



УДК [780.8:780.616.432(477)]:378.016:373.011.3-051

[https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-7\(25\)-1061-1073](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-7(25)-1061-1073)

Тарчинська Юлія Георгіївна кандидат педагогічних наук, доцент кафедри гри на музичних інструментах, Рівненський державний гуманітарний університет, вул. Миколи Хвильового, 7, м. Рівне, 33000, тел.: (067) 387-15-72, <https://orcid.org/0000-0003-2029-4037>

УДОСКОНАЛЕННЯ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ МУЗИЧНИХ ПЕДАГОГІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО ФОРТЕПІАННОГО РЕПЕРТУАРУ

Анотація. Українська музично-педагогічна думка завжди опікувалася плеканням індивідуальності особистості, ініціативності самостійного мислення, розвитком музичних здібностей тощо. Пріоритетним напрямком в освіті залишається пошук шляхів забезпечення виконання завдань підвищення якості навчання і виховання нової генерації активної, творчої, свідомої молоді.

У формуванні культурної та інших компетентностей, цінностей у процесі пізнання мистецтва і художньо-творчого самовираження, поваги до мистецької спадщини потужним чинником є потенціал вітчизняного музичного мистецтва. У музично-педагогічній галузі особливої ваги набувають питання розкриття навчально-виховних ресурсів мистецтва провідних вітчизняних композиторів.

Зокрема, дослідження у статті потенціалу українського фортепіанного мистецтва (на прикладі фортепіанної спадщини В. Барвінського) в удосконаленні підготовки учителів мистецтва (музичного мистецтва) до професійної самореалізації довело, що упровадження в практику інструментального навчання зазначеного репертуару матиме потужний виховний вплив на формування інструментально-виконавської компетентності здобувачів освіти у галузі музичної педагогіки. Цей вплив обумовлюється взаємодією ряду чинників у ході формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх музичних педагогів засобами фортепіанної музики В. Барвінського: дослідження стильових особливостей спадщини видатного українського композитора; творча реалізація інтерпретаційно-виконавських завдань; популяризація музики митця та його освітньо-виховних ідей.

Навчально-виховний потенціал фортепіанних опусів В. Барвінського полягає у вагомих впливах його високохудожніх творів світового рівня



на професійний та духовний розвиток молодого покоління: формуванні високоморальної особистості у зверненні до гуманістично спрямованого художньо-образного змісту творів В. Барвінського; національно-патріотичному вихованні через плекання любові до українського мистецтва (народного і професійного); особистісному художньому зростанні шляхом опанування кращих здобутків національного мистецтва; оптимізації процесу вдосконалення художньо-технічної складової інструментально-виконавської компетентності; розширенні можливостей педагогічного спрямування фортепіанної підготовки здобувачів музично-педагогічної освіти.

Ключові слова: підготовка учителів мистецтва (музичного мистецтва), український фортепіанний репертуар, Василь Барвінський, інструментально-виконавська компетентність, навчально-виховний потенціал.

Tarchynska Yuliia Heorhiivna Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Playing Musical Instruments, Rivne State University of Humanities, St. Mykolya Khvylovoho, 7, Rivne, 33000, tel.: (067) 387-15-72, <https://orcid.org/0000-0003-2029-4037>

IMPROVING THE TRAINING OF FUTURE MUSIC TEACHERS BY MEANS OF THE UKRAINIAN PIANO REPERTOIRE

Abstract. Ukrainian musical and pedagogical thought has always been concerned with nurturing individuality, initiative of independent thinking, development of musical abilities, etc. The search for ways to ensure the fulfilment of the tasks of improving the quality of education and upbringing of a new generation of active, creative, conscious youth remains a priority in education.

The potential of national musical art is a powerful factor in the formation of cultural and other competences, values in the process of learning about art and artistic and creative expression, respect for the artistic heritage. In the field of musical and pedagogical science, the issues of revealing the teaching and educational resources of the art of leading national composers are of particular importance.

In particular, the study in the article of the potential of Ukrainian piano art (on the example of V. Barvinskyi's piano heritage) in improving the training of teachers of art (musical art) for professional self-realisation has proved that the introduction of this repertoire into the practice of instrumental teaching will have a powerful educational impact on the formation of instrumental and performing competence of students in the field of music



pedagogy. This influence is due to the interaction of a number of factors in the course of forming the piano performance culture of future music teachers by means of V. Barvinskyi's piano music: research of stylistic features of the heritage of the outstanding Ukrainian composer; creative realisation of interpretive and performance tasks; popularisation of the composer's music and his educational ideas.

The teaching and educational potential of V. Barvinskyi's piano opuses lies in the significant influence of his world-class high artistic works on the professional and spiritual development of the younger generation: formation of a highly moral personality in addressing the humanistically oriented artistic and figurative content of V. Barvinskyi's works; national and patriotic education through fostering love for Ukrainian art (folk and professional); personal artistic growth through mastering the best achievements of national art; optimising the process of improving the artistic and technical component of instrumental and performing competence; expanding the possibilities of pedagogical direction of piano training of students of music and pedagogical education.

Keywords: training of teachers of art (musical art), Ukrainian piano repertoire, Vasyl Barvinskyi, instrumental and performing competence, educational potential.

Постановка проблеми. Розвиток українського музичного мистецтва та становлення вітчизняної фортепіанної школи зокрема супроводжувалися впливами зовнішньо- та внутрішньополітичних чинників, що обумовлювали інтеграційні процеси у мистецькому освітньому середовищі нашої країни. Водночас помітні зв'язки із різноманітними фортепіанними культурами Європи – австрійською, німецькою, французькою, польською, чеською та ін. – лише увиразнювали самобутні мистецькі риси української професійної музики та національні музично-педагогічні здобутки.

Українські фахівці у галузі музичного мистецтва завжди дбайливо розвивали і продовжують творчо втілювати перевірені практикою методичні напрацювання видатних представників вітчизняної інструментальної школи. Освітняни постійно утверджують головні прикметні установки української музично-педагогічної думки: індивідуальний розвиток музиканта-митця, його ініціативного самостійного мислення, музичних здібностей, вольових якостей, спрямованих передусім на глибоке проникнення у суть музичного образу твору для переконливого, щирого – поза невиправданим позуванням – передання відповідного композиторському задуму емоційного змісту [1]. Реалізація цих завдань стає

можливою за умови творчого характеру роботи викладача музичного інструменту, вчителя мистецтва (музичного мистецтва). Постійне самовдосконалення педагога-музиканта має спрямовуватися на пошук ефективних шляхів формування у наступних поколінь здатності до розуміння засобів творення художніх образів, пізнання цінностей, що стверджують музичні твори, самореалізації завдяки потенціалу мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Закон України «Про освіту» [2], Концепція «Нової української школи» (схвалена розпорядженням Кабінету Міністрів України від 14.12.2016 р. № 988-р) [3], інші нормативні документи відповідного змісту забезпечують проведення глибокої, всеосяжної та системної освітньої реформи, що покликана підвищити якість навчання й виховання нової генерації активної, творчої, свідомої молоді. Згідно зазначених документів мета мистецької освітньої галузі полягає у формуванні: культурної та інших компетентностей; цінностей у процесі пізнання мистецтва і художньо-творчого самовираження в особистому й суспільному житті; поваги до національної та світової мистецької спадщини. Реалізація поставленої мети здійснюється у художньо-творчій діяльності; сприйманні, інтерпретації мистецтва; комунікації через мистецтво [4].

У класі музичного інструменту всі перелічені змістові лінії провадження мистецької освітньої діяльності фокусуються у таких складових фортепіанно-виконавської культури (інструментально-виконавської компетентності) вчителя мистецтва (музичного мистецтва), як: система естетичних суджень, уподобань та фактичних знань щодо фортепіанної культури суспільства; практичні знання музичних мов, жанрів та стилів фортепіанно-виконавської культури; здатність вирішувати проблеми звукотворення, виразного інтонаційного мовлення та віртуозних ефектів; усвідомлення культурної мети і культурогенних проблем освітнього процесу, знання педагогічних засобів їх вирішення [5, С. 16].

Пошук оптимальних форм і методів формування інструментально-виконавської компетентності музичних педагогів став предметом дослідження багатьох науковців (І. Гринчук, Л. Гусейнова, О. Джура, Н. Згурська, Ж. Карташова, А. Михалюк, Н. Мозгальова, І. Мостова, О. Олексюк, Г. Ониськів, Ю. Ростовська, О. Рудницька, О. Щолокова та багато ін.). Водночас проблема ефективної підготовки майбутніх учителів мистецтва (музичного мистецтва) у класі музичного інструменту з урахуванням актуальних репертуарних завдань не є вичерпаною.

Мета статті – дослідження потенціалу українського фортепіанного мистецтва в оптимізації підготовки майбутніх музичних педагогів до професійної самореалізації (на прикладі фортепіанної спадщини Василя Барвінського).



Виклад основного матеріалу. Визначні представники української фортепіанної школи активно залучали учнівську та студентську молодь до опанування кращих зразків фортепіанної літератури. Засобами високохудожнього репертуару вони опікувалися передусім зростанням моральних якостей своїх вихованців, дбали про їх духовний розвиток. Одним із яскравих імен в українській музичній педагогіці, чії методичні засади стали невід’ємним елементом національної фортепіанної школи, постає творча індивідуальність видатного композитора і музично-громадського діяча Василя Барвінського (1888 р. – 1963 р.). Його багатогранна професійна праця (провідний діяч Союзу українських професійних музик, директор Вищого музичного інституту імені Миколи Лисенка, згодом – Львівської державної консерваторії імені Миколи Лисенка, композитор, піаніст, музичний критик, диригент, педагог, активний організатор музичного життя) була свідомо спрямована митцем на зростання рівня української професійної музики, на самовіддане виховання молодих музикантів: їх моральних засад, інтелекту, творчих здібностей, виконавських можливостей.

Потужний виховний потенціал музики В. Барвінського криється у гуманістичній спрямованості її художнього змісту, що постав на ґрунті втілення у творах композитора ідейного та інтонаційно-образного змісту українського фольклору. Фортепіанна спадщина митця може слугувати вагомим чинником формування у молодого покоління любові до національного мистецтва: народного і професійного; виховання його вишуканого музичного смаку, інтересу до пізнання музично-художніх систем різних епох та, зокрема, стилістичних новацій у музиці ХХ століття; самостійності творчого мислення; поетапного виконавського зростання музиканта-інтерпретатора [6].

Музику для фортепіано В. Барвінський писав упродовж усього свого творчого шляху. Рояль став для митця найвідповіднішим виразником його композиторського стилю. Фортепіанній спадщині В. Барвінського властиві: самобутнє та витончене звучання, лірично-замрійлива експресивність, багатство мелодичних ліній та гармонічного колориту. Його стиль поставав на ґрунті свідомої позиції митця щодо необхідності підняття рівня української фортепіанної школи, професійної музики загалом, до високого щабля культурних надбань європейського та світового простору. Це завдання поєднувалося у творчому доробку композитора із прагненням популяризувати неповторність та багатогранність української народної музики. Таке прагнення об’єктивно зумовлювалося поширенням у європейській культурі того часу інтересу до дослідження і використання в академічному мистецтві національної

народної музики. Водночас у В. Барвінського український тип мелодики, як і спосіб розвитку, були також природним виявом любові до національних фольклорних джерел. В «Українській сюїті», у циклах педагогічного спрямування (фортепіанний цикл для дітей «Шість мініатюр на українські народні теми», збірка для початкового музикування «Наше сонечко грає на фортепіано»), обробках для фортепіано «Колядки і щедрівки» тощо композитор розкриває широкий діапазон ідейного змісту народної музики, втілює багатий спектр її художніх образів, характерів: співну красу ліричних мелодій, життєрадісність, бадьорість, гумор (у своїх творах використовував фольклорний матеріал із Холмщини, Підляшшя, Закарпаття, Галичини, Поділля та інших регіонів України). Звертаючись до мови близьких йому виразних засобів фортепіанної музики, митець розкриває неймовірне багатство і красу народних пісень: ліричних, весільних, хрестинних, колискових, історичних тощо. Він поширює та популяризує прекрасні й величні українські духовні пісні різдвяного циклу. В. Барвінський долучає учнівську та студентську молодь до основних знакових понять української культури, що символізують морально-етичні чесноти та гуманістичний світогляд українців.

Національні риси ясно простежуються у переважній більшості його фортепіанних творів. Широка популяризація спадщини В. Барвінського у нашій країні після 1990-х років дозволяє упевнено утверджувати одну із найцінніших складових української фортепіанної школи (без обмежень і заборон тоталітарної доби). Фольклорні витoki творчості композитора роблять доступнішим для учнівської молоді України академічне фортепіанне мистецтво. Водночас відроджена публічність музики митця сприяє вихованню щирого інтересу й любові також і до національного фольклору.

Фольклорні джерела перетворені у В. Барвінського на високому художньому рівні. Витончений смак, делікатність висловлювання композитора поєднані в його творах із широтою емоційного змісту— від «вершин екстазу» й до «глибин скорботи» [7]. Інтерпретатори фортепіанної спадщини В. Барвінського відкривають щоразу новий сенс його музики. Одна з останніх учениць митця, професорка Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка Наталя Кашкадамова в аналізі різних інтерпретацій його фортепіанного доробку навела чимало прикладів творчого й переконливого розкриття глибшого підтексту опусів майстра [7]. Варто додати, що виявлення цього підтексту стає можливим за умови уважного вивчення композиції та дослухання до зворушливої наповненості її інтонацій. Такою є, до прикладу, «Заколісна



пісня» із відомого у різних країнах фортепіанного циклу В. Барвінського «Шість мініатюр на українські народні теми». П'єса побудована на темі народної мелодії колискової пісні «Ой ходить сон». Виразний ліричний мелос цієї мініатюри буде близьким і зрозумілим, як українському слухачеві, так і кожному, хто почує її співну красу. Прямі асоціації із жанром колискової, із заколисуванням дитини наповнюють інтерпретацію душевним теплом, ніжністю, добром і гуманністю. Водночас «глибше занурення у звукові образи п'єси дозволяє почути і переживання за майбутню долю дитини, як передчуття життєвих випробувань кожної людини зокрема та людства загалом, і упевненість у необхідності плекання гуманістичного світосприйняття, і роздуми про одвічні питання, що турбують людину... Вишукана гармонічна колористика, варіантно-варіаційне збагачення мелодики, невловимо витончені звукообразні ідеї створюють алузії до музики різних часів, викликають асоціації, як зі світом внутрішніх переживань людини, так і з картинами рідної природи, рідного краю, батьківського дому» [6, С. 77].

Втілення у композиціях В. Барвінського національного народного мелосу та жанрових стереотипів відбувається у контексті модерної системи музично-виразних засобів. Водночас усі новітні художньо-стильові напрямки переосмислюються митцем згідно з українськими духовними традиціями, образно-емоційним змістом, стилістичними засобами національної музичної культури. Його естетичним ідеалам буди близькі: неоромантично забарвлена сецесія, символізм, імпресіонізм, неокласицизм, неофольклоризм.

Художні засади Кароля Мікулі (учня та асистента Фридерика Шопена) В. Барвінський мав змогу пізнавати під час навчання у однойменній музичній школі у Львові. Празький період студіювання у Вітезслава Новака ознаменувався формуванням цілком самодостатнього творчого почерку композитора. Майстерність і вишуканість у зверненні до нової полістилістичної орієнтації у національному висловлюванні виразно помітні вже у восьми прелюдях композитора, варіаціях на власну тему c-moll, сонаті Cis-dur, циклах «Канцона. Серенада. Імпровізація», «Любов». Щодо барвно-колористичних засобів фортепіанної творчості композитора його музику передусім пов'язують із імпресіоністичною звуковою палітрою та символістичними елементами фортепіанного звукопису [8, С. 82, 83].

Багата образно-асоціативна палітра творів митця у різностильовому контексті, їх принадна темброва барвистість, виразна національна спрямованість в апробуванні розмаїтих осягнень модерної композиторської техніки підносить опуси українського майстра на високий щабель

фортепіанного мистецтва. Ці властивості доповнюють виховний потенціал спадщини В. Барвінського можливістю формування в учнівської молоді вишуканого музичного смаку та зацікавлення тими стилістичними напрямками ХХ століття, що пропагують ідеали краси, гармонії, єдності з природою.

Важливою характерною особливістю фортепіанної спадщини В. Барвінського є витриманість творчого почерку композитора в опусах різних жанрів та масштабів. У його зверненні до фольклорних джерел – при прямому цитуванні, або ж індивідуальному переосмисленні народно-музичних інтонацій – домінують м'який ліризм, позбавлений перебільшеності вираз (на противагу відверто емоційній патетиці пізнього романтизму), витонченість фактури, індивідуалізація окремих мелодичних ліній. Загалом в образно-емоційному змісті фортепіанної спадщини В. Барвінського переважає суб'єктивна лірика, культивуються ідеали витонченої краси.

Відома українська музикознавиця Любов Кияновська [9, С. 229-247] у характеристиці творчості композитора вказує на певні стильові константи, за якими твори митця доволі легко розпізнаються. Це насамперед – мелодична основа його опусів, переважно, наближена до національних романтичних джерел. Типовими ознаками мелодики композитора є широкорозспівність, початок із «вершини-джерела» із подальшим хвилеподібним спаданням, «обірване» фразування, численні змістовні паузи, що надають можливість домислювати закінчення побудови, зміна ладо-тональних опор. Композитор нерідко вдається до використання яскравого мелодичного тематизму в контрастному жанровому контексті. Найвний у багатьох його циклах і жанровий «синтез», як зіставлення принципово різнохарактерних за часом виникнення та соціальною функцією жанрів, свідчить про небанальність власної творчої манери В. Барвінського.

Індивідуальність композиторського письма митця яскраво виявилася також у гармонічній палітрі його творів. Гармонія у В. Барвінського – завжди тональна, із помітними впливами імпресіонізму: нерідкому зіставленні паралельних тризвуків та септакордів, фонічній ускладненості вертикалі, колористичній грі світлотіні. Імпресіоністичні впливи простежуються і в тяжінні до просторових ефектів у фактурі, для якої типовим є поєднання гармонічного та поліфонічного викладу, легкість, прозорість. Узагальнено Л. Кияновська зазначає такі найхарактерніші принципи стилю В. Барвінського: «мелодичну рельєфність, пластичність, різноманітність варіантно-варіаційних змін теми, гармонічну колористику, об'ємність фактури» [9, С. 239].



Засвоєння цих принципів на етапі опанування доступного для конкретного здобувача освіти репертуару у класі музичного інструменту (фортепіано) на матеріалі творів В. Барвінського підвищить ефективність самостійної творчої праці у подальшому вивченні доробку композитора. З огляду на вказані принципи перед виконавцем-інтерпретатором музики митця постає ряд відповідних художньо-технічних завдань:

- вміння виразно передати розгортання примхливої мелодії на зразок народної імпровізації із ретельним ритмо-інтонаційним втіленням тематичного розвитку;
- розкрити наскрізний тематичний розвиток виконавським підкресленням ладо-тональної та гармонічної барвистості й ключових для цього розвитку гармонічних побудов;
- рельєфно відтворити виразні орнаментацийні лінії, багатоплановість фактури, без шкоди для основної логіки розгортання;
- примхливі зіставлення мажору й мінору, альтерації, постійні гармонічні переходи тощо вміти поєднувати із втіленням пропорційності, майже класичної чіткості форм;
- наполегливо працювати над динамічним, тембровим, агогічним нюансуванням на різних рівнях фразування, фактурних планів, паритетністю у виявленні форми та всіх деталей музичної тканини.

Свідоме, творче виконання цих завдань сприятиме процесу ефективного формування інструментально-виконавської компетентності учня фортепіанного класу.

Самовіддана педагогічна діяльність В. Барвінського, поєднана із прагненням митця збагатити досить мізерний у 1920-х роках український фортепіанний репертуар, зумовила появу у його фортепіанній спадщині низки композицій педагогічного спрямування. Основна мета створення такого репертуару за твердженням самого автора полягала у прагненні написати для «студіюючої молоді» музику українського характеру. Зокрема, його коментар щодо власної педагогічної збірки «Наше сонечко грає на фортепіано» промовисто конкретизує відповідні завдання: «Метою цієї збірки було зв'язати українську дитину вже у початках її фортепіанних студій з українською мелодикою і піснею, намагаючись різноманітністю гармонії, голосоведінням і не так вже дешевою чи простою фортепіанною фактурою піднести чи виробити смак дитини, кормленої у початках науки різними школами гри на фортепіано, вроді Баєра та ін., із закостенілим і стереотипним примітивізмом початкового музичного матеріалу або чужими психіці нашої дитини, часто теж доволі дешевим змістом, творами для дітей чужих авторів» [10, С. 18, 19]. Тож у процесі досягнення окресленої мети свідомого збагачення засобами

навчального репертуару української музичної культури, у прагненні надати молодому поколінню можливість здобути ґрунтовну музичну освіту, виховати його національну гідність та патріотизм В. Барвінський додав до скарбниці української фортепіанної музики твори, потенціал яких важко переоцінити для розвитку кращих особистісних якостей вихованця інструментального класу, зокрема, його наполегливості у виконавському зростанні. З погляду ефективного розвитку техніки гри методична доцільність укладання навчального репертуару з творів композитора є очевидною. Його фортепіанні опуси – піаністично зручні та загалом досить вдячні для вдосконалення майстерності виконавського інтонування. Водночас фортепіанний доробок митця вирізняється і широким спектром рівнів складності з огляду на різні піаністичні можливості. Багатство образно-художнього змісту, унікальна краса його творів є однією з потужних мотивацій до гартування характеру, виконавської волі, серйозного технічного зростання.

Педагогічна проєкція результатів опанування навчального репертуару на матеріалі фортепіанної спадщини В. Барвінського відкриває перед майбутнім учителем мистецтва (музичного мистецтва) широкі можливості професійної самореалізації у взаємодії з учнями засобами фортепіанної музики. Так, наприклад, аналіз Прелюдії № 1 e-moll дозволяє виявити характерні ознаки сецесії, продемонструвати втілення композитором в імпресіоністичній манері письма поліфонії різнорідних потоків життя (ця багатовимірність виявляється навіть візуально у записі прелюдії на трьох нотних станах) тощо. Крім того, прелюдія вражає глибиною підтексту: інтонаційний зміст твору може сприйматися як реконвалесценція після важких історичних, життєвих подій. Написана у ранній період творчості, п'єса водночас може слугувати ілюстрацією і до переповідання трагічної біографії самого митця: десять початкових тактів прелюдії – вираз найінтимніших почуттів з юнацьких літ із дорогими серцю мелодіями рідного краю; у тактах 11 – 42 вчуваються події років творчого становлення композитора: захоплення щасливою мистецькою реалізацією, ніжне світло любові; із 43 такту – екстатичний вираз плідного та самовідданого служіння батьківщині на мистецькій ниві; перехід від 52 до 53 такту – трагічний злам-катастрофа у долі творчої особистості; завершення п'єси – умиротворення, що стало наслідком підняття над рівнем обставин життя.

Висновки. Дослідження потенціалу українського фортепіанного мистецтва (на прикладі фортепіанної спадщини В. Барвінського) в удосконаленні підготовки учителів мистецтва (музичного мистецтва) до професійної самореалізації довело, що упровадження в практику



інструментального навчання зазначеного репертуару матиме потужний виховний вплив на формування інструментально-виконавської компетентності здобувачів освіти у галузі музичної педагогіки. Цей вплив обумовлюється взаємодією ряду чинників у ході формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх музичних педагогів засобами фортепіанної музики В. Барвінського: дослідження стильових особливостей спадщини видатного українського композитора; творча реалізація інтерпретаційно-виконавських завдань; популяризація музики митця та його освітньо-виховних ідей.

Навчально-виховний потенціал фортепіанних опусів В. Барвінського полягає у вагомих впливах його високохудожніх творів світового рівня на професійний та духовний розвиток молодого покоління:

- формуванні високоморальної особистості у зверненні до гуманістично спрямованого художньо-образного змісту творів В. Барвінського;
- національно-патріотичному вихованні через плекання любові до українського мистецтва: народного і професійного;
- особистісному художньому зростанні шляхом опанування кращих здобутків національного мистецтва;
- оптимізації процесу вдосконалення художньо-технічної складової інструментально-виконавської компетентності;
- розширенні можливостей педагогічного спрямування фортепіанної підготовки здобувачів музично-педагогічної освіти.

Перспективи подальших досліджень у контексті окресленого в статті питання передбачають віднайдення орієнтирів щодо вдосконалення освітнього процесу в класі музичного інструменту з огляду на опанування творчості інших видатних представників вітчизняного фортепіанного мистецтва.

Література:

1. Тарчинська Ю. Методичні засади у педагогічній спадщині корифеїв української фортепіанної школи (на прикладі київської та львівської піаністики) / Ю. Тарчинська, К. Боруца // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Педагогічні науки. – 2018. – № 9 (382). – С. 17-24.
2. Про освіту. Закон України від 5 вересня 2017 року № 2145-VIII [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>.
3. Про схвалення концепції реалізації державної політики у сфері реформування загальної середньої освіти «Нова українська школа» на період до 2029 року. Розпорядження КМУ від 14 грудня 2016 року № 988-р [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/988-2016-%D1%80#Text>.
4. Калінчак В. Б. Особливості викладання мистецтва в НУШ. – [Електронний ресурс]. – 2019. – Режим доступу: <https://naurok.com.ua/osoblivosti-vikladannya-mistectva-v-nush-85062.html>.

5. Лінь Хуацінь. Формування фортепіанно-виконавської культури майбутніх учителів музики: автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання» / Хуацінь Лінь. – Суми: СумДПУ імені Антона Макаренка, 2017. – 20 с.

6. Тарчинська Ю. Виховний потенціал фортепіанної творчості Василя Барвінського / Ю. Тарчинська // *Нова педагогічна думка*. – 2023. – № 115 (3). – С. 75-79.

7. Кашкадамова Н. Звучить музика Василя Барвінського [Електронний ресурс] / Н. Кашкадамова // *Електронний журнал «Музика»*. – 2018. – Режим доступу: <https://mus.art.co.ua/zvuchyt-muzyka-vasylya-barvinskoho/>.

8. Посікіра-Омельчук Н. Живописно-колеристичні елементи фортепіанного стилю Василя Барвінського / Н. Посікіра-Омельчук // *Українська музика: науковий часопис*. – 2019. – № 3-4 (33-34). – С. 78-87.

9. Кияновська Л. О. Галицька музична культура XIX-XX ст.: навч. посіб. / Л. О. Кияновська. – Чернівці: Книги-XXI, 2007. – 424 с.

10. Яковенко Л. П. «Шість мініатюр на українські народні теми» Василя Барвінського у виконавській підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва: метод. реком. / Л. П. Яковенко. – Рівне: РДГУ, 2023. – 44 с.

References:

1. Tarchynska, Yu., & Boruta, K. (2018). *Metodychni zasady u pedahohichnii spadshchyni koryfeiv ukrainskoi fortepiannoї shkoly (na prykladi kyivskoi ta lvivskoi pianistyky)* [Methodological foundations in the pedagogical heritage of the leading figures of the Ukrainian piano school (by the example of Kyiv and Lviv pianists)]. *Naukovyi visnyk Skhidnoieuropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky – Scientific Bulletin of the Lesia Ukrainka Eastern European National University*, 9 (382), 17-24 [in Ukrainian].

2. Zakon Ukrainy «Pro osvitu»: vid 5 veresnia 2017 roku № 2145-VIII [Law of Ukraine «On Education» from September 5, 2017, № 2145-VIII]. (n. d.). zakon.rada.gov.ua. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> [in Ukrainian].

3. Rozporiadzhennia KMU «Pro skhvalennia kontseptsii realizatsii derzhavnoi polityky u sferi reformuvannia zahalnoi serednoi osvity “Nova ukrainska shkola” na period do 2029 roku»: vid 14 hrudnia 2016 roku № 988-r [Order of the CMU «On Approval of the Concept of Implementation of the State Policy in the Field of Reforming General Secondary Education “New Ukrainian School” for the Period up to 2029» from December 14, 2016, № 988-r]. (n. d.). zakon.rada.gov.ua. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/988-2016-%D1%80#Text> [in Ukrainian].

4. Kalinchak, V. B. (2019). *Osoblyvosti vykladannia mystetstva v NUSh* [Features of teaching art in NUS]. Retrieved from <https://naurok.com.ua/osoblyvosti-vikladannya-mistectva-v-nush-85062.html> [in Ukrainian].

5. Lin, Khuatsin. (2017). *Formuvannia fortepianno-vykonavskoi kultury maibutnikh uchyteliv muzyky* [Developing the piano and performance culture of future music teachers]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Sumy: SumSPU named after Anton Makarenko [in Ukrainian].

6. Tarchynska, Yu. (2023). *Vykhovnyi potentsial fortepiannoї tvorchości Vasylia Barvinskoho* [Educational potential of Vasyl Barvynskyi's piano works]. *Nova pedahohichna dumka – New pedagogical thought*, 115 (3), 75-79 [in Ukrainian].

7. Kashkadamova, N. (2018). *Zvuchyt muzyka Vasylia Barvinskoho* [The music of Vasyl Barvynskyi sounds]. *Elektronnyi zhurnal «Muzyka» – Electronic magazine «Music»*. Retrieved from <https://mus.art.co.ua/zvuchyt-muzyka-vasylya-barvinskoho/> [in Ukrainian].



8. Posikira-Omelchuk, N. (2019). Zhyvopysno-kolorystychni elementy fortepiannoho styliu Vasylia Barvinskoho [Picturesque and Colouristic Elements of Vasyl Barvinskyi's Piano Style]. *Ukrainska muzyka: naukovyi chasopys – Ukrainian music: a scientific journal*, 3-4 (33-34), 78-87 [in Ukrainian].

9. Kyianovska, L. O. (2007). *Halytska muzychna kultura XIX-XX st.* [Musical culture of Halychyna of the nineteenth and twentieth centuries]. Chernivtsi: Knyhy-XXI [in Ukrainian].

10. Yakovenko, L. P. (2023). «*Shist miniatiur na ukrainski narodni temy*» Vasylia Barvinskoho u vykonavskii pidhotovtsi maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva [Vasyl Barvinskyi's «Six Miniatures on Ukrainian Folk Themes» in the Performance Training of a Future Teacher of Musical Art]. Rivne: RSHU [in Ukrainian].