

DOI: <https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2024.32.08>  
УДК 378.091.3:780.614.331]:378.22

*Пилип О. І.*<sup>1</sup>

## Педагогічні умови підвищення ефективності інструментальної підготовки бакалаврів-скрипалів

Стаття присвячена проблемі інструментальної підготовки скрипалів, яка має відповідати психолого-педагогічним критеріям оптимальності. Сформульовано поняття «інструментальна підготовка» бакалаврів-скрипалів, надано її змістовно-структурну характеристику. На підставі даного визначення представлена змістовно-структурна характеристика інструментальної підготовки бакалаврів-скрипалів у єдності чотирьох компонентів: мотиваційно-вольового; інформаційно-технологічного; комунікативно-регулюючого; творчо-реалізуючого. Для розробки відповідної методики визначені педагогічні умови, реалізація яких сприятиме підвищенню ефективності педагогічного керівництва інструментальною підготовкою бакалаврів-скрипалів. Доведено, що обґрунтовані педагогічні умови можуть слугувати дидактичною основою та методичною платформою для розробки авторської методики інструментальної підготовки бакалаврів-скрипалів.

**Ключові слова:** педагогічні умови, бакалаври-скрипалі, інструментальна підготовка, самооцінка, самостійність, концертна діяльність, виконавська надійність.

**Вступ.** Спираючись на наукові дослідження в галузі педагогіки мистецтва та аналізуючи методичні розвідки численних педагогів, можна стверджувати, що інструментальна підготовка сучасних бакалаврів музичного мистецтва – це процес і результат оволодіння системою музично-теоретичних знань, практично-виконавських умінь, що виражається у здатності до художньо-обґрунтованої інтерпретації змісту музичного твору та уможливує особистісне і професійне зростання фахівця. На підставі даного визначення змістовно-структурна характеристика інструментальної підготовки бакалаврів-скрипалів у вищих закладах освіти може бути представлена у єдності чотирьох компонентів: мотиваційно-вольового; інформаційно-технологічного; комунікативно-регулюючого; творчо-реалізуючого. Використання методологічних підходів дослідження означеного феномену, а саме: діяльнісного, особистісно-зорієнтованого, акмеологічного, а також інтегративного слугує надійним підґрунтям для розробки методики інструментальної підготовки бакалаврів музичного мистецтва. Теоретичне обґрунтування та розробка означеної методики з необхідністю потребують визначення певних педагогічних умов, реалізація яких сприятиме підвищенню ефективності педагогічного керівництва інструментальною підготовкою бакалаврів-скрипалів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сучасні науковці досліджують інструментальну підготовку у закладах вищої освіти з різних аспектів: з позицій розвитку виконавської самостійності та художньо-образного мислення у процесі інструментальної підготовки (М. Білецька, В. Бурзанова, Т. Підварко); крізь призму формування музичного мислення, виконавської культури та майстерності студента (О. Андрейко, Л. Гончарук-Ковальова, Н. Мозгальова, В. Федоришин); у площині активізації творчої діяльності у процесі інструментальної підготовки (А. Душний); у ракурсі формування виконавських умінь майбутніх педагогів-музикантів за допомогою інструментальної підготовки (І. Гринчук, К. Сергєєва, Д. Юник).

<sup>1</sup> Пилип Олеся Ігорівна, Комунальний заклад вищої освіти Київської обласної ради «Академія мистецтв імені Павла Чубинського», <https://orcid.org/0009-0003-9764-9956>

**Мета статті** – спираючись на змістову і структурну характеристику інструментальної підготовки бакалаврів-скрипалів, обґрунтувати педагогічні умови підвищення її ефективності, які слугуватимуть методичною основою для розробки авторської методики означеної підготовки.

**Виклад основного тексту.** Аналіз наукової літератури свідчить, що поняття «умова» переважно розглядається «як видове щодо відповідних родових категорій, таких як «середовище», «обставини», «ситуація» [7]; [4, с.8]. Ретроспективний аналіз науково-педагогічної літератури свідчить, що поняття «педагогічні умови» в навчальному процесі досліджували та обґрунтували вітчизняні науковці Л. Дольнікова, К. Дубич, О. Гура, О. Єжова, А. Зубко, О. Сагач, А. Литвин, В. Манько, П. Олійник, І. Підласий, Б. Чижевський та інші. Дослідниця В. Манько стверджує, що «педагогічні умови – взаємопов'язана сукупність внутрішніх параметрів та зовнішніх характеристик функціонування, яка забезпечує високу результативність навчального процесу і відповідає психолого-педагогічним критеріям оптимальності» [6, с. 153-161].

У дослідженні методичних засад фахової підготовки студентів-інструменталістів педагогічні умови виступають необхідними обставинами, що зумовлюють підвищення ефективності педагогічного керівництва інструментальною підготовкою бакалаврів-скрипалів, теоретичного обґрунтування та розробки відповідної методики означеної підготовки, яка відповідатиме психолого-педагогічним критеріям оптимальності.

Першою педагогічною умовою є *формування у студентів адекватної самооцінки рівня власної інструментальної підготовки, спонукання до послідовного мотиваційного вдосконалення своєї навчальної діяльності.*

Самооцінка – це психологічно-особистісне утворення, для якого характерна насичена емоційна оцінка самого себе, власних здібностей, своїх можливостей та етичних якостей і вчинків. Самооцінка виступає регулятором поведінки людини, впливає на її взаємини з оточенням, вимогливість до себе та критичність. Таким чином, самооцінка виступає провідником самореалізації людини в процесі ефективної професійної діяльності, спрямованої на її особистий розвиток. Для самооцінки характерні два компоненти – когнітивний та емоційний. Когнітивний компонент проявляється через знання людини про себе, а емоційний – через її ставлення до себе. Знання особистості про себе набуваються під час спілкування з рідними, друзями, колегами та іншими людьми. Формування самооцінки відбувається через спостереження за собою; аналіз своїх почуттів, вчинків, мотивів, переживань, досягнень, а також невдач; вивчення характеру ставлення до себе з боку інших людей та порівняння себе з ними. Існує два види самооцінки – це адекватна (здорова) і неадекватна. Адекватна самооцінка – це реалістична, об'єктивна, самокритична оцінка себе та своїх можливостей і здібностей. Люди зі здоровою самооцінкою легко налагоджують дружні відносини, досягають успіху, який в свою чергу підтримує і навіть підвищує їхню самооцінку. Такі люди добре почувуються, вільні у спілкуванні, впевнені у своїх можливостях та здібностях. Неадекватна самооцінка проявляється через завищені вимоги до себе як ідеалізація своїх можливостей та здібностей; ставлення перед собою нездійснених цілей; виправдання своїх невдач і помилок, спираючись лише на зовнішні чинники. Неадекватна самооцінка може проявлятися також у вигляді занижених вимог до

себе як невпевненість у собі, нерішучість, потреба схвалення з боку людей і залежність від їх думки, надмірна самокритичність.

Отже, адекватна самооцінка студента-інструменталіста має велике значення під час навчання гри на скрипці, адже від цього залежить подальший фаховий розвиток бакалавра-скрипаля. Самооцінка виступає одним із регуляторів освітнього процесу, адже вона впливає на успішність навчання, подолання труднощів, досягнення цілей, виконання завдань професійної діяльності та характер міжособистісних стосунків. Низька самооцінка впливає на рівень успішності в навчанні, міжособистісні комунікативні відносини, мотивацію до навчання.

Студент повинен зважати на власні можливості під час вибору репертуару, повинен співвідносити власні бажання та прагнення із певним твором на презентаційному етапі, оцінюючи власні можливості щодо можливостей його опрацювання та якості кінцевого результату. Необхідно створити такі умови, щоб студент зміг сам себе оцінити, свої підходи до жанрово-стильової атрибуції твору та визначити, на які знання при цьому він спирається. Наприклад, якщо у студента малий репертуарний запас чи недостатній сценічний досвід, він не може запропонувати обґрунтованої інтерпретації виконуваного музичного твору. Для того, щоб інтерпретаційні підходи були виправдані, необхідно проаналізувати, з яких саме дисциплін не вистачає знань – психології, історії музики, гармонії, сольфеджіо, та скористатися можливостями означених дисциплін як джерелом знань. Таким чином, студент повинен правильно оцінювати свої технічні можливості, рівень своїх фахових знань, рівень власного ігрового досвіду, в результаті самооцінки він визначає «білі плями» у своїй виконавській підготовці, що в результаті підвищує рівень його навчальної мотивації.

Вміле керівництво викладача є запорукою успішного навчання студента. Правильно поставлені викладачем завдання та їх послідовність з розрахунком на успіх не дадуть згаснути інтересу здобувача до музично-виконавської діяльності. У процесі навчання гри на скрипці викладач не лише розвиває професійні вміння, але й впливає на мотивацію студента самовдосконалюватися, а саме – розвивати власну особистість в творчому напрямі, реалізовувати музичні здібності та вдосконалювати свої ігрові навички. Створена атмосфера взаємоповаги, довіри, підтримки в освітньому середовищі стане першим позитивним кроком для самомотивації студента під час інструментального навчання.

У класі скрипки студент-бакалавр набуває уміння займатися самостійно та ефективно. Не менш мотивуючими факторами є віра у власну обдарованість, впевненість викладача та колег у професійних здібностях студента, пояснення виконавських успіхів або невдач через призму внутрішніх мотивів та чинників, а не зовнішніх. У концепції самоефективності, запропонованої канадським психологом А. Бандурою, ключ до розуміння мотивації трактується як віра в себе, впевненість у своїх власних можливостях, здатності справлятися з даним видом діяльності, а не очікування успішного результату [1].

Отже, спираючись на вищесказане, можна стверджувати, що у студентів формується здатність виявляти вольові зусилля для досягнення конкретної мети за умови, що вона їм близька і зрозуміла, а дії викликають позитивні емоції. Формується уміння самостійно визначити мету і методи її досягнення, здатність контролювати власну музичну діяльність та її кінцевий результат. Все це створює позитивні умови для того, щоб успішно розпочати різноманітну музичну діяльність.

Другою педагогічною умовою є *зміна смислових акцентів пізнавальної діяльності студентів від одержання інформації у готовому вигляді до активного самостійного пошуку знань.*

Поняття «самостійність» більшістю вчених тлумачиться як певна властивість, яка характеризується умінням знаходити шляхи досягнення мети без сторонньої допомоги, спираючись на сукупність знань, вмінь і навичок, якими володіє особистість, та на комунікативні зв'язки, які складаються у процесі діяльності. Професійне зростання бакалавра-скрипаля найбільш продуктивно формується під час самостійної пошукової діяльності, що потребує вольових зусиль. Будь-яка діяльність є свідомою, цілеспрямованою та вимагає застосування вольових зусиль. Для неї характерне задоволення власних потреб, визнання певної мети та засобів її реалізації, планування, передбачення результатів, регуляція дій, прагнення до вдосконалення. Свідоме регулювання бакалавром-скрипалем своєї поведінки і діяльності виражається в умінні долати труднощі на шляху досягнення мети в процесі інструментальної підготовки. Вольові зусилля студента характеризуються спрямованістю на досягнення певний результатів діяльності. Першим етапом вольових зусиль є ініціативність у процесі навчання, що виражається у постановці власних цілей і самостійності, яка проявляється в умінні протистояти впливу інших людей. Рішучість характеризує етап боротьби мотивів і прийняття рішень. Подолання труднощів задля досягнення мети на етапі виконання відображається в свідомому вольовому зусиллі, що передбачає мобілізацію власних сил.

Ініціативність у навчанні, напруження розумових сил при розв'язанні поставлених завдань, пізнавальна самостійність – це саме ті сприятливі умови для ефективного розвитку навчально-пізнавальної діяльності бакалаврів-скрипалів. Для пізнавальної діяльності притаманні чуттєве сприйняття, теоретичне мислення та практична діяльність. Використовуючи прогностичні методи, слід пам'ятати про їх суб'єктивний та об'єктивний характер. Суб'єктивна організація навчальної діяльності – це використання методів пояснення, переконання, інформування. Об'єктивна – створення відповідних умов, що будуть сприяти розвитку мотивації студентів до навчання, будуть спонукати їх до активної самостійної пошукової діяльності. Викликаний інтерес до музичної діяльності, отримання задоволення від виконавського процесу поступово переростають в потребу більш глибоко вивчати та займатися цією діяльністю, як результат у студента формується стійкий пізнавальний інтерес.

На початковому етапі вивчення музичного твору студент докладає вольових зусиль під час самостійного прочитання нотного тексту. Старається у загальних рисах зрозуміти художню ідею та основний задум композитора. Для цього потрібно використати комплекс знань, отриманих при вивченні інтегруючих предметів: історія світової музики, історія виконавського мистецтва, сольфеджіо, теорія музики, гармонія. Означені знання розширяють його можливості аналізу музичного твору, його форми, тематики, мелодичної кульмінації, гармонії, модуляційного плану, виражальних засобів. Прояв вольових зусиль та самостійності студента відображається у вмінні умовного відокремлення деталей від цілого; опрацювання технічних та окремих виконавських прийомів; аналізу й добору головних засобів виразності; вирішення великої кількості завдань, які потрібно самостійно усвідомити та реалізувати.

Велику роль у підвищенні рівня самостійності студента в процесі інструментальної підготовки відіграє його самопідготовка. Саме викладач повинен скерувати учня на правильне розуміння цінності самостійної роботи. Як стверджує методист В. Стеценко, «учень повинен точно знати, коли, скільки, що і як треба грати вдома, і добре розуміти, що правильно побудована щоденна домашня робота дасть позитивні наслідки лише за умови її систематичності й тривалості; педагог мусить прищепити учневі свідомість того, що заняття вдома повинні проходити за певною системою, дотримання якої забезпечить швидкий темп дальшого розвитку» [9, с. 130]. Під час домашніх занять активізується вольовий та інтелектуальний потенціал виконавця для продуктивного вивчення певних технічних місць у музичному творі, використовуючи варіативні форми роботи над ними: гра з поправками, гра з невеликими затримками руху, гра без зупинок від початку до кінця для виявлення проблемних місць, вибір і чергування різних темпів, застосування різної динаміки, створення фактурних варіантів заміни уривків подібних арпеджіо, акордової фактури, трелі тощо, тимчасове спрощення ритму, штрихів, фактури, яке сприятиме технічному вдосконаленню, глибшому осмисленню змісту виконуваного твору. Такі підходи екстраполюються від вивчення одного твору на інші, що значно підвищує виконавський рівень студента-скрипаля.

Третьою педагогічною умовою є *варіативність форм організації навчальної діяльності студентів*.

Під час інструментальної підготовки бакалаврів-скрипалів центральною формою організації навчальної діяльності є індивідуальні заняття. Така форма занять дозволяє визначити індивідуальну стратегію (короткотривалу чи довготривалу) розвитку кожного студента в залежності від рівня його довузівської підготовки. Існує загальноприйняте правило – підготовка до нового заняття розпочинається після закінчення попереднього. Проведене заняття необхідно проаналізувати і відкоригувати, після чого окреслюється план наступного. При доборі навчального репертуару ми можемо спиратися на жанрово-стильові вподобання здобувача. Враховуємо поточні успіхи студента та використовуємо музичні твори, які знаходяться в зоні його найближчого розвитку – це дає можливість надихнути студента та підняти його самооцінку.

Отже, навички планування, підготовки та проведення індивідуального заняття дають можливість зробити процес інструментальної підготовки скрипаля найбільш ефективним. Переваги окресленої форми організації навчальної діяльності полягають у можливості сфокусуватися викладачеві на окремих специфічних особливостях інструментальної підготовки бакалавра-скрипаля.

Групові заняття є невід'ємною частиною навчального процесу студента-інструменталіста. Як приклад створення педагогічних умов навчання гри на скрипці, пропонуємо розглянути методи та принципи видатного викладача, засновника одеської скрипкової школи П. Столярського. Один із принципів, який він використовував у своїй педагогічній діяльності – застосування групової форми навчання. Обов'язковою умовою є відвідування занять своїх ровесників. Таким чином, учень набуває навичок слухати, а не виконувати; роль слухача формує здатність аналізувати особливості виконавської роботи своїх колег та звертати увагу на переваги та недоліки виконання музичного твору. Як результат, у скрипаля розвивається готовність до конкуренції, усвідомивши чужі недоліки, він здатний

виправити власні та зорієнтуватись до чого потрібно прагнути або чого потрібно уникати під час власного виконання. Часто застосовувалась практика «взаємодопомоги», коли один учень допомагав іншому розібратися в труднощах виконання музичного твору. Петро Соломонович часто звертався до старших студентів для того, щоб почути їхню думку відносно гри інших. Таким чином, всі, хто знаходяться в класі, брали участь в творчому процесі, абсолютно всі були задіяні. Такий метод активізував увагу, спонукав до самостійно мислення, змушував робити власні зауваження. Кожен учень повинен бути постійно в хорошій виконавській формі, оскільки його оцінював не тільки педагог, а й інші учні, які іноді могли бути налаштовані досить критично.

Як стверджує К. Завалко, групова форма навчання гри на скрипці «має ряд значних переваг:

- збільшується обсяг виконаної роботи за той же проміжок часу;
- спостерігається висока результативність у засвоєнні знань і формуванні вмінь;
- формується вміння співпрацювати;
- з'являються мотиви навчання, розвиваються гуманні відносини між учасниками процесу;
- засвоюються елементи навчальної діяльності (планування, самоконтроль, взаємоконтроль)» [2, с. 179].

Отже, вищезгадані форми роботи, зокрема групова можуть бути ефективно застосовані в теорії та практиці викладача інструментально-виконавської підготовки бакалавра-скрипаля.

У межах даної педагогічної умови важливою видається групова форма навчання бакалаврів – квартетний клас. Викладач створює умови для ефективного розвитку професійної майстерності виконавців, коригує процес навчання. Вивчення даної дисципліни вдосконалює навички віднайдення важливих стильових показників музичного твору з позицій струнного квартету, а також творів, виконаних у сучасних композиторських техніках. Продовжується робота над штриховою технікою, але з урахуванням художніх завдань, артикуляції, особливостей квартетного звучання, що відповідало б колективному розумінню стилю та жанру виконуваного твору. Розвивається здатність виконувати свою партію так, щоб була врахована її роль та художнє значення в контексті квартетного відтворення партитури в цілому; спроможність скоригувати власну висотну інтонацію з урахуванням загальної цілісності квартетного інтонування.

Четвертою педагогічною умовою є *активне включення студентів до різних видів концертної діяльності задля розвитку їх виконавської надійності*. Для визначення цієї умови ми спиралися на визначення науковців І. Ростовської та Д. Юника. Так, дослідниця І. Ростовська стверджує, що у процесі інструментально-виконавської підготовки студентів «..кожний викладач, спираючись на особистий психолого-педагогічний та музично-виконавський досвід, зазвичай має власний підхід до процесу формування виконавської надійності для кожного студента, але успішна реалізація цього процесу можлива лише за умов систематичного тренування виконавської волі та якомога частішого залучення студентів до активної виконавської діяльності» [8, с. 111].

Д. Юник поняття «виконавська надійність» трактує як набуту інтегральну властивість, «котра забезпечує безпомилкове відтворення необхідної інформації у

звичних та емоціогенних умовах» [10, с. 36]. Виконавська надійність містить у собі автоматизовані уміння, які потрібні музиканту під час завершення роботи над твором та в концертних вступях. Концертний виступ – «найважливіша частина творчої роботи музиканта-виконавця; вона є логічним завершенням всіх репетиційних і педагогічних процесів» [3, с. 298]. В ході нашого дослідження нам необхідно запропонувати такі обставини, які б змусили студентів прагнути презентувати свої досягнення за допомогою різних видів концертної діяльності.

Перший вид концертної діяльності – *сольний концерт*. Це можливість для бакалавра-скрипаля закріпити сформовані інструментально-виконавські уміння, випробувати свою виконавську майстерність, яка проявляється у здатності використовувати темброво-регістрові особливості свого музичного інструмента; володіння музично-виражальними прийомами; єдність художньо-технічних аспектів в інтерпретації виконуваних творів; створення індивідуального виконавського стилю; виконавську мобільність та сценічну адаптивність. Таким чином, у скрипаля формується виконавська надійність через реалізацію сольного концертного виконання музичної програми.

Другий вид концертної діяльності – *концертно-виконавська практика* – дієвий засіб перевірки успішності, виконавської надійності бакалавра-скрипаля та досить ефективна форма реалізації його практичної підготовки. На концертно-виконавській практиці студент виконує твори, які не входять до навчального плану та програми екзамену. Репертуар повинен відповідати можливостям здобувача, а його виконання демонструвати переконливе технічне та художнє зростання скрипаля.

Третій вид концертної діяльності – *концерт класу*. Така форма виконавської практики дає змогу кожному із студентів продемонструвати результати своєї роботи та послухати інших, перевірити свою виконавську витримку (надійність). Репертуар може бути виконаний із попереднього навчального плану. Після концерту викладач дає характеристику кожного виконання, його сильних і слабких сторін, разом із студентами визначає причини їх невдач та перспективи професійного зростання кожного із здобувачів освіти.

Четвертий вид концертної діяльності – *тематичний концерт*, яким передбачено визначення конкретної теми заходу. Участь у таких видах концертної діяльності корисна тим, що студент може слухати та самостійно для себе знаходити асоціативні зв'язки з характером музичного твору для артистичного включення в момент виступу. Поглиблюються знання про творчість певного композитора, розвивається уміння інтерпретувати ліричні образи, формується творче ставлення до втілення емоційно-образного задуму та змісту автора. Пробуджується інтерес до активної творчої діяльності, розвитку свого потенціалу та перевірки своєї виконавської надійності.

П'ятий вид концертної діяльності – *ансамблеве виконавство*. У процесі ансамблевого виконання музичних творів у скрипалів проявляється здатність до «спільно-інтуїтивного творчого перевтілення» [5, с. 41]. Поступово розвивається уміння творчої комунікації з учасниками колективу, яка напрацьовується в умовах репетицій та концертно-виконавської діяльності. Під час ансамблевої концертно-виконавської діяльності у бакалаврів-скрипалів формуються професійні уміння: «здатність до колективного музикування; відчуття партнера з ансамблю; метроритмічна синхронність виконання; темброва однорідність звучання однієї

партії; підпорядкованість виконавських дій учасників ансамблю творчим завданням, сформульованим викладачем» [5, с. 41].

Виконавська діяльність бакалаврів-скрипалів потрібна «не тільки для підвищення продуктивності навчальної роботи, а й для того, щоб рівномірно тренувати різні сторони виконавських здібностей та умінь скрипаля» [9, с. 126]. Даною педагогічною умовою передбачено застосування форм, методів, прийомів навчання гри на скрипці за допомогою різноманітних видів концертної діяльності, а саме: сольний концерт бакалавра-скрипаля; концертно-виконавська практика; концерт класу; тематичний концерт; ансамблеве виконавство. Участь студента у таких видах концертної практики буде спонукати до постійного професійного самовдосконалення, пошуку оригінальних творчих виконавських проєктів. У результаті у студентів поступово формується здатність до творчого самовираження, самооцінювання та концертної самопрезентації.

Отже, задля підвищення ефективності інструментальної підготовки бакалаврів-скрипалів ми пропонуємо застосовувати такі педагогічні умови:

- формування у студентів адекватної самооцінки рівня власної інструментальної підготовки, спонукання до послідовного мотиваційного вдосконалення своєї навчальної діяльності;
- зміна смислових акцентів пізнавальної діяльності студентів від одержання інформації у готовому вигляді до активного самостійного пошуку знань;
- варіативність форм організації навчальної діяльності студентів;
- активне включення студентів до різних видів концертної діяльності задля розвитку їх виконавської надійності.

Таким чином, розроблені у дослідженні структурні компоненти інструментальної підготовки бакалаврів-скрипалів та їх змістове наповнення, обґрунтовані педагогічні умови підвищення ефективності означеної підготовки, можуть слугувати дидактичною основою та методичною платформою для розробки авторської методики інструментальної підготовки бакалаврів-скрипалів.

#### **Література:**

1. Бандура А. (1977), Теорія соціального навчання. Енглвуд Кліфф: Прентіс-Холл. 247 с.
2. Завалко К. В. (2020), Інноваційне музичне навчання та розвиток музичних здібностей учня. Навчально-методичний посібник. Київ Центр навчальної літератури. 199 с.
3. Лабінцева Л. П. (2014), Концертна діяльність як показник виконавської майстерності музикантів. *Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції. Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття*. Київ. С. 297 – 303. URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/4841/1/L\\_Labinceva\\_16\\_10\\_14\\_konf\\_IM.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/4841/1/L_Labinceva_16_10_14_konf_IM.pdf)
4. Литвин А. В. (2018), Методологічні засади поняття «педагогічні умови». *Практ. посіб. 2-е вид., доп. і перероб.* Львів ЛДУБЖД. 88 с.
5. Малахова М. О. (2022), Інструментально-виконавські уміння – основа виконавської майстерності музиканта-інструменталіста: сольний та ансамблевий аспект. *Актуальні проблеми розвитку українського мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти: матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції. Волинський національний університет імені Лесі Українки*. Луцьк Видавничий дім «Гельветика». С. 38 – 42.
6. Манько В. М. (2000), Дидактичні умови формування у студентів професійно-пізнавального інтересу до спеціальних дисциплін. *Соціалізація особистості, зб. Наук. пр. Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова*. Київ Логос. Вип 2. С. 153 – 161.
7. Підласий І. П. (2004), *Практична педагогіка або три технології : інтерактивний підручник для педагогів ринкової системи освіти*. К. Видав. Дім «Слово». 616 с.



8. Ростовська І. О. (2021), Формування виконавської надійності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки.* №2. С. 109 – 114. DOI 10.31654/2663-4902-2021-PP-2-109-114
9. Стеценко В. К. (1964), *Методика навчання гри на скрипці. Частина друга.* Київ «Мистецтво». 154 с.
10. Юник Д. Г. (2011), *Теорія та методика формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів.* Дис. д-ра наук: 13.00.02. С. 525.

**PYLYP Olesia**  
**Pedagogical conditions for improving the effectiveness**  
**of instrumental training of violin bachelors.**

The article is dedicated to the issue of instrumental training for violinists, which should meet psycho-pedagogical criteria of optimality. The concept of “instrumental training” for bachelor violinists is defined, and its content-structural characteristics are provided. Based on this definition, a content-structural characteristic of instrumental training for bachelor violinists is presented, highlighting four components: motivational-volitional, informational-technological, communicative-regulatory, and creative-realization. To develop an appropriate methodology, pedagogical conditions are identified, the implementation of which will contribute to enhancing the effectiveness of pedagogical guidance in the instrumental training of bachelor violinists. It is proven that the justified pedagogical conditions can serve as a didactic basis and methodological platform for the development of an author’s methodology for instrumental training of bachelor violinists.

**Keywords:** pedagogical conditions, bachelor violinists, instrumental training, self-assessment, independence, concert activity, performance reliability.

**References:**

1. Bandura A. (1977), *Teoriia sotsialnoho navchannia.* Enhlvud Kliff: Prentis-Kholl. 247 p.
2. Zavalko K. V. (2020), *Innovatsiine muzychne navchannia ta rozvytok muzychnykh zdibnostei uchnia.* Navchalno-metodychnyi posibnyk. Kyiv Tsentr navchalnoi literatury. 199 p.
3. Labintseva L. P. (2014), *Kontsertna diialnist yak pokaznyk vykonavskoi maisternosti muzykantiv.* Zbirnyk materialiv Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii. Profesiina mystetska osvita i khudozhnia kultura: vyklyky XXI stolittia. Kyiv. P. 297 – 303. URL:[https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/4841/1/L\\_Labinceva\\_16\\_10\\_14\\_konf\\_IM.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/4841/1/L_Labinceva_16_10_14_konf_IM.pdf)
4. Lytvyn A. V. (2018), *Metodolohichni zasady poniattia «pedahohichni umovy».* Prakt. posib. 2-e vyd., dop. i pererob. Lviv LDUBZhD. 88 p.
5. Malakhova M. O. (2022), *Instrumentalno-vykonavski uminnia – osnova vykonavskoi maisternosti muzykanta-instrumentalista: solnyi ta ansamblevyi aspekt.* Aktualni problemy rozvytku ukrainskoho mystetstva: kulturolohichni, mystetstvoznachnyi, pedahohichni aspekty: materialy VII Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii. Volynskiy natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. Lutsk Vydavnychiy dim «Helvetyka». P. 38 – 42.
6. Manko V. M. (2000), *Dydaktychni umovy formuvannia u studentiv profesiino-piznavalnoho interesu do spetsialnykh dystsyplin.* Sotsializatsiia osobystosti, zb. Nauk. pr. Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. M. Dragomanova. Kyiv Lohos. Vyp 2. P. 153 – 161.
7. Pidlasyi I. P. (2004), *Praktychna pedahohika abo try tekhnolohii : interaktyvnyi pidruchnyk dlia pedahohiv rynkovoï systemy osvity.* K. Vydav. Dim «Slovo». 616 p.
8. Rostovska I. O. (2021), *Formuvannia vykonavskoi nadiinosti maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva.* Naukovi zapysky NDU im. M. Hoholia. Psykholoho-pedahohichni nauky. №2. P. 109 – 114. DOI 10.31654/2663-4902-2021-RR-2-109-114
9. Stetsenko V. K. (1964), *Metodyka navchannia hry na skryptsi.* Chastyna druha. Kyiv «Mystetstvo». 154 p.
10. Yunyk D. H. (2011), *Teoriia ta metodyka formuvannia vykonavskoi nadiinosti muzykantiv-instrumentalistiv.* Dys. d-ra nauk: 13.00.02. P. 525.