

УДК 780.616.432(072)

DOI: [https://doi.org/10.32461/2226-](https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2020.220140)

3209.3.2020.220140

Цитування:

Нестеренко Н. М. Заходи забезпечення музичного виховання здобувачів початкової мистецької освіти. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал.* 2020. № 3. С. 237-242.

Нестеренко Наталія Миколаївна,
викладач-методист по класу фортепіано
Чернігівської музичної школи № 1
ім. С. Вільконського
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0094-3554>
nataly.nest1200@gmail.com

Nesterenko N. (2020). Measures for the musical training of the primary art education seeker. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 3, 237-242 [in Ukrainian].

ЗАХОДИ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ ЗДОБУВАЧІВ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Метою роботи є дослідження заходів забезпечення музичного виховання здобувачів початкової мистецької освіти. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні музикознавчого, системно-структурного, логіко-аналітичного методів, що дозволяють виокремити систему заходів забезпечення музичного виховання здобувачів початкової мистецької освіти та надати їм характеристику. **Наукова новизна** роботи полягає у висвітленні на підставі системного підходу низки заходів забезпечення музичного виховання учнів мистецьких шкіл на початковому етапі навчання, що є необхідною умовою подальшого зростання духовності та професійно-технологічної майстерності виконавця. **Висновки.** Музичне виховання здобувачів початкової мистецької освіти можливе за умови комплексного виконання низки заходів: контролювання активності слухового сприйняття; розвиток музичних даних учнів (слух, пам'ять, ритм, відчуття форми, фразування); виразний спів мелодії досліджуваних творів; поєднання показу за інструментом зі словесними вказівками; вивчення творів сучасних українських композиторів.

Ключові слова: здобувач початкової мистецької освіти, музичне виховання, викладач, музичний твір, розвиток музичних даних.

Нестеренко Наталія Николаевна, преподаватель-методист по классу фортепиано Черниговской музыкальной школы № 1 им. С. Вильконского

Меры обеспечения музыкального воспитания соискателей начального художественного образования

Целью работы является исследование мер обеспечения музыкального воспитания соискателей начального художественного образования. **Методология исследования** заключается в применении музыковедческого, системно-структурного, логико-аналитического методов, позволяющих выделить систему мер обеспечения музыкального воспитания соискателей начального художественного образования и дать им характеристику. **Научная новизна** работы заключается в освещении на основании системного подхода ряда мер обеспечения музыкального воспитания учащихся художественных школ на начальном этапе обучения, что является необходимым условием дальнейшего роста духовности и профессионально-технологического мастерства исполнителя. **Выводы.** Музыкальное воспитание соискателей начального художественного образования возможно при условии комплексного выполнения ряда мероприятий: контроль активности слухового восприятия; развитие музыкальных данных учащихся (слух, память, ритм, чувство формы, фразировки); выразительное пение мелодии изучаемых произведений; сочетание показа за инструментом со словесными указаниями; изучение произведений современных украинских композиторов.

Ключевые слова: соискатель начального художественного образования, музыкальное воспитание, преподаватель, музыкальное произведение, развитие музыкальных данных.

Nesterenko Nataliya, Methodologist in fortepiano category Chernihiv musical school №1 named after S.Vilkonskyi

Measures for the musical training of the primary art education seeker

The purpose of the article is to study measures of ensuring musical training of applicants for primary art education. **The methodology** of the research consists of using musicological, system-structural, logic-analytical methods which allow us to highlight a system of measures for the musical training of the primary art education seeker

and to give them a characteristic. **The scientific novelty** is to highlight, on the basis of a systematic approach, a number of measures of ensuring musical training of applicants for primary art education, which is a prerequisite for the further growth of spirituality and professional and technological mastery of the musical performer. **Conclusions.** The musical education of applicants for primary art education is possible under the condition of the complex implementation of a set of measures: control of listening activity; development of students' musical ability (hearing, memory, rhythm, a feeling of form, phrasing); expressive singing of the melody of the studied works; a combination of a showing behind a piano with verbal directions; study of works of modern Ukrainian composers.

Key words: primary art education seeker, musical training, teacher, musical composition, development of musical ability.

Актуальність теми дослідження. Питання музичного виховання, творчої ініціативи, формування духовних потреб, підвищення культурного рівня зростаючого покоління в нашій державі набувають особливої актуальності на сучасному етапі розвитку. Значну роль в їх вирішенні можуть і повинні відігравати мистецькі школи. У процесі навчання в дитячих мистецьких школах виховуються естетичні смаки та художнє мислення, виявляються і розвиваються творчі задатки.

Навчання мистецтву виконання музики складається з декількох взаємопов'язаних етапів. Необхідно навчити розумінню музичної мови, її закономірностям, конструктивним зв'язкам; навчити техніці гри, що, є складною та трудомісткою частиною музичного виконавства; сприяти розвитку індивідуальних особливостей художньої натури учня.

Аналіз досліджень і публікацій. Різноманітним аспектам навчання гри на фортепіано присвячений значний масив праць вітчизняних та зарубіжних дослідників, серед яких можна назвати таких як: О. Д. Алексєєв, Л. А. Баренбойм, Л. А. Вайнтрауб, Т. П. Воробкевич, Д. М. Герасимович, В.В. Дельнова, В. Ю. Дорофєєва, Г. М. Коган, В. Г. Кіреєва, С. Я. Ліберман, Н. А. Любомудрова, В. П. Матоніс, Г. Г. Нейгауз, С. І. Савшинський, Т. І. Смирнова, В. І. Смородський, С. Є. Фейнберг, О. Ф. Шульпяков. Водночас багато питань методики навчання гри на фортепіано учнів мистецьких шкіл, зокрема комплексного забезпечення музичного виховання здобувачів початкової мистецької освіти, потребують свого подальшого дослідження з урахуванням сучасного розвитку мистецької освіти в Україні, новітніх тенденцій науково-технічного розвитку, змінюваних потреб та запитів учнів та молоді.

Мета дослідження полягає у висвітленні заходів забезпечення музичного виховання здобувачів початкової мистецької освіти.

Виклад основного матеріалу. Музичне

виховання дітей можливе за умови комплексного виконання низки заходів, серед яких ми виділяємо такі: контролювання активності слухового сприйняття; розвиток музичних даних учнів; виразний спів мелодії досліджуваних творів; поєднання показу за інструментом зі словесними вказівками; вивчення творів сучасних українських композиторів. Розглянемо їх детальніше.

Контролювання активності слухового сприйняття.

Без контролювання активності слухового сприйняття урок музики не може вважатися повноцінним. З найперших кроків навчання педагог працює над тим, щоб прищепити своєму вихованцю любов до красивого, співучого звуку і осмисленого виконання. Уміння слухати свою гру виникає у школяра не відразу, але терпляча, копітка робота педагога від уроку до уроку, від класу до класу робить свою справу. Педагог постійно апелює до слуху учня, змушуючи його зосередитися на тій чи іншій звуковій задачі; разом з ним аналізує результат виконання; намагається виховати самоконтроль і вміння працювати самостійно [1, 53]. Тому потребу слухати себе треба виховувати, адже безконтрольна гра тягне за собою неточності в тексті, неакуратність, некерованість звуком.

Виховання вміння слухати себе вимагає тривалої систематичної роботи, і починати цю роботу слід з перших кроків навчання музиці. Так, з перших же уроків на таких найпростіших вправах, як перенесення руки через октаву 3-м і 2-м пальцями, необхідно привчати учня дослухувати кожен звук. Граючи найперші вправи *non legato*, опановуючи навички контакту з клавіатурою, маленький учень вже отримує завдання слухати наповненість звуку, його насиченість, протяжність, відчутти в кінчику пальця до занурення його в клавішу силу звуку, яку він хоче витягти [1, 65].

Учні-початківці, намагаючись скопіювати рух педагога, в більшості випадків фіксують увагу тільки на самому русі, не слухаючи і не чуючи звучання. Нерідко доводиться

пояснювати і нагадувати учням, що музика сприймається слухом, а не зором, що той чи інший рух кисті або положення пальця служить засобом для отримання красивого звуку, а ніяк не є метою.

Велике значення слід надавати вмінню простежити за моментом зняття звуку та виховувати цю навичку також при проходженні початкових вправ *non legato*. Звук, знятий м'якою, пластичною кистю, не обривається раптово. Прямолінійне, раптове зняття звуку призводить надалі до того, що учень не вміє м'яко знімати руку в кінці ліги, не вміє закінчити фразу.

Психологічний зв'язок між слуховим сприйняттям і руховим процесом є безсумнівним, але руховий прийом, є все-таки вторинним, а не первинним. З появою в репертуарі учня складніших творів і більш складних виконавських завдань виникають нові рухові прийоми, потрібні для отримання того чи іншого тембрового забарвлення, того чи іншого виду *staccato*; глибокого, кантиленного, або легкого, співучого, або чітко артикульованого звучання *legato*. Завдання слухання починає ускладнюватися, адже гри має передувати уявне представлення динамічних градацій, тембрового забарвлення, артикуляції, інтонування фрази й т. д.

Вміння слухати себе допомагає і в подоланні технічних труднощів. Коли в учня не виходить важкий технічний пасаж, йому слід «почути кожну нотку». Таке завдання викликає мобілізованість волі, активність слухання і в більшості випадків забезпечує оволодіння важким пасажем [1, 65-66].

Отже прищеплення учневі вміння чути виконувану їм музику і слухати себе є одним із основних завдань педагога.

Прийоми розвитку музичних даних учнів (слух, пам'ять, ритм, відчуття форми, фразування)

Слух необхідний учневі як постійний контроль над своїми діями. Чим тонше слух, тим краще контроль. У початковому періоді навчання слух, ритм і пам'ять краще всього розвивати шляхом тренування на запам'ятовування і моментальне повторення найпростіших мелодій (спочатку голосом, потім на роялі). Поступово слід переходити до більш важких і довгих мелодій, вводити більш широкі інтервали, ускладнювати ритмічний малюнок, включати пунктирний ритм, тріолі та інші елементи [1, 74].

Ритм дуже часто створює складнощі для учнів і вчителів. Ритм подібний до електрики – ми її не бачимо, але точно знаємо, коли її

немає. Вчителі музики давно визнали, що діти, які мають інтуїтивне відчуття ритму, як правило, легше навчається музиці та успішніше її виконують. Ця інтуїція передбачає, що людина має природний інстинкт до слуху та почуття темпу, ритму чи пульсу, не задіюючи сукупність інтелектуальних процесів [2, 4].

Дуже корисно давати завдання на транспонування, грати одну і ту ж мелодію від різних звуків до-мажорної гами у відповідній тональності – це допомагає швидше орієнтуватися на клавіатурі, сприяє чіпкості пальців. Розвиток музичної пам'яті у великій мірі залежить від числа вивчених напам'ять п'єс. Особливо корисно вчити п'єси поліфонічного складу і великої форми. Вкрай важливим є відвідування занять по сольфеджіо.

До роботи над фразуванням входить все те, що пов'язано з наспівністю і виразністю мелодії, її інтонуванням. В полі зору повинні бути: динамічні фарби, темброві можливості інструменту, різні штрихи, агогічні нюанси, образний зміст, стиль, характер [3]. Для розуміння фразування на початку навчання корисно звертати увагу на мелодико-виразне значення фрази, попросити учня спочатку наспівати мелодію, а потім зіграти її. В цьому випадку фразування стає більш гнучким і природним.

Відчуття форми в творах досягається також шляхом аналізом, розбором сонат, сонатин, рондо і т. д. Слід пояснювати логічний зв'язок ланок всередині твору, які разом складають певне ціле. В процесі гри потрібно вміти відчуття цю цілісність і переконливо показати слухачеві.

Чистий та виразний спів мелодії досліджуваних творів

Слід підкреслити, що невміння чисто інтонувати мелодію і виразно співати не завжди є показником поганого музичного слуху і недостатніх музичних здібностей. І зворотне – добрий висотний слух і чиста інтонація не завжди поєднуються з внутрішнім слухом і музикальністю.

Що стосується виразності співу, то це набагато більш складне завдання, ніж чисте інтонування. Вирішити таке завдання дітям легше, коли мелодія поєднується зі словесним текстом. Передача емоцій в музиці формується на досвіді дитячої мови і пісні. З раннього віку діти використовують виразні імпрровізації в піснях і музичних п'єсах [4, 21].

Мелодію без тексту учні із середніми музичними даними скоріше зіграють так, щоб

були зрозумілі їх змістові, емоційні, динамічні наміри, ніж виразно її заспівають. А учні музичні й поготів зіграють краще, ніж заспівають.

Безперечно, дуже бажано, щоб учні вміли чисто і виразно співати (недарма ж у музичних школах обов'язкові такі дисципліни, як сольфеджіо та хор), але у вихованні та розвитку музичної індивідуальності чистота і виразність співу творів, що вивчаються, не є гострою проблемою, що стоїть перед педагогами спеціального фортепіано в дитячих музичних школах [1, 68-69].

Одним серед багатьох методів синхронного розвитку музичних і технічних сторін є послідовне використання на уроках фортепіано вокально-хорових навичок учня. Існування таких навичок не викликає сумнівів. Навряд чи знайдеться музично здібна дитина, яка не спробувала б проінтонувати вподобану їй мелодію, що не спробувала б підтягнути приспів популярної пісні, почутої по радіо чи телебаченню. Досить часто до моменту вступу до школи дитина має не тільки деякі музично-виконавські навички, але й певний музично-виконавський та музично-естетичний досвід. Питання в тому, як використовувати цей досвід в фортепіанному класі.

У свідомості учня-початківця, що займатися музикою, гра на фортепіано сприймається ним як дія, що не має нічого спільного з вокальним мистецтвом, а отже, і з емоційно-образною стороною виконання. Один із шляхів усунення такої установки – послідовне формування у свідомості учня уявлення про фортепіанну музику як про вид мистецтва, тісно пов'язаний з вокальною музикою спільністю принципів емоційно-виконавської виразності [1, 77].

Найбільш успішно учень освоює мистецтво «співу» на фортепіано, працюючи над п'єсами, де переважає кантиленний характер мелодії. Якщо вдається домогтися від учня максимального наближення звучання мелодії на фортепіано до її вокальному прочитання, то часом відпадає необхідність вимагати від нього того чи іншого звукового розмаїття, бо «спів» на інструменті саме диктує динаміку, а при розвитку цього вміння також штрихи і агогіку [1, 77]. До прикладу, вокально-хорові навички учнів можна успішно використовувати в роботі над освоєнням метроритму. Діти, які співають у хорі, швидше засвоюють закономірність чергування сильних і слабких долей в музиці, точніше відтворюють на інструменті ритмічну своєрідність мелодії, швидше приходять до

розуміння темпової єдності або темпової різноманітності – в залежності від логіки розвитку музичного матеріалу. Учень, який відвідує заняття хору, легше відчуває у фортепіанному класі метроритмічний бік твору. На уроках хорового співу формується й тісно пов'язане із точним метроритмічним відчуттям вміння «предчути» звук, фразу. Допомогає цьому диригент. Осягаючи мистецтво управління хором (будь-хорист неминуче в тій або іншій мірі освоює сутність диригування), юний піаніст бачить, як, підкоряючись жесту, народжується певне за динамікою, темпом, агогікою виконання.

Поєднання показу за інструментом зі словесними вказівками

Головним чином показ на інструменті необхідний у випадках, коли педагог виконує музичний твір або уривок з нього і коли потрібно показати руховий прийом.

Відомо, що учень працює над п'єсою, яка припала йому до душі, з великим інтересом. Результати роботи будуть в такому випадку набагато ефективніше як щодо продуктивності домашніх занять, так і за якістю виконання. Тому, задаючи нову п'єсу, слід попередньо обов'язково грати її учневі, щоб з'ясувати, чи сподобалася вона йому.

Після того, як учень прослухав новий твір, слід запропонувати йому розповісти, яким він уявляє собі характер п'єси, її настрої і т. п. Нав'язування свого розуміння твору не є доцільним, адже будь-який висновок, до якого людина приходиться самостійно, стає для неї набагато зрозумілішим і ближчим, ніж нав'язаний ззовні.

Що стосується рухових прийомів, то будь-який прийом звуковидобування, пов'язаний з тим чи іншим видом артикуляції або потрібний для освоєння того чи іншого виду техніки – вимагає і показу на інструменті, і словесного роз'яснення. Роз'яснення при цьому доречніше вести в формі діалогу, де роль педагога зводиться до питань, які змушують учня аналізувати і контролювати свої м'язові відчуття. Працюючи над руховими прийомами, слід нагадувати учню, що рухи – тільки засіб для досягнення художньої мети [1, 69].

У словесних вказівках слід дотримуватися почуття міри та обов'язково підкріплювати їх показом на інструменті. До показу за інструментом обов'язково слід звертатися тоді, коли слова безсилі. У музиці не все можна пояснити словами. Тривалість, забарвлення звуків не можна ні зважити, ні виміряти. Живий показ – кращий спосіб для сприйняття.

Вивчення творів сучасних українських композиторів

У будь-яку епоху суспільство впливає на мистецтво. Сучасна музика відповідає духу нашій стрімкій епосі. Музика сучасних композиторів динамічна, гостроритмічна. Поряд з творами композиторів минулих століть слід проходити з учнями щонайбільше творів сучасних українських і зарубіжних авторів. Включаючи в репертуар твори сучасних композиторів, ми вчимо дітей і підлітків сприймати сучасну музичну мову.

Музична педагогіка поряд із засвоєнням набуток світової музичної літератури вимагає посиленої уваги викладачів до використання творів сучасних українських композиторів [5, 86]. Твори на національній основі відіграють особливо важливу роль у музично-естетичному вихованні, що пояснюється доступністю їх сприйняття. Виховний потенціал національного фольклору у вітчизняній фортепіанній літературі представлено великим самостійним розділом, численними обробками українських народних пісень і танців [6, 93]. Розвиток сучасної музичної культури України спонукає до оновлення освітнього простору, зокрема моделювання нових підходів до музичного виховання. Це проблемне поле актуальне у системі спеціалізованих мистецьких навчальних закладів як винятково перспективної ланки формування високодуховного, національно свідомого молодого покоління [7, 70].

Серед відомих вітчизняних композиторів другої половини ХХ ст. можна назвати, В. Барвінського, В. Кирейка, В. Косенка, С. Людкевича, Б. Лятошинського, Н. Нижанківського, Л. Ревуцького та ін. У кінці ХХ – початку ХХІ ст. значний внесок у розвиток українського фортепіанного педагогічного репертуару внесли В. Бaley, В. Бібік, В. Годзяцький, Л. Грабовський, Л. Дичко, Г. Сасько, М. Сільванський, В. Сильвестров, М. Скорик, Є. Станкович, І. Шамо, Шимко О., Шоренков М. та ін.

Підвести дитину до органічного сприйняття музики наших днів у всьому її багатстві і повноті – складне завдання великого виховного значення. На перший погляд, тут не може бути ніяких труднощів. Адже діти з самого свого народження оточені сучасною музикою, яка звучить по радіо, по телебаченню і т. д.; вони можуть активно сприймати музику досить складну – за умови її високої якості, яскравої образності. Однак, як показує практика педагогів, якщо займаючись

з дитиною музикою, «втратити» час і звернутися до сучасних творів не з самого початку навчання, то ці твори часто сприймаються значно гірше, з великими труднощами.

Важливо пам'ятати, що сучасне мистецтво впливає на смаки суспільства, формує їх, особливо чутлива в цьому відношенні молодь. Бажано було б, щоб сучасні українські композитори представляли більше п'єс для ансамблю і більше творів великої форми, особливо концертів, доступних учням молодших і середніх класів дитячих музичних шкіл із середніми творчими здібностями. Але і та шкільна література українських композиторів, яку ми маємо на сьогоднішній день, досить обширна, і вибір у педагогів є великим.

Сучасна українська музика для дітей до теперішнього часу складає велику бібліотеку, розраховану найрізноманітніший вік і рівень освіченості учнів. Серед сучасних українських композиторів для дітей можна назвати Г. Саська, В. Ронжина, Ю. Білковського, В. Журбу, Я. Журбу, О. Саратського, В. Скуратовського, М. Ластовецького, Л. Іваненко, О. Козов'якіна, В. Птушкіна та ін. Музичні твори митців відображають образи сучасників, їх переживання, події, близькі розумінню дітей. Багато що в цих творах задумано і використовується не тільки як художній, а й як методично-спрямований матеріал.

Образотворчі і технічні прийоми сучасної музики для дітей значно розширилися. У них є образна передача таких абстрактних понять, як гумор, героїзм, сарказм, динамізм буття, що раніше не прираховувалося до області дитячого сприйняття. Такі сучасні засоби музичної мови як гострота гармонії, політональні звучання, особливості ритму і мелодії, розширюють музичний кругозір учнів, розвивають їх і в слуховому, і в інтелектуальному аспектах. Вивчення музики українського народу сприяє вихованню патріотичних почуттів, любові до людей рідної землі. Включення сучасної української музики в репертуар учнів має на меті долучити учнів до актуальної музичної мови, розширити їх музичний горизонт, познайомити з новими формами, цікавими звукосполученнями, з новими музичними побудовами, допомогти йти в ногу з часом. Водночас сучасна музика не рівноцінна за якістю, тому тут потрібен строгий відбір.

Наукова новизна роботи полягає у висвітленні на підставі системного підходу

низки заходів забезпечення музичного виховання учнів мистецьких шкіл на початковому етапі навчання, що є необхідною умовою подальшого зростання духовності та професійно-технологічної майстерності виконавця.

Висновки. Музично-педагогічний процес є надзвичайно складним і багатогранним. У педагогічному процесі різні методи роботи слід застосовувати в залежності від конкретних обставин – здібностей та індивідуальних якостей учня, цілей, що стоять перед педагогом у певний момент його роботи з учнем. Музичне виховання здобувачів початкової мистецької освіти можливе за умови комплексного виконання низки заходів, серед яких ми виділили такі: контролювання активності слухового сприйняття; розвиток музичних даних учнів (слух, пам'ять, ритм, відчуття форми, фразування); виразний спів мелодії досліджуваних творів; поєднання показу за інструментом зі словесними вказівками; вивчення творів сучасних українських композиторів. Реалізація зазначених заходів вимагає від педагога великої майстерності, творчої ініціативи, уміння терпляче і наполегливо працювати над розвитком музичних даних дітей.

Література

1. Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 5. Сборник статей. Сост. В. А. Натансон, Л. В. Рощина. М., 1984. 134 с.
2. Max W. Camp. Teaching Piano (The Synthesis of Mind, Ear and Body): Softcover Book Paperback. Alfred Publishing Company, 1992. 204 p.
3. Шахрай О. М. Завдання фортепіанної педагогіки. Україна Наукова, 2013. URL: <https://int-konf.org/ru/2013/ukrajina-naukova-24-26-12-2013-r/647-shakhraj-o-m-zavdannya-forteplannoj-pedagogiki>. (дата звернення: квітень 2020).
4. Meissner H., Timmers R. Teaching young musicians expressive performance: an experimental study. Music Education Research. 2019. Vol. 21. Issue

1. p. 20–39. DOI: 10.1080/14613808.2018.1465031.

5. Глушкова С., Пужай Г. Фортепіанні твори сучасних українських композиторів в інструментальній підготовці вчителя музичного мистецтва. Естетика і етика педагогічної дії. 2015. Вип. 10. С. 85–94.

6. Кіреєва В. Г., Логвиненко Н. І. Сучасні тенденції українського фортепіанного репертуару. Наука. Релігія. Суспільство. 2012. № 1. С. 92–96.

7. Дорофєєва В. Ю. Твори сучасних українських композиторів для дітей: концептуальний підхід. Імідж сучасного педагога. 2018. № 2 (179). С. 70–72.

References

1. Questions of musical pedagogy (1984). Vol. 5. Collection of articles. Comp. V. A. Natanson, L.V. Roshchina. Moskva [in Russian].
2. Max W. Camp (1992). Teaching Piano (The Synthesis of Mind, Ear and Body): Softcover Book Paperback. Los Angeles: Alfred Publishing Company [in English].
3. Shakhrai O. M. The tasks of piano pedagogy (2013). Ukraine Scientific. URL: <https://int-konf.org/ru/2013/ukrajina-naukova-24-26-12-2013-r/647-shakhraj-o-m-zavdannya-forteplannoj-pedagogiki> [in Ukrainian].
4. Meissner H., Timmers R. (2019). Teaching young musicians expressive performance: an experimental study. Music Education Research. Vol. 21. Issue 1, 20–39. DOI: 10.1080/14613808.2018.1465031 [in English].
5. Glushkova S., Puzhaj G. (2015). Piano works of contemporary Ukrainian composers in instrumental training of a teacher of music art. Aesthetics and ethics of pedagogical action. Vol. 10, 85–94 [in Ukrainian].
6. Kireeva V. G., Logvinenko N. I. (2012). Modern tendencies of the Ukrainian piano repertoire. Science. Religion. Society. № 1, 92–96 [in Ukrainian].
7. Dorofeeva V. Yu. (2018). Works of contemporary Ukrainian composers for children: a conceptual approach. The image of the modern teacher. № 2 (179), 70–72 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 09.06.2020
Прийнято до друку 09.07.2020*