

# ПЕДАГОГІКА

УДК 378.016:785:37.09:780.616.433-051  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-2-37>

**Лію ЛІБОЯ,**  
*orcid.org/0009-0001-8360-5819*  
аспірантка кафедри музичного мистецтва хореографії  
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К.Д. Ушинського»  
(Одеса, Україна) [allagrinch@gmail.com](mailto:allagrinch@gmail.com)

## ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКО-ПЛАСТИЧНИХ УМІНЬ МУЗИКАНТІВ-ПІАНІСТІВ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

*Стаття присвячена питанню методичного забезпечення, а саме, педагогічних умов щодо формування виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів в процесі інструментальної підготовки в ЗВО. Показано, що такі уміння є актуальними, оскільки відноситься за своєю сутністю до питань загальної проблематики удосконалення гри на фортепіано та виконують функцію якісного забезпечення виконавсько-інтерпретаційного процесу і виконавської реалізації у втіленні художньо-смыслового контексту музичних творів на фортепіано. Мета статті – теоретично обґрунтувати педагогічні умови процесу формування виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів в процесі інструментальної підготовки. Проаналізовано дослідження, що охоплюють загальний процес методичного забезпечення процесу формування виконавських умінь, які є професійним забезпеченням піаніста у здійсненні художньо-виконавської інтерпретації музичних творів. Визначено та запропоновано педагогічні умови відповідно поетапному їх запровадженню: перший етап – пізнавально-концептуальний, педагогічна умова: установка на цілеспрямоване накопичення виконавського досвіду опанування фактурного ресурсу музичних творів різних стилевих напрямів і жанрів у процесі інструментальної підготовки; другий етап – кінестетично-рефлексивний, педагогічна умова: стимулювання самокорегування щодо процесу взаємодії інтонаційно-смыслової виразності та її технічної реалізації; третій етап – виконавсько-експресивний, педагогічна умова: спонукання до оперування виконавсько-пластичними умінями у виконавській інтерпретації музичних творів. Запропоновано методи відповідно зазначених умов: проведення круглих столів, колоквиумів, виконавських презентацій, анкетування, порівняльний аналіз, самооцінювання власного виконання, застосування вправ на розвиток тактильної пальцевої чутливості; вправи на формування кінестетичного відчуття піаніста; вправи на свободу піаністичного апарату; вправи на розвиток вагової гри; вправи на поліпшення рухової координації, метод «поліфактурного кола», «пластичної вокалізації», «піаністично-художнього ліплення», «розумної руки» виконавський аналіз музичного твору з графічного голограмою.*

**Ключові слова:** педагогічні умови, виконавсько-пластичні уміння, музиканти-піаністи, майбутні викладачі фортепіано, інструментальна підготовка.

**Liu LIBOYA,**  
*orcid.org/0009-0001-8360-5819*  
Postgraduate at the Department of Musical Art and Choreography  
South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky  
(Odesa, Ukraine) [allagrinch@gmail.com](mailto:allagrinch@gmail.com)

## PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE FORMATION OF PERFORMING-PLASTIC SKILLS OF MUSICIANS-PIANISTS IN THE PROCESS OF INSTRUMENTAL TRAINING

*The article is devoted to the issue of methodological support, namely, pedagogical conditions for the formation of performing and plastic skills of pianist musicians in the process of instrumental training in higher education institutions. It is shown that such skills are relevant, since they relate in their essence to the issues of the general problems of improving piano playing and perform the function of qualitative support of the performing and interpretative process and performing implementation in the embodiment of the artistic and semantic context of musical works on the piano. The purpose of the article is to theoretically substantiate the pedagogical conditions of the process of forming performing and plastic skills of pianist musicians in the process of instrumental training. Studies covering the general process of methodological support for the process of forming performing skills, which are the professional support of a pianist in the implementation of artistic*

*and performing interpretation of musical works, are analyzed. Pedagogical conditions have been defined and proposed in accordance with their phased implementation: the first stage is cognitive-conceptual, pedagogical condition: setting for purposeful accumulation of performing experience in mastering the textural resource of musical works of various stylistic directions and genres in the process of instrumental training; the second stage is kinesthetic-reflective, pedagogical condition: stimulating self-correction regarding the process of interaction of intonation-semantic expressiveness and its technical implementation; the third stage is performing-expressive, pedagogical condition: encouraging the use of performing-plastic skills in the performing interpretation of musical works. Methods are proposed in accordance with the specified conditions: holding round tables, colloquiums, performance presentations, questionnaires, comparative analysis, self-assessment of one's own performance, the use of exercises to develop tactile finger sensitivity; exercises to form the pianist's kinesthetic sense; exercises for the freedom of the pianist's apparatus; exercises to develop weight play; exercises to improve motor coordination, the method of "polyfactorial circle", "plastic vocalization", "pianistic and artistic modeling", "smart hand" performance analysis of a musical work with a graphic hologram.*

**Key words:** pedagogical conditions, performing and plastic skills, pianists, future piano teachers, instrumental training.

**Постановка проблеми.** Проблема формування виконавсько-пластичних умінь в процесі інструментальної підготовки відноситься за своєю сутністю до питань загальної проблематики удосконалення якості гри на фортепіано, зокрема здобувачів вищої освіти, які мають фахову спрямованість з фортепіанної виконавської підготовки.

Виконавсько-пластичні уміння музикантів-піаністів виконують функцію якісного забезпечення виконавсько-інтерпретаційного процесу та виконавської реалізації у втіленні художньо-сміслового контексту музичних творів на фортепіано. Даний вид умінь є практичною стороною інтерпретації, оскільки пов'язані з втіленням інтонаційної й артикуляційної виразності музичної мови у різних фактурних викладеннях шляхом застосування природніх можливостей піаністичного апарату та гнучкого мислення у керуванні інтерпретаційно-виконавським процесом в цілому.

Виконавсько-пластичні уміння у дослідженні визначено як «гармонійно-узгоджені дії піаніста, що відповідають художньо-смісловому задуму виконавця та реалізуються у інтонаційно-руховому процесі на основі цілеспрямованого і доцільного використання вільного піаністичного апарату, вагової гри, гнучкого мислення і слухового контролю» (Лію Лібоє, 2023, с. 73). Для майбутнього викладача фортепіано дані уміння є професійним надбанням і виконавським ресурсом, які допомагають відчутти і реалізувати пластичність музичного образу та здійснити його проєкцію на фортепіано. Зазначені уміння мають формуватися цілеспрямовано і поетапно на основі обґрунтованих педагогічних умов та методів.

**Аналіз досліджень.** Аналіз дослідження наукової літератури відбувався в межах близької за сутністю проблематикою. Вивчалися дослідження, що охоплюють загальний процес методичного забезпечення процесу формування виконавських умінь, які є професійним забезпеченням піаніста у здійсненні художньо-виконавської інтерпретації

музичних творів. Зокрема, Ван Чень (2023) досліджувала фактурно-стильові виконавські уміння; Фан Фей (2023) – етностильові виконавські уміння майбутніх магістрів; М. Петренко (2011) вивчала виконавсько-інтерпретаційні уміння; Хань Ле (2019) – поліфонічно-виконавські; Сюй Ченцзи (2024) розглядав виконавсько-творчі уміння; Вей Сімін (2017) – темпо-ритмічні виконавські уміння; А. Грінченко, Н. Ревенко (2018) досліджували виконавсько-стильові уміння; Яо Цзицзянь (2022) – мистецько-рефлексивні уміння, Лу Чен (2015) – музично-артикуляційні уміння; А. Грінченко (2019) розглядає питання формування виконавського самоконтролю, а також проблему вдосконалення виконавських навичок студентів-піаністів (2022).

Вважаємо за необхідне розглянути роботи, які стосуються розвитку фортепіанної техніки піаніста, утворення і реалізації образно-слухових уявлень, артикуляційно-інтонаційної виразності, відтворення засобів музичної виразності, питання володіння технічно-виконавським апаратом. До зазначеного можна віднести роботу М. Малахової, щодо розвитку інструментально-виконавських умінь майбутніх викладачів, де рівень засвоєних умінь та інтерпретаторської творчості є проявом виконавської майстерності інструменталіста. Важливими є уміння до створення звуко-тембральних уявлень під час виконавського процесу Бай Бін (2014), які формуються у комплексному підході до розуміння засобів музичної виразності, а їх реалізація відбувається через опрацювання фактури як засобу смислового конгломерату музичного твору. Поглиби знання розуміння виразних елементів фактури можливо шляхом занурення до жанрової типології фортепіанних творів (І. Польська (2022)). Особливо потребують уваги праці пов'язані з розкриттям і втіленням художнього образу засобом інтонаційної виразності. Про інтонаційну змістовність інтерпретації фортепіанних творів майбутніми вчителями музичного

мистецтва наголошується у роботах дослідницею Хе Ївень. Для визначення значимості феномену «інтонація» охарактеризовано властивості мовної і музичної інтонації та встановлено її загальну особливість – пластичність (І. Околович, Л. Мартинів (2014)). Пошук Н. Павлинською-Клеймьоною (2020) сутності інтонаційної природи музики як науково-теоретичної категорії, відкрив широкий спектр питань, а саме: історичний аспект проблеми, процес відтворення музичної ідеї фортепіанного твору через інтонування на фортепіано. Виявлена спорідненість звукової інтонації з руховою діяльністю людини, при цьому у музиці інтонування є засобом музичного висловлювання. Важливість розуміння природи музичного мистецтва підкреслює Т. Олійник (2022), і вважає, що означене сприяє формуванню інтерпретаційних умінь та музично-інтонаційній культурі піаніста у виконавському процесі. Окреслені дослідження ґрунтуються на методологічних засадах, що включають педагогічні умови і методи, тому формування розглянутих феноменів має послідовний характер і передбачає позитивний результат.

**Мета статті** – теоретично обґрунтувати педагогічні умови процесу формування виконавсько-пластичних умінь музикантів піаністів в процесі інструментальної підготовки.

**Виклад основного матеріалу.** Серед наукової думки зустрічаємо наступні значення поняття «педагогічні умови»: взаємодія «внутрішніх та зовнішніх характеристик функціонування», яка «забезпечує результативність процесу навчання та відповідає психолого-педагогічним критеріям оптимальності» (Манько, 2000: 155); «система певних форм, методів, матеріальних умов, реальних ситуацій», які «об’єктивно склалися чи суб’єктивно створені для досягнення конкретної педагогічної мети» (Пехота, 2003: 110). Досить влучно визначає педагогічні умови Г. Голубова – це «специфіка організації навчального процесу», яка «забезпечує цілісність навчання, створює сприятливі можливості для виявлення і розвитку педагогічної обдарованості особистості» (Голубова, 2012: 45). Отже, педагогічні умови є тим середовищем, якому завдячують освітні процеси у формуванні професійних умінь та компетентностей.

У попередніх публікаціях (Лію Лібова, 2023) ми визначили й обґрунтували компонентну структуру, яка дозволила логічно вибудувати поетапний процес та створити педагогічні умови, що відповідають цілісному формуванню виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів у процесі інструментальної підготовки в ЗВО. Створені педагогічні умови впроваджувалися протягом

наступних етапів: пізнавально-концептуального, кінестетично-рефлексивного, виконавсько-експресивного.

На першому етапі важливо було створити таку умову, яка сприятиме накопиченню виконавського досвіду на основі опанування фортепіанних творів різних за фактурою, жанром, стилем, складністю. Важливо розуміти, що досвід набувається через знання та практику. Ці два фактори є рівнозначними по відношенню до професійної діяльності музиканта. Коли постає проблема інтерпретації музичного твору, піаніст має оперувати міждисциплінарними знаннями та суміжними видами мистецтв. Так теоретичні знання з музикознавства допомагають структурно і фактурно осягнути нотний текст, зрозуміти принцип фактурного викладення, диференціювати й осмислити його семантичний контекст та засоби музичної виразності, визначити жанрові та стильові ознаки музичного твору. Наприклад, фактура музики бароко – поліфонічна, при цьому кожен вид поліфонії по-різному реалізується на практиці. Враховуючи, що твори писалися для органу, клавесину та клавикорду, то піаністу слід вміти розмежовувати специфіку цих інструментів задля їх імітування на фортепіано, розуміти динамічні можливості та динамічні принципи гри тієї епохи, артикуляційну визначеність та її належність танцювальному жанру або григоріанському хоралу з біблійським сюжетом. В існуючих транскрипціях для фортепіано органних творів епохи бароко, піаніст має усвідомлювати, яким чином застосувати засоби музичної виразності, особливо тембральні краски, динамічні та педалізацію, для уподібненості органного звучання на фортепіано.

Окрім знань з мистецтвознавства, музикант має володіти теорією і практикою виконавства, тобто, на достатньому рівні оперувати виконавськими навичками, прийомами звуковидобування та спрямовувати їх на технічне відтворення художнього образу у музичному творі. Проблема технічної свободи піаніста полягає у здатності вільно володіти піаністичним апаратом, розуміти його можливості, доцільність рухової діяльності у виконавському процесі, вміти грамотно відпрацьовувати технічні завдання та мати бажання постійно удосконалювати технічні здобутки на фортепіано, які відкривають шлях до опанування музичних творів різних рівнів складності. Зазначене свідчить, що музичні твори відповідно стильовій добі, передбачають свої виконавські і методичні вимоги по відношенню до музиканта, а значить знання, виконавські навички й уміння, досвід. Отже, на першому пізнавально-концептуальному етапі

запроваджено наступну умову: установка на цілеспрямоване накопичення виконавського досвіду опанування фактурного ресурсу музичних творів різних стильових напрямів і жанрів у процесі інструментальної підготовки.

В межах даної умови доцільно використовувати такі методи:

– проведення круглих столів, колоквиумів, виконавських презентацій, що сприяють розширенню теоретичних і методичних знань, інтерпретаційних і виконавських умінь здобувачів;

– створення художньо-технічної бази, що передбачає володіння різними видами фортепіанної техніки та здатністю до асоціативного уявлення до перетворення технічного у художнє на практичному рівні.

Стосовно другого методу наведемо приклад з творів Ф. Ліста та К. Дебюсі. Пригадаємо такі програмні твори Ф. Ліста як *Легенди*, а саме: № 1 «Святий Франциск Ассізький : проповідь птахам» та № 2 «Святий Франциск з Паоли, що йде по хвилях». У цих творах програмність втілюється через використання літературних коментарів у музичному тексті і через засоби музичної виразності. Як зазначає С. Бейник, музика легенди «Святий Франциск Ассізький: проповідь птахам» «наближається до засобів імпресіоністичної палітри: прелюдійність фактури, відсутність драматичних виходів; використані теми із «Сонячного гімну» (Бейник, 2023: 232). Особливо у таких творах має значення звуконаслідування. У цьому творі це щебет птахів. Імітація звуків природи потребує як технічної досконалості так і слухової чуйності. У другій легенді здобувач має наблизитися по звуку до морських хвиль, які представлені композитором за допомогою арпеджіо, хроматичні ходи, тремоло. Ще яскравіше відчуття природи передає на фортепіано К. Дебюсі. Його фактура відзначається «незвичайною поетичністю», яка стає «важливим фактором нового фортепіанного звукообразу» (Чжан Сінвень, 2023: 310). Це стосується усіх його прелюдій. І таких прикладів можна навести багато. Виконавське спілкування с такими творами сприяє утворенню слухових художньо-технічних уявлень у застосуванні художньої техніки.

На другому – кінестетично-рефлексивному – етапі запроваджувалася така умова: стимулювання самокорегування щодо процесу взаємодії інтонаційно-сислової виразності та її технічної реалізації. Дана умова спрямована на активізацію особистості до саморегулювання власних виконавських дій через стимулювання рефлексивного стану та зацікавлення опановувати музичні твори

різних жанрів та стилів на основі детального опрацювання інтонаційно-сислового контенту фактури та її піаністично-рухового віддзеркалення на інструменті. Узгодженість рухових дій піаніста у виконавському процесі є сутнісним фактором загальної результативності звукової якості. Науковці В. Гусак і Ю. Бай вважають, що «навмисне зштовхування студента-інструменталіста з різноманітними і непередбаченими руховими завданнями, постановка в умови, що вимагають від нього повною мірою адекватних, швидких, раціональних і винахідливих рухових реакцій», «тренують і виховують його верховні координаційні рівні, сприяючи виробленню в них маневреності, виверткості і швидкої психомоторної винахідливості» (Гусак, Бай, 2023: 15). Піаністу важливо вміти контролювати власні сенсорно-перцептивні процеси: відстежувати якість інтонаційно-пластичного відтворення фактури; інтонаційну різноманітність та узгодженість з нею піаністично-пластичного звуковидобування як складової загальної пластично-рухової діяльності. На фізіологічному рівні – тактильна загостреність кінців пальців має відчувати силу натискання на клавішу, а рухові дії – вагу і м'язову свободу руки. Наведене підкреслює важливість професійного формування початкових навичок гри на інструменті та їх скоординованості зі слуховим контролем (Грінченко, 2019).

Відповідно до цієї умови були запропоновані наступні методи реалізації:

– оцінювання власного виконання через порівняння виразного виконання і прикладом «формальної» гри. У самооцінюванні здобувач повинен орієнтуватися на художню образність у виконанні, наявність інтонаційної виразності, зорове сприйняття піаністичних рухів, їх пластичність та доцільність під час виконання;

– застосування вправ на розвиток тактильної пальцевої чуттєвості; вправи на формування кінестетичного відчуття піаніста; вправи на свободу піаністичного апарату; вправи на розвиток вагової гри; вправи на поліпшення рухової координації. Використання вправ М. Лонг, Й. Гац;

– метод «поліфактурного кола», який спрямований на уміння здобувача перемикатися на різні види фактур. Даний метод обраний оскільки переважно кожен твір поєднує у собі різні види фактурного викладення, а також різні види фортепіанної техніки. І цей метод допоможе своєчасно перемикати увагу на зміну фактури, темпу, артикуляції, динаміки під час гри. З цією метою спочатку застосовується репертуар з однотипною факту-

рою як у повільному темпі так і швидкому, а потім твори більш розгорнуті з епізодом у середині;

– метод пластичної вокалізації – гра вокального твору і фортепіанному перекладі з вокалістом (можливо використання інтернет-ресурсу). Мета методу – розвиток пластичності у фразах, звукова і ритмічна пластичність;

– метод «піаністично-художнього ліплення» активізує тактильну чіпкість, покращує контакт з клавіатурою. Потрібно усвідомити пластичність внутрішньо через інтонаційну пластичність. Розуміння інтонаційної пластичності на інструменті проєктується як «виліплення мелодійної лінії» фактури піаністичним апаратом з налагодженими з відчуттям взаємозв'язку між інтервальним «напруженням» і тактильними відчуттями руки та пальців. Метод відпрацьовується на *legato*;

– метод «розумної» руки. Поняття «розумна рука» використовується провідними піаністами XIX–XX століття. Даний метод передбачає наявність кінестетичних уявлень і підкорення піаністичного апарату слуховим уявленням. Отже, друга умова є пріоритетною у формуванні виконавсько-пластичних умінь, оскільки вона поєднує ключові сегменти дослідження – смисловий – інтонаційний – руховий – піаністичний – тактильний – координативний – пластичний.

На третьому етапі – виконавсько-експресивному, застосовувалася така педагогічна умова: спонукання до оперування виконавсько-пластичними умінями у виконавській інтерпретації музичних творів. На даному етапі здобувач самостійно творчо опановує музичні твори відповідно смислового контенту з застосуванням виконавсько-пластичних умінь. Зазначена умова реалізується через гармонійно-узгоджені дії піаніста, що відповідають художньо-смисловою задуму виконавця на рівні інтонаційно-рухового процесу, що ґрунтується на доцільному використанні піаністичного апарату, вагової гри, гнучкого мислення і слухового контролю. Звернемо увагу, що виконавсько-пластичні уміння є показником рівня володіння власним піаністичним апаратом і інструментом. Тому попередні етапи є суттєво важливими, оскільки на останньому етапі усі попередні будуть спрацьовувати комплексно. Потреба у достатньому рівні володіння художньо-технічними навичкам актуалізує піаністичну гнучкість по відношенню до інтонаційно-пластичного втілення художнього образу. Напрацьованість виконавського навичку знімає внутрішню напругу і невпевненість у здобувача під час пошуку виразної інтонації, що дозволяє рукам більш природно відтворювати рухливість мелодійних ліній або їх співучість. У такому випадку в експресії перебува-

ють наступні елементи: інтонація, рух, динамічно-звукова градація, фразування, агогіка, педалізація.

На цьому етапі доцільно застосувати такі методи:

– прослуховування власних відео-записів у порівнянні з виконанням провідними музикантами; момент порівняння стимулює до покращення, корекції та виправлення помилок;

– відвідування заліків та екзаменів з виконавської підготовки та ведення анкети;

– виконання одного музичного твору у різних інтерпретаціях з заміною штрихів, динаміки, темпу;

– виконавський аналіз музичного твору з графічного голограмою. Передбачається, що наведені методи сприятимуть установці на цілісність виконавського процесу через розуміння і сприйняття засобів музичної виразності, звукових уявлень, рухової пропріоцепції тощо, та її підтвердження на методично-викладацькому рівні.

**Висновки.** В процесі комплексного підходу до формування виконавсько-пластичних умінь музикантів-піаністів створено теоретичну модель методичного забезпечення процесу їх формування. Враховуючи поетапність процесу, було запропоновано три педагогічні умови та низку методів. На першому – пізнавально-концептуальному етапі умова: установка на цілеспрямоване накопичення виконавського досвіду опанування фактурного ресурсу музичних творів різних стилевих напрямів і жанрів у процесі інструментальної підготовки. Відповідні методи: проведення круглих столів, колоквиумів, виконавських презентацій, створення художньо-технічної бази, що передбачає володіння різними видами фортепіанної техніки та здатністю до асоціативного уявлення до перетворення технічного у художнє на практичному рівні.

На другому етапі – кінестетично-рефлексивному, запроваджувалася педагогічна умова: стимулювання самокорегування щодо процесу взаємодії інтонаційно-смислової виразності та її технічної реалізації. Відповідні методи: оцінювання власного виконання, застосування вправ на розвиток тактильної пальцевої чуттєвості; вправи на формування кінестетичного відчуття піаніста; вправи на свободу піаністичного апарату; вправи на розвиток вагової гри; вправи на поліпшення рухової координації, метод «поліфактурного кола», «пластичної вокалізації», «піаністично-художнього ліплення», «розумної руки». На третьому виконавсько-експресивному, застосовувалася педагогічна умова: спонукання до оперування виконавсько-пластичними умінями у виконавській інтерпретації музичних творів. Доцільними є такі методи: порівняльний аналіз, відвідування заліків та екзаменів з виконавської

підготовки та ведення анкети; виконання одного музичного твору у різних інтерпретаціях з заміною штрихів, динаміки, темпу, виконавський аналіз музичного твору з графічного голограмою.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бейник С. В. «Дві легенди» для фортепіано пізнього періоду творчості Ф. Ліста в річці духовно-естетичних поглядів композитора. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2023. № 3. С. 230-235
2. Голубова Г.В. Педагогічні умови розвитку обдарованості студентів. НПУ імені МП Драгоманова. Київ. 2012
3. Гусак В.А., Бай Ю.М. Сутність виконавської спритності ігрових рухів майбутнього викладача-інструменталіста. *Академічні Візії*. 2023. Випуск 23. Львів. С. 1-17.
4. Лію Лібоє До визначення поняття «виконавсько-пластичні уміння» у науковому дискурсі. *Інноваційна педагогіка*. 2023. Вип. 65. Т. 2. Одеса. С. 70-74.
5. Манько В. М. Дидактичні умови формування у студентів професійно-пізнавального інтересу до спеціальних дисциплін. *Соціалізація особистості*: зб. наук. пр. Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова. 2000. Вип. 2. К. : Логос, С. 153-161.
6. Пехота О. М. Підготовка майбутнього вчителя до впровадження педагогічних технологій : навч. посіб. Київ: В-во А.С.К., 2003. 240 с.
7. Чжан Сінвень Новий звуковий простір музики К. Дебюсі: фортепіанно-виконавський аспект. *Музичне мистецтво і культура*, 2023. (37). Одеса. С. 306-318.

#### REFERENCES

1. Beinyk, S. V. (2023) «Dvi lehendy» dlia fortepiano piznoho periodu tvorchoosti F. Lista v richyshchi dukhovno-estetychnykh pohliadiv kompozytora. ["Two Legends" for piano from the late period of F. Liszt's work in the context of the composer's spiritual and aesthetic views] *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: nauk. zhurnal.* – Bulletin of the National Academy of Managers of Culture and Arts: scientific journal. № 3. 230-235 [in Ukrainian]
2. Holubova H.V. (2012) Pedahohichni umovy rozvytku obdarovanosti studentiv. [Pedagogical conditions for the development of students' giftedness.] NPU imeni MP Drahomanova. National Polytechnic University named after MP Dragomanov. Kyiv. [in Ukrainian]
3. Husak V.A., Bai Yu.M. (2023) Sutnist vykonavskoi sprytnosti ihrovykh rukhiv maibutnoho vykladacha-instrumental-ista. *Akademichni Vizii*. [The essence of the performing dexterity of playing movements of a future teacher-instrumentalist]. Vypusk 23. Lviv. S. 1-17 [in Ukrainian]
4. Liiu Liboia (2023) Do vyznachennia poniattia «vykonavsko-plastychni uminnia» u naukovomu dyskursi. [Towards a definition of the concept of "performing and plastic skills" in scientific discourse] *Innovatsiina pedahohika – Innovative pedagogy*. Vyp. 65. T. 2. Odesa. S. 70-74
5. Manko V. M. (2000) Dydaktychni umovy formuvannia u studentiv profesiino-piznavalnoho interesu do spetsialnykh dystsyplin. [Didactic conditions for the formation of students' professional and cognitive interest in special disciplines] *Sotsializatsiia osobystosti: zb. nauk. pr. Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. M. Drahomanova – Socialization of the personality: collection of scientific works of the National Pedagogical University named after M. Dragomanov*. Vyp. 2. K. : Lohos, S. 153–161
6. Piekhota O. M. (2003) Pidhotovka maibutnoho vchytelia do vprovadzhenia pedahohichnykh tekhnolohii [Preparing future teachers for the implementation of pedagogical technologies]: Navch.posib. – Teaching aids. Kyiv: V-vo A.S.K., 240 s.
7. Chzhan Sinven (2023) Novyi zvukovyi prostir muzyky K. Debiusi: fortepianno-vykonavskiy aspekt. [The new sound space of the music of C. Debussy: piano performance aspect] *Muzychne mystetstvo i kultura – Musical art and culture* (37). Odesa. S. 306-318