative solutions in modern science.* № 1 (1), 2016. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/145611786.pdf>
53. Пономаренко О. Роль української фортепіанної музики у формуванні сучасного педагогічного репертуару. *Проблеми музичної освіти : Мистецтво молодих – 2001. Щорічна творча акція (Академія мистецтв України)*; за заг. ред. І.Д.Березіна. Київ : СПД Кравчук В.К., 2003. С. 171–179.
54. Прищепа О. П. Основний музичний інструмент (фортепіано) : методичні реком. для студентів педагогічних вищих навчальних закладів напряму підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво». Чернігів : ЧНПУ ім. Т.Г. Шевченка, 2016. 28 с.
55. Професійно-педагогічна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва: монографія / О. С. Аліксійчук та ін. ; за заг. ред. В. М. Лабунця] ; Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. Івана Огієнка. Кам'янець-Подільський : Зволейко, 2020. 239 с.
56. Ревенчук В. В. Фортепіанна підготовка як складова професійного становлення майбутнього вчителя музики. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя*. Серія: Психолого-педагогічні науки. 2017. № 1. С. 163-167.
57. Ростовська І. О. Учіння гри на фортепіано як керований процес. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/5602/1/Rostovska.pdf> (дата звернення: 2.09.2024).
58. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. Посібник. Тернопіль: Навчальна книга «Богдан», 2011. 640 с.
59. Руденко Н. Репертуар як основа майстерності студента. Деякі питання його накопичення. *Музика в системі мистецької освіти: взаємини та протидії:* матеріали Всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації у галузі мистецтвознавства, музикознавства, музичної педагогіки, м. Одеса, 15 березня – 23 квітня 2021 р. Одеса: Видавничий дім «Гельветика». С. 217–220. URL: http://music-art-and-culture.com/advanced\_training.pdf
60. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль : Навчальна книга. Богдан, 2005. 360 с.
61. Рум’янцева А. Ю. Фортепіанне виконавство як предмет дослідження та явище музикознавства. [*Культура України*](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=Ж69510)*,* 2014. Вип. 47. С. 253-260. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku\_2014\_47\_34](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Ku_2014_47_34)
62. Свещинська Н. В. Формування виконавської майстерності майбутнього педагога-інструменталіста. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. Володимира Винниченка*. Кіровоград: КДПУ, 2014. Вип. 133(1). С. 173–179.
63. Скидан Д. Концертна діяльність як чинник крос-культурной комунікації. *Культурні та мистецькі студії ХХІ століття: науково-практичне партнерство*: мат.міжн. симпозіуму, присвяченого 50-річчю НАКККіМ, 06 червня 2019 р., м. Київ / В. Г. Чернець (голова редкол.) та ін. Київ: НАКККіМ, 2019. С. 261.
64. Старшой О. М. Конферанс в сучасній українській естраді: проблеми та перспективи. *Мистецтвознавчі записки:* зб. наук. праць. Вип. 37. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 242-246.
65. Теоретико-методичні та інструментально-виконавські основи підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва : навч.-метод. посіб. / О. О. Цуранова, О. В. Погода, О. С. Лосєва; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. Харків, 2019. 110 с.
66. Туровська Н. Концертно-філармонічна діяльність у контексті музичного просвітництва студентів. *Актуальні питання мистецької педагогіки:* зб.наук.праць /гол.ред. І.М. Шоробура. Хмельницький: ХГПА, 2018. Вип. 7. С. 70-74.
67. Туровська Н. Створення концертно-просвітницького заходу в контексті інструментально-виконавської підготовки здобувачів вищої освіти. *Питання професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва (інструментально-виконавські дисципліни)*: навч.-мет. збірник / упор. Н. Ілініцька, І. Каленик. Хмельницький: вид-во ХГПА, 2021. С.93-101.
68. Уланова С. І. Музичне просвітництво ХІХ століття: Австрія і Німеччина: Монографія. Київ: ДАКККіМ, 2002. 252 с.
69. Цепух І. Психологічні особливості підготовки студента-піаніста до публічного виступу. *Музичне мистецтво і культура*, *2*(34), С. 154-165. URL: <https://doi.org/https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-2-13>
70. Циганюк Л. Засади інтерпретації сучасної української поліфонічної музики (на прикладі прелюдій і фуг М. Скорика, В. Бібіка та О. Яковчука): дис. … доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво / Львівська нац. муз. академія ім. М. В. Лисенка, 2023. 319 с.
71. Цюлюпа Н. Л. Педагогічні умови формування методичної компетентності майбутнього вчителя музики в процесі інструментальної підготовки : автореф. дис. … канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2009. 20 с.
72. Чернявська М. С. Відгук офіційного опонента на дисертацію Л. І. Циганюк «Засади інтерпретації сучасної української поліфонічної музики (на прикладі прелюдій і фуг М. Скорика, В. Бібіка та О. Яковчука)» представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво URL: https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/vidguk\_Chernjavskoji\_Cyganjuk.pdf
73. Чернявська М. С., Тимофеєва К. В. Вектори оновлення фортепіанного репертуару сучасного виконавця. *Аспекти історичного музикознавства*: зб. наук. ст. Вип. ХХІХ. Харків. нац. Ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків : ХНУМ, 2022. С. 43-67
74. Чжан І. Формування виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва у процесі співацького навчання: дис. … доктора філософії за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво)/ Український державний університет ім. М. Драгоманова, 2023. 206 с.
75. Шахрай О. М. Завдання фортепіанної педагогіки. *Україна наукова.* 25.02.2018. URL: [http://int-konf.org/konf122013/648-shahray-o-m-zavdannya-fortepannoyi pedagogki.html](http://int-konf.org/konf122013/648-shahray-o-m-zavdannya-fortepannoyi%20pedagogki.html) (дата звернення: 10.05.2024).
76. Шрамко О. І. Роль мистецької освіти у процесі духовного оновлення суспільства. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2019. Вип. 1–2 (13–14). С. 306–315. URL: <https://repository.sspu.edu.ua/bitstream/123456789/8352/1/Shramko.pdf> (дата звернення: 27.05.2024).
77. Щериця Т. Духовність і музична культура учителів музики. *Мистецтво і освіта.* 2005. № 4. С. 6-8.
78. Юньжуй Чж. Просвітницька спрямованість вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Наукові записки. Серія "Психолого-педагогічні науки&quot; (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)*, (1), 90-95. https://doi.org/10.31654/2663-4902-2019-PP-1-90-95
79. Юцевич Ю. Є. Музика: словник-довідник музичних термінів. Тернопіль, 2003. 404 с.

