

РОЗДІЛ 3.

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ

doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2023.30.16
УДК 37.018.54:78].016:[792.091:780.616.432]

Соколова Г.¹, Лобова О.²

Методика формування сценічно-виконавської культури учнів дитячих музичних шкіл у процесі навчання гри на фортепіано

Обґрунтовується методика формування сценічно-виконавської культури учнів дитячих музичних шкіл у процесі навчання гри на фортепіано. Застосовано методи теоретичного моделювання, аналізу й узагальнення наукових джерел і педагогічного досвіду з проблеми дослідження. Наукова новизна полягає у виявленні особливостей методики формування сценічно-виконавської культури учнів дитячої музичної школи. Використано новий підхід до навчального процесу, за допомогою якого відбувається формування навичок культури виконання музичних творів юним концертантом під час публічного виступу. У результаті теоретичного аналізу наукових джерел визначено сценічно-виконавську культуру учня-інструменталіста як чинник успішної виконавської діяльності; складну інтегровану якість особистості, що виявляється у здатності виконавця до свідомого трактування художнього образу й ефективної реалізації власного виконавського задуму під час сценічного виступу. Проаналізовано методологічні підходи (культурологічний, особистісно-орієнтований, діяльнісний, компетентнісний, мотиваційний) і педагогічні принципи (індивідуального підходу; особистісного цілепокладання; систематичного та послідовного навчання; загальнодидактичний; єдності розвитку виконавських умінь й артистизму; рефлексивності; активності; семіотичної спрямованості й інтерпретації музичного тексту) формування сценічно-виконавської культури учнів ДМШ у процесі навчання гри на фортепіано.

Ключові слова: виконавська діяльність, сценічно-виконавська культура особистості, учні дитячих музичних шкіл, процес навчання гри на фортепіано, методика формування, методологічні підходи і педагогічні принципи.

Постановка проблеми. Розвиток суспільства зумовлює необхідність виховання нового типу особистості з високим рівнем розвитку особистісно-оцінного ставлення до мистецтва, художньо-творчих здібностей, здатності до сприймання, розуміння і творення художніх образів, потреби в духовному самовираженні. Важливу роль у вирішенні цих завдань належить музичному мистецтву. У зв'язку з цим перед музичною педагогікою постає багато проблем, серед яких однією з найактуальніших є формування виконавських якостей музиканта, які забезпечують ефективне продукування художньо-образного змісту музичних творів.

Сучасні дослідники вважають, що важливим чинником успішної виконавської діяльності музиканта є сценічно-виконавська культура особистості. Тому одним з провідних завдань мистецької освіти учнів дитячих музичних шкіл постає відповідна цілеспрямована підготовка юних музикантів, адже сценічно-виконавська культура виконавця ґрунтується на природних задатках, проте може

¹ Соколова Ганна, СумДПУ імені А.С.Макаренка (м. Суми, Україна), <https://orcid.org/0000-0003-0737-0322>

² Лобова Ольга, СумДПУ імені А.С.Макаренка (м. Суми, Україна), <https://orcid.org/0000-0001-7028-043X>

бути сформована через навчання та виховання, стаючи підсумком копіткої та різнопланової роботи на певному чи завершальному етапі освітнього процесу.

Для нашого дослідження важливо визначити не лише сутність сценічно-виконавської культури учнів дитячих музичних шкіл, а й обґрунтувати поетапну методику її формування у контексті фортепіанного навчання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми виконавського виконавців-інструменталістів в процесі прилюдного виконання висвітлені в науковій літературі в різних аспектах: теоретичних основ підготовки музикантів до публічних виступів (М. Давидов, Ю. Цагареллі, Г. Ципін та ін.); психолого-педагогічних умов розвитку навичок надійності гри на музичних інструментах студентів (Л. Бочкар'єв, А. Готсдінер, О. Олексюк та ін.), педагогічного управління процесом оволодіння матеріалом музичних творів (Л. Маккіннон, В. Муцмахер, Г. Прокоф'єв та ін.); особистісно орієнтованих технологій розвитку їх виконавської самостійності (В. Бурназова, Г. Коган, Г. Нейгауз та ін.); регуляції процесу вдосконалення технічної оснащеності музикантів-інструменталістів (К. Мартінсен, Г. Ониськів, О. Шульпяков та ін.) тощо.

Вивчення праць у галузі фортепіанного навчання виявило, що на науковому рівні сценічно-виконавська культура юних музикантів досліджувалася фрагментарно, у різних контекстах, а саме: психологічного забезпечення виконавського процесу (Л. Баренбойм, Л. Бочкар'єв, П. Міхель, В. Петрушин, Г. Ципін та ін.); наукової рефлексії музичних здібностей (І. Гейнрікс, С. Майкапар, Є. Назайкінський, М. Старчеус, Б. Теплов та ін.); пізнавальних процесів музичного виконавства (В. Бардас, Дж. Гінсбург, Г. Гофман, Г. Коган, Л. Котова, Г.Е. Макферсон, В. Подуровський, Дж.М. Ренвік, Р. Чафін та ін.); психологічного механізму концертного стану (Т. Логан, Н. Корихалова, К. Міклашевський, Я. Мільштейн, Г. Овсянкіна, Ю. Цагареллі, Р. Шафін, А. Шапов та ін.); урахування вікових, психологічних та фізичних властивостей дитячого віку (А. Артоболевська, М. Карафіна, О. Ніколаєв, І. Міліч, О. Олександров, І. Рябов, С. Савшинський, Б. Яворський, С. Фейнберг та ін.) тощо.

Проте, аналіз науково-методичної літератури з досліджуваної проблеми, а також вивчення сценічного досвіду учнів-піаністів дитячих музичних шкіл надають змогу зробити висновок про нерозробленість цілісної методики відповідної підготовки учнів, що й зумовило вибір теми нашої наукової розвідки.

Мета статті. У цьому контексті *метою* статті є обґрунтування методики формування сценічно-виконавської культури учнів дитячих музичних шкіл у процесі навчання гри на фортепіано.

Методи дослідження. Для реалізації зазначеної мети застосовано методи теоретичного моделювання, аналізу й узагальнення наукових джерел і педагогічного досвіду з проблеми дослідження тощо.

Наукова новизна роботи полягає у виявленні особливостей методики формування сценічно-виконавської культури учнів дитячої музичної школи. У статті використано новий підхід до навчального процесу за допомогою якого відбувається формування навичок культури виконання музичних творів юним концертантом під час публічного виступу.

Результати дослідження. *Сценічно-виконавська культура* є частиною духовної культури людства та належить до духовних цінностей музичного мистецтва, адже одна із головних особливостей музики полягає в тому, що вона

реально існує лише у виконанні, у живому звучанні. Завдяки цьому музичне мистецтво відображає у свідомості людини цінності минулого, які трансформувалися до сучасного, синтезує та узагальнює досвід людства та впливає на багатство духовного світу людини.

Вчені розглядають сценічно-виконавську культуру як багатоаспектне поняття: у мистецтві – як досвід людства щодо створення мистецьких творів, які відповідають стилю та напрямку композитора, твір якого виконує інструменталіст; у соціології – як соціальне надбання, яке передається з покоління в покоління; у педагогіці – як якість особистості, здатної розуміти, розвивати, примножувати художньо-естетичні цінності культури.

Сценічно-виконавська культура особистості є містким поняттям, що синтезує виконавську і сценічну культуру та, відповідно, охоплює різні процеси та події, навички і вміння, які пов'язані з виконавським і сценічним мистецтвом.

Узагальнюючи погляди науковців на досліджувану проблему, ми визначили *сценічно-виконавську культуру учня-інструменталіста як важливий чинник його успішної виконавської діяльності; складну інтегровану якість особистості, що виявляється у здатності виконавця до свідомого трактування художнього образу й ефективної реалізації власного виконавського задуму під час сценічного виступу.*

Сценічно-виконавська культура характеризується поєднанням особистісних якостей, культурних та духовних можливостей, інтелектуальних, творчих, емоційних, естетичних здібностей дитини. Вони зумовлені світоглядними установками, цінностями, життєвими прагненнями та можливостями, вимогами, інтересом до обраного фаху та інструменту.

Оволодіння учнем дитячої музичної школи сценічно-виконавською культурою дозволяє йому творчо розвиватися шляхом інтерпретації музичних, художніх образів та музичного твору загалом. Тому виникає необхідність у розробці, апробації та застосуванні експериментальної *методики формування сценічно-виконавської культури учнів дитячих музичних шкіл в процесі навчання гри на фортепіано*, структурна модель якої представлена на **рис. 1**.

Зазначена методика окреслює мету й завдання, методологічні підходи, педагогічні принципи, етапи, педагогічні умови, методи та прийоми формування сценічно-виконавської культури учнів дитячих музичних шкіл.

Розглянемо детальніше наукові підходи і педагогічні принципи формування сценічно-виконавської культури учнів.

Згідно з сучасними науковими уявленнями, в узагальненому вигляді *методологічний підхід* трактується як особливий спосіб мислення та пізнання об'єктивної реальності, що формується умовами дослідження, високим рівнем знань, професійною підготовкою та цілісним спрямуванням. Опираючись на наукові надбання науковців минулого та сучасності й на власний досвід викладацької діяльності, ми визначили такі методологічні підходи до формування сценічно-виконавської культури учнів дитячих музичних шкіл у процесі навчання гри на фортепіано: культурологічний, особистісно-орієнтований, діяльнісний, компетентнісний, мотиваційний. Схарактеризуємо їх докладніше.



Рис. 1. Модель методики формування сценічно-виконавської культури учнів дитячих музичних шкіл в процесі навчання гри на фортепіано.

Культурологічний підхід – це сукупність методологічних прийомів, що забезпечують аналіз будь-якої сфери соціального та психічного життя на основі системотворчих культурологічних понять. У навчанні майбутніх музикантів культурологічний підхід виконує інформаційну, розвивальну, орієнтаційну,

мобілізаційну, конструктивну, комунікативну, організаційну та дослідницьку функції та надає можливість забезпечити необхідні особистісні умови для духовного та інтелектуального розвитку учня-піаніста. Тому цей підхід має велике значення у формуванні сценічно-виконавської культури у учнів дитячих музичних шкіл.

Особистісно-орієнтований підхід – це цілеспрямований планомірний спеціально створений та організований педагогічний процес, який спрямований на розвиток учня, який має особливі освітні потреби, становлення його як особистості з урахуванням його індивідуальних особливостей, потреб та здібностей. «Особистісно-орієнтоване виховання – це визначення людини як найвищої цінності, навколо якої ґрунтуються всі інші суспільні пріоритети» – вважає І. Бех [1].

У процесі музичного навчання викладачу фортепіано «необхідно відійти від навчально-дисциплінарної моделі і переорієнтувати педагогічний процес на головне – особистість учня» [9]. Орієнтованість на учня як особистість вимагає від викладача досконалого вивчення учня, знати його потреби, інтереси, можливості. Для реалізації цих вимог ми маємо організувати освітній процес так, аби його центром стала дитина, учень як особистість зі своєю самобутністю та самоцінністю.

На уроках з фаху гри на фортепіано дитина навчається індивідуально, тому усі методичні та педагогічні прийоми викладач концентрує саме на цьому учні, де обов'язково враховуються його індивідуальні природні здібності, тяжіння (наприклад, природна технічна розвиненість, її позитивні та негативні впливи на процес навчання), психоемоційні, інтелектуальні можливості учня. Все це є елементами формування сценічно-виконавської культури у учнів дитячих музичних шкіл в процесі гри на фортепіано.

Діяльнісний підхід – це вміння створювати ситуації, які дають змогу формувати комплекс знань та умінь, застосовувати спонукальні методи до праці та активності учня у навчальному процесі, до самостійної творчої роботи, яка спрямована на здобуття знань, формування вмінь та навичок.

Сучасні тенденції дитячої музичної школи спрямовані на розвиток дитини, це майданчик для прояву та реалізації креативних ідей та поглядів дитини, тут дитина опановує здатність до ініціативи, лідерства та як результат – це вміння бути успішним, щасливим та самодостатнім в цьому світі.

Такі тенденції сьогодення розширюють коло можливостей учнів у навчанні та мають вплив на формування особистості в майбутньому. Здатність до ініціативи, реалізації креативних ідей позитивно впливає на формування сценічно-виконавської культури в учнів дитячих музичних шкіл у процесі гри на фортепіано, де під час успішного, вдалого виступу учень відчуває емоційне піднесення, радість, щастя та задоволення, певну самодостатність та гордість від отриманого результату публічного виступу. І навпаки, при невдалому виступі учень відчуває сором, невпевненість, пригнічений емоційний стан, нестабільний психологічний стан. Тож викладач має вплинути на самоаналіз, самокритику дитини, аби вона зробила власні висновки, які допоможуть у майбутньому уникати їй негативних результатів та нестабільного емоційного стану, що дозволяє сформувати сценічно-виконавську культуру учня.

Компетентнісний підхід – це спрямований освітній процес, який націлений на досягнення інтегрального результату у навчанні, де є загальні (базові, ключові) і спеціальні (предметні) компетентності здобувачів освіти. Цей підхід спрямований

на роботу з інформацією, уміння опановувати компетентності, уміння, навички, які допомагають учням бути успішними, самодостатніми, конкурентоспроможними та цінними на ринку праці. Компетентнісна освіта – це динамічне поєднання знань, умінь та цінностей. Саме в контексті це дає результат, бо знання є не самоціль, а лише інструмент формування умінь. Засвоєння знань та умінь недостатньо, життєво необхідно навчити дитину застосовувати їх у типових, нестандартних та нових обставинах та ситуаціях.

Компетентнісний підхід є важливим у формуванні сценічно-виконавської культури учнів дитячих музичних шкіл в процесі гри на фортепіано, бо за допомогою цього підходу педагог розвиває природні здібності дитини, вона набуває нових навичок і компетенцій, які має реалізовувати не тільки в музичній, а й у загальноосвітній школі та повсякденному житті.

Мотиваційний підхід – це підхід до навчання учнів, під час якого формується спонукання до діяльності, до здійснення певного вибору, регулюється, підтримується цілеспрямована активність під час навчально-виховного процесу. Цей підхід займає провідне місце в структурі особистості та є рушійною силою до спрямованої дії, поведінки. Це підхід до досягнення мети або виконання завдання, який базується на стимулюванні внутрішніх мотивів і прагнень особи. Він передбачає активне заохочення і підтримку індивіда, враховує внутрішні фактори, такі як особисті цінності, потреби, інтереси та переконання. Це відрізняється від зовнішнього підходу, який базується на зовнішніх мотиваторах, таких як нагороди або покарання.

У мотиваційному підході використовуються різні стратегії, такі як постановка мети, стимулювання самооцінки, надання підтримки та визнання досягнень. Він сприяє розвитку внутрішньої мотивації, самодисципліни та саморегуляції, що допомагає людині просуватися вперед і досягати бажаних результатів.

Мотиваційний (афективний) компонент включає в собі емоційні стани, які ми відчуваємо під час спілкування з різними людьми. Учень, який вмотивований на успіх, відзначається рішучістю у вирішенні нестандартних ситуацій, умінням брати на себе відповідальність та виваженою самооцінкою та самокритикою доводити справу до логічного закінчення. Великий вплив на емоційний стан має фізичне та психічне здоров'я учня, його задоволеність навчальним процесом та результатами навчання. Задоволеність процесом навчання викликає бажання опановувати новий теоретичний матеріал та навички гри на інструменті. Відсутність емоційного компоненту негативно впливає на формування сценічно-виконавської культури учнів ДМШ у процесі гри на інструменті.

Педагогічні принципи формування сценічно-виконавської культури учнів дитячих музичних шкіл. Трансформація змісту, методів, принципів, форм навчання гри на фортепіано в дитячих музичних школах відбувається з урахуванням *педагогічних принципів* формування сценічно-виконавської культури.

Дефініція «принципи навчання» трактується С. Гончаренком як «основні вихідні положення теорії навчання, що впливають з наукового розуміння суті виховання і навчання» [2].

Н. Косінська розглядає принципи формування сценічно-образної культури у контексті вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Автор виокремила дві групи принципів: загальнодидактичні (принцип зв'язку навчання з

життям, науковості, цілісності, принцип індивідуального підходу, особистісного цілепокладання, систематичності навчання та принцип поєднання різних форм, методів і засобів навчання) і специфічні (принцип культурологізації та аксіологізації; принцип єдності у розвитку вокальних умінь і акторської майстерності; принцип рефлексивності; принцип активності у процесі діалогічної взаємодії викладача і студентів) [5].

На наш погляд, для формування сценічно-виконавської культури учнів ДМШ у процесі навчання гри на фортепіано важливим є дотримання системи таких принципів: індивідуального підходу; особистісного цілепокладання; систематичного та послідовного навчання; загальнодидактичний принцип; принцип єдності розвитку виконавських умінь та артистизму; рефлексивності; активності; семіотичної спрямованості та інтерпретації музичного тексту.

О. Олексюк вважає, що *принцип індивідуального підходу* «в музичній педагогіці посідає перше місце, тому що він пов'язаний із завданням розвитку рис та особливостей, які притаманні кожному учню і становлять його творчу музичну індивідуальність» [7, с. 99]. Принцип враховує індивідуальні особливості, природні дані, потенціал особистості, прагнення, бажання, мрії і їх співвіднесення з реальними можливостями, персональними природними здібностями. При формуванні сценічно-виконавської культури майбутнього виконавця застосування індивідуального підходу дає можливість виявляти рівень його сценічно-виконавської культури: технічність, музикальність, рефлексію музичної пам'яті, творчої активності, артистизму імпровізації, інтерпретації, музичного мислення, тощо.

Принцип особистісного цілепокладання передбачає усвідомлення цілей навчання як учителем, так і учнем. Індивідуальні цілі учнів поступово займають все більше місце в системі їхньої освіти і будь-яка освітня ситуація або технологічний етап навчання виступають приводом для первинного цілепокладання учня, яке визначає характер і зміст його подальших дій [3]. Цей принцип вимагає, щоб освіта кожного учня відбувалася з урахуванням його особистісних навчальних цілей, базується на здатності учня поставити для себе ціль та досягти її за певний проміжок часу. Цілепокладання має супроводжувати весь процес навчання, та спиратись на діяльність викладача та учня, на їхній освітній тандем, де необхідно спрямувати навчально-пізнавальну діяльність учня на реалізацію самостійності, де в процесі самостійних занять здобувається досвід цілепокладання, рефлексивної самоорганізації та самооцінки, отримується досвід комунікативної дії.

Сучасні дослідники виділяють 4 рівні складності принципу особистісного цілепокладання:

- 1) ознайомлення – учень розпізнає, розрізняє предмет, явище, інформацію;
- 2) розуміння – уміння відтворити засвоєну навчальну інформацію;
- 3) застосування – учень застосовує здобуті знання на практиці;
- 4) обґрунтування – уміння перенести засвоєні знання на інший предмет, на розв'язання нових задач та проблем [4].

Цілепокладання в процесі формування сценічно-виконавської культури учнів має певну циклічність: підготовка, постановка цілей і задач, збір та аналіз інформації, розробка і планування подальших дій у вирішенні питання, практична реалізація задуму. правильно обрані цілі та спроби реалізації обов'язково приведуть до позитивних результатів, які будуть базуватись не на рандомному та спонтанному

успіху, а на заздалегідь спланованому, відпрацьованому та маючому базу перспективи та зацікавленості до позитивного результату.

Зміст *принципу систематичного та послідовного навчання* полягає в тому, що він пов'язує незнайомий матеріал зі знайомим; викладення від простого до складного, з підведенням до необхідних узагальнень [7]. Враховуючи особливості формування сценічно-виконавської культури, цей принцип реалізується безпосередньо у процесі розвитку інтерпретаційних умінь, що є детермінацією удосконалення специфічних умінь, за допомогою яких визначають рівень сценічно-виконавської культури.

Загальнодидактичний принцип передбачає ґрунтовне знання викладачем можливостей різних форм, методів і засобів навчання, що дозволить вибрати найбільш раціональне їх поєднання у відповідних умовах [2]. Використання принципу зумовлене необхідністю застосування саме тих форм та методів навчання, які необхідні для розкриття потенціалу юного музиканта-виконавця, смислового контексту музичних творів, сценічного інтерпретування та відтворення музичних образів, розкодування музично-теоретичного матеріалу та виражальних засобів, які застосовує композитор чи концертант.

Принцип єдності у розвитку виконавських умінь та артистизму передбачає одночасний та рівноцінний розвиток фортепіанної техніки та здатності до сценічного відтворення музичних образів, що в поєднанні демонструє рівень володіння сценічно-виконавською культурою. Принцип єдності – це закон, за яким живий організм та середовище мають тісні взаємовідносини, взаємозалежності, взаємовпливи та взаємоіснування, які зумовлюють їхню діалектичну єдність.

У процесі формування сценічно-виконавської культури учнів-піаністів дитячих музичних шкіл цей принцип залежить від багатьох важливих складових: дотримання педагогічних позицій серед вихователів (педагоги, викладачі, вихователі, батьки, бабусі та дідусі і т.д.); дотримання принципів навчання та виховання, як в процесі навчання, так і під час дозвільної, розвиваючої діяльності; дотримання єдності загального та індивідуального розвитку дитини у різноманітній діяльності; дотримання єдності в основних напрямках базової культури індивідуума (духовного, морального, фізичного, навчального, інтелектуального, етичного, естетичного, емоційного і т.д.).

Принцип рефлексивності, як зазначає Г. Падалка, спрямований на «спонукання учня у процесі мистецького навчання до співвіднесення власних життєвих позицій, світоглядних установок із змістом художніх (музичних) образів, зіставлення цінностей внутрішнього життя із морально-світовими позиціями, відтвореними у мистецтві, співвідношення найглибших переживань особистого «Я» із художніми оцінками автора твору» [8].

Принцип активності базується на тезі про те, що активність (зацікавленість, інтерес) передбачає «подолання завдань високого рівня труднощів як щодо вибору репертуару, так і щодо виконання художніх та технічних вимог педагога» [7]. Цей принцип дає можливість формувати навички опановувати нові знання, уміння та навички, розвивати виконавські та сценічні якості дитини в процесі гри на фортепіано.

У контексті формування сценічно-виконавської культури специфічним принципом є *принцип семіотичної спрямованості та інтерпретації музичного тексту*, який, за визначенням Н. Овчаренко, полягає «у формуванні теоретичних

мистецтвознавчих знань і практичних умінь системного аналізу музичної мови твору, інтерпретації тексту та поетапного осягнення його змісту» [6]. Цей принцип забезпечує усвідомлення цінностей музичного мистецтва, формування здатності до ретрансляції цих цінностей на глядача, слухача.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. У результаті теоретичного аналізу наукових джерел ми визначили сценічно-виконавську культуру учня-інструменталіста як важливий чинник його успішної виконавської діяльності; складну інтегровану якість особистості, що виявляється у здатності виконавця до свідомого трактування художнього образу й ефективної реалізації власного виконавського задуму під час сценічного виступу.

Методика формування сценічно-виконавської культури учнів дитячих музичних шкіл у процесі навчання гри на фортепіано окреслює відповідні мету й завдання, методологічні підходи, педагогічні принципи, етапи, педагогічні умови, методи та прийоми. Проаналізовано методологічні підходи (культурологічний, особистісно орієнтований, діяльнісний, компетентнісний, мотиваційний) і педагогічні принципи (індивідуального підходу; особистісного цілепокладання; систематичного та послідовного навчання; загальнодидактичний; єдності розвитку виконавських умінь й артистизму; рефлексивності; активності; семіотичної спрямованості й інтерпретації музичного тексту) формування сценічно-виконавської культури учнів ДМШ у процесі навчання гри на фортепіано.

Перспективою наших подальших досліджень вважаємо обґрунтування форм і методів формування сценічно-виконавської культури учнів дитячих музичних шкіл у процесі навчання гри на фортепіано.

Література:

1. Бех І. Д. Особистісно орієнтований підхід: науково-практичні засади. К. : Либідь, 2003. 344 с.
2. Гончаренко С. У. Педагогічні закони, закономірності, принципи. Сучасне тлумачення. Рівне: Волинські обереги, 2012. 192 с.
3. Гончаренко С. У. Український педагогічний енциклопедичний словник: вид. друге, доп. і виправлене. Рівне: Волинські обереги, 2011. 552 с.
4. Журавель Т.В. Соціальна профілактика як напрям соціально-педагогічної діяльності. *Соціальна педагогіка : навч. посібник* / За заг. ред. О. В. Безпалько; Авт.-кол. О. В. Безпалько, І.Д. Зверєва, Т. Г. Веретенко та ін. К. : Академвидав, 2013. 312 с.
5. Косінська Н. Л. Методика формування сценічно-образної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вокальної підготовки: дис. ... д-ра філософії: 011. Київ, 2021. 286 с.
6. Овчаренко Н. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності: закономірності і принципи. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика. Серія: Педагогічні науки*, 2016. Вип. 3-4 (48-49). С. 12-17.
7. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навчальний посібник. К.: КНУКіМ, 2006. 188 с.
8. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К: Освіта України, 2008. 274 с.
9. Психологічні чинники реалізації особистісно-орієнтованого, компетентнісного і діяльнісного підходів у навчально-виховному процесі. Режим доступу: <https://ippo.if.ua/predmety/kidcenter/index.php?r=site/statty&id=1165>

SOKOLOVA Anna, LOBOVA Olga.

Methods of forming the stage and performance culture of children's music school students in the process of studying to play the piano.

The article provides a general description of the methodology and analyzes relevant methodological approaches (cultural, personality-oriented, activity-based, competence-based,

motivational) and pedagogical principles (individual approach; personal goal-setting; systematic and consistent training; general didactic; unity of development of performing skills and artistry; reflexivity; activity; semiotic orientation and interpretation of the musical text).

Prospects for further research are related to the substantiation of the forms and methods of formation of stage performance culture of students of children's music schools.

The goal is to substantiate the methodology of formation of stage performance culture of students of children's music schools in the process of learning to play the piano. To realize the goal, the methods of theoretical modeling, analysis and generalization of scientific sources and pedagogical experience on the research problem were applied.

The research methodology is based on the ideas of personality development of students of children's music schools. Formation of stage and performance culture skills among students of children's music schools. The following research methods are used in the article: study and analysis of scientific sources; theoretical modeling; analysis and generalization of scientific sources and pedagogical experience on the problem of research, etc.

The scientific novelty of the work lies in the identified features of the method of formation of stage performance culture of children's music school students. The article uses a new approach to the educational process through which the cultural skills of performing musical works are formed by a young concert performer during a public performance.

Conclusions. As a result of the theoretical analysis of scientific sources, we identified the stage-performance culture of the student-instrumentalist as an important factor in his successful performance; complex integrated personality quality, which is manifested in the performer's ability to consciously interpret an artistic image and effectively implement his own performance plan during a stage performance.

The method of formation of stage performance culture of students of children's music schools in the process of learning to play the piano outlines the relevant goals and tasks, methodological approaches, pedagogical principles, stages, pedagogical conditions, methods and techniques. Methodological approaches (cultural, personality-oriented, activity-based, competence-based, motivational) and pedagogical principles (individual approach; personal goal-setting; systematic and consistent training; general didactic; unity of development of performing skills and artistry; reflexivity; activity; semiotic orientation and interpretation of musical text) were analyzed. Formation of stage-performance culture of students of the State Secondary School in the process of learning to play the piano.

Keywords: performance activity, stage-performance culture of the personality, students of children's music schools, the process of learning to play the piano, method of formation, methodological approaches and pedagogical principles.