



ПЕДАГОГІЧНА ОСВІТА

УДК 378.147:780.614.3

DOI <https://doi.org/10.5281/zenodo.21507863>

Принципи формування бандурної техніки студентів мистецьких спеціальностей у процесі музично-виконавської підготовки

Мельник Максим Юрійович

аспірант кафедри теорії музики та естрадного мистецтва

факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова,

м. Київ, Україна, <https://orcid.org/0009-0002-6779-5031>

Прийнято: 19.05.2026 | Опубліковано: 30.05.2026

***Анотація.** У статті здійснено теоретико-методичний аналіз процесу формування бандурної техніки студентів мистецьких спеціальностей у межах музично-виконавської підготовки у закладах вищої мистецької освіти. Актуальність дослідження визначається потребою оновлення підходів до інструментального навчання майбутніх бандуристів, що зумовлено сучасними вимогами мистецької освіти, спрямованими на інтеграцію технічної майстерності виконавця з художньо-інтерпретаційною виразністю, розвитком індивідуального виконавського стилю та здатністю до автономної професійної діяльності.*

***Мета статті** - теоретичне обґрунтування системи принципів у формуванні бандурної техніки студентів мистецьких спеціальностей в процесі музично-виконавської підготовки, а також уточнення їх педагогічного змісту у структурі професійного становлення майбутніх музикантів.*



У дослідженні застосовано комплекс взаємодоповнювальних теоретичних методів дослідження, серед яких: аналіз та узагальнення наукової літератури з проблематики мистецької педагогіки в контексті інструментального виконавства, порівняння різних педагогічних підходів до формування виконавської техніки, систематизація теоретичних положень, що визначають організацію музично-виконавської підготовки студентів та ін.

У результатах дослідження визначено систему педагогічних принципів, що забезпечують ефективне формування бандурної техніки у структурі професійної музично-виконавської підготовки. Обґрунтовано значення принципу єдності художнього і технічного, який передбачає взаємозв'язок технічних прийомів із художнім змістом музичного твору. Визначено роль принципу послідовності та системності у поетапному розвитку технічних навичок та інтеграції технічних і художніх компонентів виконавської діяльності. Розкрито значення принципу індивідуалізації, що забезпечує врахування психофізіологічних особливостей студентів та сприяє розвитку їх творчої самобутності. Охарактеризовано принцип активності та самостійності, спрямований на формування суб'єктної позиції здобувачів освіти, розвиток навичок самоконтролю та самостійної організації виконавської діяльності.

У висновках зазначено, що комплексна реалізація визначених принципів сприяє формуванню бандурної техніки як цілісного педагогічного процесу, у якому технічні, художні та особистісні компоненти професійної підготовки перебувають у взаємозв'язку. Запропонована система принципів створює методологічну основу для вдосконалення методики інструментальної підготовки майбутніх бандуристів та підвищення ефективності їх музично-виконавської підготовки.

Ключові слова: бандурна техніка, музично-виконавська підготовка, виконавська майстерність, мистецька освіта, принципи навчання,



інструментальна педагогіка, індивідуалізація навчання, активність і самостійність студентів.

Principles of Developing Bandura Technique in Students of Arts Specialties within the Process of Performance-Oriented Musical Training

Maksym Melnyk

Postgraduate Student at the Department of Music Theory and Pop Art

Faculty of Arts named after Anatolii Avdiievskiy

Ukrainian State University named after Mykhailo Drahomanov,

Kyiv, Ukraine, <https://orcid.org/0009-0002-6779-5031>

Abstract. *This paper addresses the issue of developing bandura technique in students of arts programmes through the lens of performance-based training in higher art education. The topic gains particular relevance in light of current educational demands, which require future musicians not only to achieve technical precision, but also to demonstrate interpretative expressiveness, cultivate an individual artistic identity, and operate independently in professional contexts.*

The study focuses *on defining and theoretically grounding a system of principles that regulate the development of bandura technique, as well as on clarifying their pedagogical role within the overall structure of professional musical training.*

The research design relies on a combination of methodological approaches, including the examination and synthesis of scholarly works in music pedagogy and instrumental performance, the comparison of pedagogical strategies aimed at developing performance technique, and the conceptual organization of theoretical positions related to students' performance training.



The findings reveal a structured set of pedagogical principles that shape the process of developing bandura technique. The principle of artistic and technical unity is viewed as a core idea, emphasizing that technical skills function primarily as a medium for realizing musical meaning. The principle of consistency and systematicity is linked to the step-by-step formation of technical competence alongside the integration of expressive and technical elements. The principle of individualization underscores the necessity of considering learners' psychophysiological traits and encouraging the manifestation of their creative individuality. The principle of activity and independence, in turn, highlights the importance of learner autonomy, reflective engagement, and the ability to organize one's own practice.

Overall, the implementation of these principles contributes to understanding bandura technique as a multidimensional pedagogical construct that combines technical, artistic, and personal components of professional development. The proposed framework can be applied to improve instructional practices in instrumental training and to enhance the quality of performance preparation of future bandura performers.

Keywords: *bandura technique, musical and performance training, performing mastery, art education, teaching principles, instrumental pedagogy, individualization of learning, students' activity and independence.*

Постановка проблеми. Сучасна мистецька освіта висуває до підготовки інструменталіста-виконавця комплексні вимоги, серед яких провідними є технічна надійність, художньо-інтерпретаційна переконливість, стилістична компетентність і здатність до самостійного професійного зростання. У цих умовах формування інструментальної техніки студентів мистецьких спеціальностей не може розглядатися як суто тренувальний (моторний) компонент підготовки: техніка постає як інтегрована складова виконавської



майстерності, що визначає якість звукового результату, свободу творчого мислення та здатність повноцінного сценічного втілення інтерпретаційного задуму. Водночас практика інструментального навчання демонструє наявність низки *суперечностей* між: орієнтацією на швидкий, «видимий» технічний прогрес і потребою глибокого художнього осмислення музичного матеріалу; необхідністю системної, поетапної організації технічної роботи та поширеними випадками фрагментарності навчальних впливів; стандартними навчальними схемами та реальними індивідуально-психофізіологічними відмінностями у виконавському розвитку студентів; зростанням вимог до самостійності здобувача освіти й недостатньою сформованістю механізмів самоконтролю та саморегуляції виконавського процесу.

Особливої актуальності означені суперечності набувають у сфері бандурного виконавства у зв'язку із специфічними характеристиками інструмента й виконавського апарату: багатострунну організацію, складну координацію правої та лівої рук, необхідність точного аплікатурного планування в умовах багат шарової фактури, а також визначальну роль темброво-артикуляційної культури й якості звуковидобування. У професійній підготовці бандуриста технічні рішення безпосередньо впливають на інтонаційно-сміслову виразність, динамічну перспективу, штрихову мову та стилістичну відповідність виконання. Тому зведення технічної підготовки до механічного вправлення або, навпаки, ігнорування системної технічної праці під прикриттям загальної «художності» призводить до зниження якості виконання, нестійкості навичок, обмеження репертуарних можливостей і гальмування інтерпретаційної самостійності студентів-інструменталістів.

Означене зумовлює необхідність теоретико-методичного уточнення принципів засад, які забезпечують педагогічно коректну організацію процесу формування бандурної техніки у вищій школі як цілісного, художньо спрямованого та керованого розвитку. Вирішення проблеми потребує, по-перше,



розуміння техніки як художньо-доцільного інструментарію інтерпретації; по-друге, її поетапного й системного становлення; по-третє, адаптації навчальних впливів до індивідуальних можливостей студента; по-четверте, активізації суб'єктної позиції здобувача освіти, що забезпечує самостійність, самоконтроль і здатність до подальшого професійного саморозвитку. Саме в цій логіці визначення та обґрунтування принципів формування бандурної техніки студентів мистецьких спеціальностей у процесі музично-виконавської підготовки набуває статусу науково й практично значущого завдання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичне поле дослідження у розвитку виконавської техніки музиканта в системі сучасної мистецької освіти є предметом активного наукового осмислення у працях музикознавців, виконавців та педагогів. Останні дослідження педагогічної мистецької освіти характеризуються підвищеною увагою не лише на технічних аспектах інструментального виконавства, а й на психолого-педагогічних механізмах становлення виконавської майстерності, інтеграції технічної та художньої складових музичної діяльності, а також на розвитку індивідуальності й творчої активності майбутнього музиканта.

Вагомий внесок у розроблення проблеми виконавської техніки зроблено у працях М. Давидова, який розглядає виконавську майстерність як інтегративну систему, що поєднує рухово-фізіологічні та інтонаційно-художні компоненти музичної діяльності. На думку дослідника, техніка не може розглядатися ізольовано від художнього змісту музичного твору, оскільки саме інтонаційно-сміслова структура музики визначає характер виконавських дій та їх доцільність у звуковому результаті. Подібний підхід знайшов відображення і в дослідженнях, присвячених бандурному виконавству [8].

Важливе значення для осмислення технічної підготовки бандуриста мають праці С. Баштана, в яких техніка розглядається як синтез художнього й технічного, змісту і форми виконавської діяльності. У межах цієї концепції



технічні прийоми гри на інструменті трактуються не лише як сукупність рухових дій, а як засоби художнього втілення музичного образу [12]. Подальший розвиток цієї ідеї представлено в роботах О. Андрейко, де виконавський апарат музиканта визначається як система взаємопов'язаних художніх і технічних компонентів, що повинні розвиватися паралельно та взаємозумовлено [1].

Проблема художньо-технічної взаємодії у музичному виконавстві також знайшла відображення у дослідженнях Т. Радзівіл, яка підкреслює пріоритет художнього змісту музичного твору та необхідність узгодження технічних завдань із художньою метою виконання. Подібної позиції дотримується Г. Падалка, яка розглядає технічну підготовку як складову художнього розвитку музиканта та наголошує на необхідності системної організації художньої практичної діяльності у мистецькій освіті [13].

У сучасних дослідженнях мистецької педагогіки значна увага приділяється також принципу системності й послідовності навчання. У дослідженнях О. Гаврилюк підкреслюється необхідність інтеграції різних компонентів професійної підготовки музиканта, що зумовлює цілісний характер освітнього процесу та взаємозв'язок інструментальної, теоретичної й методичної підготовки. Подібні ідеї простежуються і в інших працях дослідників з музичної освіти, які розглядають системність як умову формування стійких професійних навичок і художнього мислення [6].

Значний внесок у розроблення педагогічних механізмів музичного навчання зробили дослідники, які розглядають мистецьку освіту у межах особистісно орієнтованої педагогіки гуманістичного спрямування. Наприклад, І. Бех досліджує особистісно-орієнтований підхід як фундаментальну методологічну стратегію сучасної освіти та знаменує перехід від репродуктивної «педагогіки знань» до інноваційної «педагогіки розвитку», де людина безапеляційно утверджується як найвища суспільна цінність [3].



Дослідниці С. Сисоєва та О. Рудницька обґрунтовують необхідність індивідуалізації освітнього процесу та переходу від предметоцентричної до особистісно орієнтованої моделі мистецької освіти. У їхніх працях індивідуальний підхід розглядається як умова розвитку творчої особистості та формування власного стилю виконавської діяльності [15, 16].

Окремий напрям досліджень присвячений розвитку активності та самостійності здобувачів освіти у процесі мистецької підготовки. У працях Н. Брояко [4]; М. Давидова [7] ; А. Козир, В.Федоришина [9]; О. Олексюк [10], Г. Падалки [11], О. Рудницької [15] та інших дослідників підкреслюється роль творчої активності, рефлексії та самостійної діяльності як чинника формування професійної компетентності. Зокрема, підкреслюється, що ефективне формування виконавських навичок можливе виключно за умови усвідомленого ставлення студента до власної діяльності, здатності до аналізу технічних труднощів та самостійного вибору шляхів їх подолання.

Проблеми системності музичного навчання та послідовності формування виконавських навичок висвітлюються також у працях, присвячених різним зарубіжним педагогічним системам музичної освіти. Так, Е. Гордон, К. Орф та Б. Трічков розробляють концепції музичного навчання, в яких підкреслюється необхідність природної послідовності розвитку музичних здібностей та поступового переходу від елементарних форм музичної діяльності до більш складних [14]. Ідеї послідовності та поступовості музичного навчання також знаходять відображення у працях М. Леонтовича та інших представників української музично-педагогічної традиції [5].

Узагальнення наукових досліджень дає підставу стверджувати, що попри значну кількість досліджень, присвячених питанням виконавської майстерності, технічної підготовки та методики музичного навчання, питання формування бандурної техніки студентів мистецьких спеціальностей у процесі музично-виконавської підготовки потребує подальшого системного осмислення. У



наявних працях технічна підготовка часто розглядається або з позицій загальної інструментальної педагогіки, або в контексті окремих методичних аспектів, тоді як комплексне обґрунтування принципів формування бандурної техніки як цілісної педагогічної системи не отримало належного наукового висвітлення.

З цих позицій вважаємо актуальним визначення та теоретичне обґрунтування принципів, що забезпечують ефективне формування бандурної техніки студентів мистецьких спеціальностей у процесі музично-виконавської підготовки, а також уточнення їх педагогічного змісту та функцій у структурі професійної підготовки майбутніх музикантів.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.

Комплексний аналіз наукових праць, присвячених аспектам музично-виконавської підготовки та розвитку інструментальної техніки музикантів, засвідчує, що проблема формування бандурної техніки студентів мистецьких спеціальностей у процесі музично-виконавської підготовки досліджена фрагментарно. У наявних працях технічна підготовка розглядається переважно або в контексті загальної інструментальної педагогіки, або через аналіз окремих виконавських прийомів і методичних рекомендацій. Натомість недостатньо уваги приділяється комплексному осмисленню педагогічних принципів, що забезпечують цілісну організацію процесу формування бандурної техніки у вищій мистецькій освіті. Зокрема, у наукових дослідженнях недостатньо системно висвітлено питання взаємозв'язку художніх і технічних компонентів бандурного виконавства, логіки поетапного розвитку технічних навичок у структурі професійної підготовки, ролі індивідуалізації навчального процесу з урахуванням психофізіологічних особливостей студентів, а також функціональних засобів формування їх активності та самостійності у технічно-виконавській діяльності. Це зумовлює необхідність викоремлення проблеми теоретичного узагальнення та систематизації педагогічних принципів, які



визначають ефективність формування бандурної техніки у процесі музично-виконавської підготовки майбутніх музикантів.

Формулювання цілей статті. Метою дослідження є обґрунтування системи теоретичних принципів формування бандурної техніки студентів мистецьких спеціальностей у процесі музично-виконавської підготовки та визначення їх педагогічного змісту у структурі професійної підготовки майбутніх музикантів.

Відповідно до мети дослідження сформульовано наступні завдання:

- здійснити аналіз наукових підходів до розуміння виконавської техніки у музичній педагогіці та інструментальному виконавстві;
- уточнити педагогічний зміст принципу єдності художнього і технічного у формуванні бандурної техніки;
- обґрунтувати значення принципу послідовності та системності у процесі технічно-виконавської підготовки;
- визначити роль принципу індивідуалізації у розвитку виконавського апарату та інтерпретаційної самобутності студента;
- розкрити педагогічний потенціал принципу активності та самостійності у формуванні технічної майстерності майбутнього бандуриста.

Досягнення поставленої мети забезпечено застосуванням комплексу теоретичних методів, зокрема аналізу та узагальнення наукових джерел, зіставлення педагогічних підходів до формування виконавської техніки, а також систематизації теоретичних положень музичної педагогіки.

Виклад основного матеріалу дослідження. Відповідно до окресленої мети дослідження та з урахуванням виявлених теоретичних положень музичної педагогіки, подальший виклад спрямовано на обґрунтування *системи педагогічних принципів*, що забезпечують ефективне формування бандурної техніки студентів мистецьких спеціальностей у процесі музично-виконавської підготовки. Їх розгляд дозволяє розкрити внутрішню логіку організації



навчального процесу та визначити методичні засади розвитку виконавської майстерності майбутніх музикантів.

Принцип єдності художнього і технічного належить до фундаментальних закономірностей музичного виконавства та педагогіки й визначає логіку професійного становлення музиканта як цілісного суб'єкта художньо-інтерпретаційної діяльності. У межах цього принципу розвиток техніки та формування художньої свідомості розглядаються не як паралельні чи відокремлені лінії, а як інтегрований процес, в якому обидві складові взаємодіють і взаємообумовлюють одна одну, утворюючи нерозривну психомоторну цілісність.

З огляду на специфіку музики як мистецтва інтонування, технічні параметри виконання (рухово-моторні дії, аплікатура, штрихи, артикуляція, темпоритм, динаміка, техніка звуковидобування) не можуть бути педагогічно продуктивно сформовані поза смислово-образним ядром твору (художній образ, ідея, емоційно-сміслова драматургія, стиль). Водночас художній задум не набуває повноти існування без відповідної технічної свободи, здатної забезпечити його матеріалізацію у реальному звучанні. Таким чином, виокремлений нами принцип заперечує розрив між «ремеслом» і «мистецтвом», утверджуючи позицію: техніка не має самостійної цінності поза художнім завданням, але й художній задум неможливо реалізувати без сформованої техніки [12].

Методологічне підґрунтя принципу полягає у визнанні діалектичного взаємозв'язку між внутрішнім змістом музики та зовнішніми засобами її втілення. Технічна сторона виконавства трактується не як автономна «м'язова робота», а як інструментарій художньої реалізації, що формується відповідно до смислових вимог твору. Художня ж сторона постає не як «додатковий шар», а як цільова домінанта, яка організовує, спрямовує та коригує технічні дії.



У межах принципу єдності художнього і технічного – *художній компонент* визначає мету й критерій технічних рішень: звуковий ідеал (уявлення про тембр, інтонаційну якість, артикуляційну мову, темпоритмічний пульс) актуалізує технічний пошук і обумовлює добір прийомів, що забезпечують потрібний художній ефект. Відтак техніка формується як відповідь на художній запит, а не як самоцільний набір виконавських прийомів.

Водночас *технічний компонент* постає необхідною умовою виконавської свободи: автоматизація технічних прийомів вивільняє увагу для вищих художніх завдань. Ідея «непомітності майстерності» у цьому контексті означає перенесення технічного фактора у сферу підсвідомого, де він не перешкоджає художньому мисленню, а забезпечує його.

Для формування бандурної техніки цей принцип набуває особливої ваги, оскільки бандурне виконавство істотно залежить від тембрової якості, артикуляційної виразності, специфіки звуковидобування та штрихової культури. Отже, кожна технічна дія оцінюється не лише за «правильністю» руху, а насамперед за тим художнім ефектом, який вона забезпечує. Будь-яка технічна вправа (гама, арпеджіо, етюд) має бути співвіднесена з художнім завданням: динамічним моделюванням, характером звуку, фразуванням; аплікатурні та штрихові рішення - не лише зручні, а й стилістично та інтонаційно доцільні [15].

Отже, принцип єдності художнього і технічного у музичному виконавстві доцільно трактувати як методологічну й дидактичну вимогу, відповідно до якої формування виконавської майстерності здійснюється у нерозривному зв'язку між художнім змістом музичного твору (образ, стиль, інтонаційно-сміслова драматургія) та технічними засобами його реалізації (рухово-моторні дії, звуковидобування, аплікатура, штрих, темпоритм, динаміка, артикуляція). У межах цього принципу техніка постає художньо-доцільним інструментарієм, що забезпечує матеріалізацію задуму у звучанні, тоді як художній образ є смисловим центром, який визначає вибір і організацію технічних дій. Підсумком реалізації



принципу є виконавська свобода, коли технічні навички автоматизовані й не заважають художньому мисленню, а сприяють йому.

Єдність художнього і технічного визначає внутрішню якість виконавського процесу, однак її практична реалізація неможлива без організованої, поетапної побудови процесу музичного навчання. Художньо-доцільна техніка не формується спонтанно: вона потребує структуризації матеріалу, поступового ускладнення завдань та логічного взаємозв'язку між елементами виконавського апарату.

Саме тому, логічним постає наступний принцип – *принцип послідовності та системності*, який виступає необхідним регулятором формування бандурної техніки. Так, *послідовність* означає органічний порядок подання й засвоєння матеріалу, за якого кожне нове знання або вміння спирається на вже сформоване, закріплює його та готує наступний етап. *Системність* передбачає цілісність і взаємопов'язаність компонентів навчання (змісту, методів, форм діяльності, контролю й самоконтролю), запобігаючи фрагментарності та механічному нагромадженню прийомів. У мистецькій освіті цей принцип охоплює одночасно інтелектуально-пізнавальний, емоційно-ціннісний і діяльнісно-виконавський виміри [5].

У бандурній підготовці зазначений принцип реалізується як логіка поступового ускладнення моторних і слухо-мисленнєвих завдань: від базових основ (посадка, положення рук, первинні прийоми звуковидобування) – до спеціальних і складних технічних форм (пасажна техніка, арпеджіо, тремоло, акордові комплекси, багатошарові фактурні моделі), із чіткими критеріями готовності до переходу на наступний рівень. Системність у цій логіці означає, що техніка не формується ізольовано від художнього смислу та стилістики: аплікатура, штрих, артикуляція, тембр і динаміка мають опрацьовуватися інтегровано, як елементи єдиного інтерпретаційного механізму.



Важливою умовою системності є продумана репертуарна наступність: твір у навчальному процесі виступає не випадковим матеріалом, а носієм конкретних технічних і художніх завдань, що логічно продовжують попередній досвід і розширюють стильову компетентність. Окремим аспектом принципу є структурованість самостійної роботи: регулярність занять, плановість, чергування технічного й інтерпретаційного блоків, а також наявність контрольних точок, що забезпечують стабілізацію й корекцію результатів.

На рівні виконавського мислення принцип послідовності та системності набуває значення алгоритму роботи з музичним твором: від первинного цілісного охоплення образу, через поетапний аналіз фактури, аплікатурних вузлів і кульмінацій – до синтезу, де формується цілісна інтерпретаційна концепція. Саме така організація забезпечує не лише технічну стабільність, а й виконавську стійкість художнього результату.

Отже, принцип послідовності та системності у формуванні бандурної техніки майбутніх музикантів доцільно визначити як педагогічно організовану закономірність поетапного розвитку виконавської діяльності, за якої технічні, художньо-інтерпретаційні та теоретико-пізнавальні компоненти вибудовуються у логічно взаємопов'язаній траєкторії від базових способів дії до складних форм виконавської майстерності, забезпечуючи наступність навчального матеріалу, регулярність виконавської практики та цілісність мислення бандуриста.

Загальновизнаним у педагогіці є положення про те, що навіть найбільш логічно вибудована система навчання не може бути універсальною без урахування індивідуально-психофізіологічних особливостей студентів. З цих позицій формування бандурної техніки відбувається в конкретній особистості – з притаманними лише їй типом мислення, темпом засвоєння музичного матеріалу, рухомоторними характеристиками, слуховою чутливістю та рівнем попередньої підготовки. Тому важливим видається наступний принцип – це *принцип індивідуалізації* музичного навчання, який постає як методологічна



установка, що спрямовує освітній процес на виявлення, збереження та розвиток творчої самобутності кожного студента.

В умовах мистецької освіти індивідуалізація не зводиться до «пристосування» чи «підтягування слабких», а виконує функцію стратегії розвитку: вона забезпечує персональну траєкторію зростання кожного студента до високих професійних стандартів без нівелювання його індивідуальності. У практиці це вимагає діагностичного вивчення психофізіологічних, когнітивних і художньо-ціннісних характеристик студента та варіативності змісту й методів навчання [12].

У бандурній підготовці принцип індивідуалізації набуває конкретного методичного змісту через специфіку інструмента: виконавець не лише здійснює технічні дії, а й утримує інструмент, узгоджуючи посадку, положення корпусу, плечового поясу, рук і кистей. Критично важливою є індивідуалізація аплікатурних рішень, оскільки вони залежать від анатомо-фізіологічних особливостей руки (співвідношення довжини пальців, розтяжка, форма пучок, можливості кисті, біомеханіка). «Сліпе» копіювання аплікатурних схем суперечить принципу індивідуалізації, може гальмувати розвиток і спричиняти нераціональні або травмонебезпечні способи дії.

Принцип індивідуалізації охоплює також темп опанування матеріалу й дозування навантаження з урахуванням типу нервової системи, стійкості уваги, здатності до тривалої концентрації та психологічної комфортності. Водночас вона має когнітивно-стильовий вимір: одні студенти тяжіють до аналітичного опрацювання, інші – до образного, цілісного сприйняття, тому методи пояснення й вправлення мають враховувати ці відмінності, не знижуючи вимог, а забезпечуючи оптимальний шлях до результату.

Художній аспект принципу виявляється у формуванні індивідуального виконавського стилю та в запобіганні «антихудожнього кліше». Репертуарна політика має поєднувати програмні вимоги з доббором музичних творів, здатних



підтримати мотивацію, розкрити сильні сторони студента й активізувати художній смак. В інтерпретаційній роботі індивідуалізація означає відмову від універсальних «рецептів» і перехід до пошуку виразових рішень, адекватних жанрово-стильовій природі конкретного музичного твору.

Принцип індивідуалізації у формуванні бандурної техніки майбутніх музикантів доцільно визначити як гуманістично та методично зумовлену педагогічну стратегію організації інструментальної підготовки, що ґрунтується на діагностичному вивченні психофізіологічних, когнітивних і художньо-ціннісних особливостей студента та передбачає адаптацію змісту, методів, темпу й технічних рішень (зокрема аплікатури та постановки) до його індивідуальної природи з метою розвитку технічної свободи, інтерпретаційної самостійності та індивідуального виконавського стилю [9].

Важливо зазначити, що індивідуалізація музичного навчання не може бути реалізованою виключно через дії викладача; вона передбачає зростання суб'єктності самого студента, його здатності до самостереження, самоконтролю та свідомої регуляції власної виконавської діяльності. Тому саме *принцип активності та самостійності* забезпечує перехід здобувача вищої освіти від позиції об'єкта педагогічного впливу до позиції співтворця власного професійного становлення.

У мистецькій освіті принцип активності та самостійності тлумачиться не як зовнішня «старанність», а як інтенсивність функціонування пізнавальних, емоційних і вольових механізмів: напружена мисленнєва діяльність, емоційна включеність, здатність утримувати увагу на художньому завданні. Самостійність означає здатність без сторонньої допомоги ставити мету, обирати засоби, контролювати процес і оцінювати результат; водночас вона є і підсумком навчання, і його механізмом, оскільки запускає самоосвіту та саморозвиток [18].

У формуванні бандурної техніки зазначений принцип конкретизується як здатність студента організовувати вправління, перетворюючи кількісні



показники на якість результату. *Активність* проявляється у вмінні «бачити» технічну проблему в нотному тексті, прогнозувати труднощі, ставити короткотермінові завдання й добирати засоби їх подолання; *самостійність* – у встановленні критеріїв якості (чистота інтонування, рівність пульсації, ясність артикуляції, однорідність тембру, контроль динаміки та акцентуації) і в здатності студента утримувати ці критерії в процесі музично-виконавської діяльності.

Ключовим механізмом реалізації принципу виступає слуховий самоконтроль: співвіднесення реального звучання з внутрішнім слуховим ідеалом та оперативна корекція рухів. Поряд із цим принцип передбачає розвиток сенсорної саморегуляції виконавського апарату: уміння знімати зайву напругу, регулювати амплітуду й баланс між силою та легкістю, вчасно помічати «зажими» і змінювати спосіб дії. У художньо-інтерпретаційній роботі принцип активності означає право й обов'язок студента на власне судження, аргументацію засобів виразності та пошук інтерпретаційних рішень у межах стилістичної норми. Самостійна робота розглядається як спеціальна технологія, якій потрібно навчати: планування та розподіл часу між технічним і художнім блоками, робота в різних темпах, постановка мікрозавдань, фіксація результатів і рефлексивні висновки тощо.

Принцип активності та самостійності у формуванні бандурної техніки майбутніх музикантів-виконавців слід визначити як педагогічну засаду організації інструментальної підготовки, що забезпечує суб'єктну позицію студента у технічно-виконавській та художньо-інтерпретаційній діяльності й передбачає його внутрішню інтелектуально-емоційно-вольову включеність у процес навчання, здатність самостійно ставити технічні й творчі завдання, добирати засоби їх розв'язання, здійснювати слуховий і сенсорний самоконтроль, рефлексивно коригувати власну діяльність та організовувати самостійну роботу як технологію досягнення виконавської майстерності [11].



Запропонована нами система принципів має внутрішню логічну послідовність: принцип єдності художнього і технічного визначає смисловий вектор формування виконавської майстерності; принцип послідовності та системності організовує цей процес у структурному та часовому вимірі; принцип індивідуалізації забезпечує особистісну спрямованість процесу музичного навчання; принцип активності та самостійності переводить студента у позицію суб'єкта власного професійного розвитку. У сукупності виокремлені принципи створюють методологічну основу формування бандурної техніки майбутніх музикантів як цілісного, усвідомленого та художньо спрямованого процесу.

Висновки. У статті здійснено теоретичне обґрунтування принципів формування бандурної техніки студентів мистецьких спеціальностей у процесі музично-виконавської підготовки. Результати дослідження засвідчують, що застосування виокремлених у статті принципів дозволяє розглядати формування бандурної техніки як цілісний педагогічний процес, що спрямований не лише на оволодіння студентами технічними прийомами гри на бандурі, але й на розвиток художнього мислення, інтерпретаційної самостійності та професійної зрілості майбутнього музиканта.

Практичне значення дослідження полягає у можливості впровадження запропонованої системи принципів у процес інструментальної підготовки студентів мистецьких спеціальностей, зокрема у класі бандури.

Разом із тим отримані результати не охоплюють у повному обсязі всі аспекти порушеної проблематики. Перспективи подальших наукових розвідок пов'язані з розробленням методичної моделі реалізації окреслених принципів у практиці інструментального навчання, а також експериментальною перевіркою їх впливу на рівень розвитку бандурної техніки у студентів мистецьких спеціальностей.



Список використаних джерел

1. Андрейко О. І. Методи вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2004. 19 с.
2. Баштан С. В., Омельченко А. А. Школа гри на бандурі. Київ : Музична Україна, 1989. 135 с.
3. Бех І. Д. Особистісно орієнтований підхід: теоретико-технологічні засади : наук. вид. Київ : Либідь, 2003. 280 с.
4. Брояко Н. Б. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста : монографія. Івано-Франківськ : Обласна друкарня, 1997. 150 с.
5. Воевідко Л. М. Самостійна робота студентів з «Методики музичного виховання» : метод. рек. Кам'янець-Подільський : Сисин О. В. : Абетка, 2013. 87 с.
6. Гаврилюк О. А. Формування професійної готовності майбутніх учителів музики у педагогічних коледжах до художньо-творчої діяльності : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Вінниця, 2019. 294 с.
7. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста : підруч. 3-тє вид., доп. Київ : Музична Україна, 2004. 293 с.
8. Давидов М. А. Виконавське музикознавство : енциклопедичний довідник. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2010. 400 с.
9. Козир А. В., Федоришин В. І. Вступ до акмеології мистецької освіти : навч.-метод. посіб. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. 319 с.
10. Олексюк О. М. Музична педагогіка : навч. посіб. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2013. 248 с.
11. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) : монографія. Київ : Освіта України, 2008. 274 с.



12. Панасюк І. В. Творча діяльність С. В. Баштана в контексті становлення київської школи академічного бандурного виконавства : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2008. 221 с.
13. Радзівіл Т. А. Теоретико-методичні основи формування виконавської майстерності баяністів-акордеоністів в умовах мистецько-педагогічної освіти : навч.-метод. посіб. – Умань : ФОП Жовтий О. О., 2014. – 130 с.
14. Ростовський О. Я. Лекції з історії західноєвропейської музичної педагогіки. Ніжин : Вид-во НДПУ ім. Миколи Гоголя, 2003. 193 с.
15. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посіб. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.
16. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості : підруч. Київ : Міленіум, 2006. 344 с.
17. Хоткевич Г. М. Підручник гри на бандурі. Ч. 1 (теоретична). – Харків : Державне видавництво України, 1930. Перевид. фотодруком : Детройт, 1965.
18. Яремчук Я. Л. Формування умінь імпровізації у майбутніх викладачів баяна-акордеона в процесі інструментально-виконавської підготовки : дис. ... д-ра філософії : 014 Середня освіта (музичне мистецтво). Київ, 2024. 210 с.