

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО**

Кваліфікаційна наукова праця  
на правах рукопису

**КОВАЛЬОВА-ГОНЧАРЮК ЛІЛІА ОЛЕКСІЇВНА**

УДК 378.6:37].016:785(043.5)

ДИСЕРТАЦІА

**ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ  
МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ  
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ  
ПІДГОТОВКИ**

01 – Освіта / Педагогіка

015 – Професійна освіта (за спеціалізаціями)

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело  
\_\_\_\_\_ Л.С. Ковальова-Гончарюк

Науковий керівник –  
доктор педагогічних наук, професор  
Фрицюк Валентина Анатоліївна

Вінниця – 2021

## АНОТАЦІЯ

**Ковальова-Гончарюк Л. О.      Формування      інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки.** Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії у галузі знань 01 – Освіта/Педагогіка за спеціальністю 015 – Професійна освіта (за спеціалізаціями). Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, Вінниця, 2021.

У дисертації здійснено теоретичний аналіз проблеми й запропоновано новий варіант розв'язання наукового завдання, що полягає в теоретичному обґрунтуванні та експериментальній перевірці педагогічних умов, що забезпечують ефективність процесу формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки.

Установлено, що сучасне музичне мистецтво висуває високі вимоги до рівня інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. Музичні твори, створені видатними вітчизняними та зарубіжними композиторами минулого і сучасності, ставлять перед педагогом-виконавцем складні творчі завдання, які неможливо розв'язувати, не володіючи ефективно діючим ігровим апаратом та інструментально-виконавською майстерністю.

З'ясовано, що ступінь розроблення проблеми формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва не відповідає рівню її теоретичної і практичної значущості. Виявлено потенційні можливості професійної підготовки майбутніх учителів

музичного мистецтва щодо формування їхньої інструментально-виконавської майстерності.

У дослідженні уточнено зміст поняття «інструментально-виконавська майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва», що витлумачене як динамічна, інтегративна характеристика, система інструментально-виконавських знань, умінь і навичок, психічних процесів і якостей особистості, що забезпечує успішне виконання професійно-педагогічних завдань, зокрема, пов'язаних з інтерпретаторською творчістю, дає змогу фахівцям успішно формулювати професійні завдання на уроках музичного мистецтва, виходячи з ситуації, успішно їх розв'язувати відповідно до цілей, що поставлені; це вияв студентами свого «Я» в інструментально-виконавській діяльності, що сприяє їхній самореалізації в музично-педагогічній діяльності. Водночас, вона є комплексом властивостей і якостей особистості, що забезпечує психологічну готовність до публічного виконання музичних творів й ефективність педагогічної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва в цілому, завдяки вмінням втілити власні інтерпретаційні наміри, пізнати і розкрити учням зміст музики, відтворити музичні образи для школярів за допомогою різних засобів музичної виразності, здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз твору тощо.

У дисертаційному дослідженні представлено структуру інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва як комплексної характеристики, визначено її компоненти: мотиваційно-ціннісний, інформаційно-когнітивний, операційно-діяльнісний, емоційно-особистісний.

Мотиваційно-ціннісний компонент виражає зацікавленість студентів інструментально-виконавською діяльністю, їхню спрямованість на виконавське самовдосконалення, мотивацію до розвитку інструментально-виконавської майстерності. Цей компонент представлений стійким інтересом

до інструментально-виконавської діяльності; потребою в самовираженні в процесі професійної (інструментально-виконавської) діяльності; ціннісними орієнтаціями в сфері музичної педагогіки; здатністю усвідомлювати художню цінність музичних творів та глибоко розуміти їхній зміст.

Інформаційно-когнітивний компонент стосується опанування, накопичення й подальшого відтворення мистецьких і загальнопедагогічних знань, що виявляється у загальній компетентності в галузі музичного мистецтва, музично-теоретичних знаннях, знаннях про зміст і засоби музично-педагогічної та інструментально-виконавської діяльності, знанні шкільного репертуару й здатності самостійно добирати музичні твори для уроків музичного мистецтва.

Операційно-діяльнісний компонент відображає технічні уміння й навички студентів (техніку гри на музичному інструменті, навички слухового контролю, навички самостійної роботи в різних видах інструментальної діяльності: читанні з листа, акомпанементі, транспонуванні, ескізногому опрацюванні творів тощо); здатність до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору; уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору; наявність досвіду інструментально-виконавської діяльності.

Емоційно-особистісний компонент поєднує емоційно-вольові якості; професійно важливі (музичний слух, пам'ять, відчуття ритму тощо) та особистісні якості (наполегливість, цілеспрямованість, ініціативність тощо); рефлексивно-оцінні вміння; здатність до самоаналізу й коригування.

Визначено педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва: розвиток спрямованості студентів на вдосконалення власної інструментально-виконавської майстерності шляхом активізації їхньої самостійної діяльності в процесі роботи над художнім образом твору; набуття студентами досвіду виконавської діяльності в умовах організації

контекстного навчання і концертно-виконавської діяльності в університеті; поєднання традиційних та інноваційних підходів у процесі послідовного, практично орієнтованого розвитку інтерпретаційних умінь; забезпечення в інструментальному класі діалогічного характеру навчальної взаємодії з урахуванням індивідуальних особливостей кожного студента.

Розроблено модель формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки, що складається з чотирьох взаємопов'язаних блоків: цільового, теоретико-методологічного, змістово-процесуального, діагностувально-результативного. Модель ґрунтується на акмеологічному, аксіологічному, діяльнісному, особистісному, компетентнісному, системному підходах та принципах: загальнодидактичних (систематичності й послідовності, свідомості й активності студентів, зв'язку навчання з практикою) та специфічних (доступності, безперервності, індивідуалізації, контекстності, креативності).

Експериментальна перевірка основних положень дисертації здійснювалася шляхом впровадження методики реалізації педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. Розроблена поетапна методика реалізації педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва (настановчо-рефлексивний, пошуково-творчий, професійно-орієнтований етапи) комплексно відображає мету, завдання, принципи, форми й методи розвитку досліджуваної якості. На кожному з вказаних етапів здійснювалося послідовне впровадження обґрунтованих педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Аналіз результатів формувального етапу експерименту засвідчив, що розроблені педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва і методика їх

реалізації забезпечують структурну перебудову всіх компонентів досліджуваної особистісної якості, що виявилось у загальній якісній та кількісній позитивній динаміці її сформованості.

**Наукова новизна** дослідження полягає у тому, що:

*вперше* теоретично обґрунтовано й експериментально перевірено педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки у педагогічному університеті (розвиток спрямованості студентів на удосконалення власної інструментально-виконавської майстерності шляхом активізації самостійної діяльності в процесі роботи над художнім образом твору; набуття студентами досвіду виконавської діяльності в умовах організації контекстного навчання і концертно-виконавської діяльності в університеті; поєднання традиційних та інноваційних підходів у процесі послідовного практично орієнтованого розвитку інтерпретаційних умінь; забезпечення в інструментальному класі діалогічного характеру навчальної взаємодії з урахуванням індивідуальних особливостей кожного студента); розроблено методичку реалізації педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності (настановчо-рефлексивний, пошуково-творчий, професійно-орієнтований етапи); розроблено критерії (мотиваційний, пізнавальний, технологічний, особистісно-рефлексивний), показники та рівні (високий, середній, низький) інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва;

*уточнено* сутність і структуру поняття «інструментально-виконавська майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва»;

*розроблено* педагогічну модель формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва;

*подальшого розвитку* набули положення щодо етапів, форм, методів формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

**Практичне значення** одержаних результатів полягає в створенні та впровадженні методики реалізації педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, в укладанні авторського навчально-методичного посібника: «Інструментально-виконавська майстерність майбутніх педагогів-музикантів», розробленні методичних рекомендацій «Діагностика і розвиток інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва», розробленні й адаптації діагностичних методик, що дають змогу здійснювати моніторинг формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Сформульовані в дослідженні теоретичні положення та одержані експериментальні дані можна використовувати в освітньому процесі мистецьких факультетів педагогічних закладів вищої освіти.

*Ключові слова:* майбутні вчителі музичного мистецтва; інструментально-виконавська майстерність; компоненти, критерії, рівні інструментально-виконавської майстерності; підготовка; педагогічні умови.

## ABSTRACT

**Kovalova-Honchariuk L. O. Formation of instrumental and performing skills of future music art teachers in the process of professional training.** Qualifying scientific work on the rights of manuscript.

Dissertation for obtaining a scientific degree of Doctor of Philosophy in specialty 015 – the professional education. Vinnytsia Mykhailo Kotsyubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, 2021.

Modern musical art makes high requirements for the level of instrumental performance skills of future music art teachers. Musical works created by outstanding domestic and foreign composers of the past and present, set complex

creative tasks for a teacher-performer, that cannot be completed without an effective actable apparatus and instrumental-performing skills.

Instrumental performance is an integral part of a music art teacher's pedagogical work. Extreme importance of future music art teachers' instrumental and performing skills for the future professional activity, on the one hand, and insufficient focus on its formation in the process of professional training, on the other hand, proves the need for purposeful research of this problem.

The analysis of domestic and foreign psychological and pedagogical sources showed that the degree of the problem elaboration of future music art teachers' preparation for instrumental and performance activity does not correspond to the level of its theoretical and practical significance. Potential opportunities for future music art teachers' professional training in the formation of their instrumental and performing skills have been identified.

The study identifies the instrumental and performing skills of future music art teachers as a dynamic, integrative characteristic, a system of instrumental and performing knowledge, skills and abilities, mental processes and personality traits that ensure successful implementation of professional and pedagogical tasks, in particular related to interpretive creativity, enables professionals to successfully formulate professional tasks at music lessons based on the current situation and to successfully resolve them in accordance with the objectives set; it is the students' manifestation of their «I» in instrumental and performing activities, which contributes to their self-realization in musical and pedagogical activities. At the same time, it is a complex of personality's properties and qualities that provides psychological readiness for public performance of musical works and future music art teachers pedagogical activity efficiency in general, due to their ability to embody their own interpretive intentions, to understand and reveal the meaning of music to students, to reproduce musical images for students through various means of musical expression, to carry out musical-theoretical and performance analysis of the work etc.



The dissertation research reveals the structure of future music art teachers' instrumental and performing skills as a complex characteristic, identifies its components: motivational-value, information-cognitive, operational-activity, emotional-personal.

Motivational-value component expresses students' interest in instrumental and performance activities, their focus on performance self-improvement, motivation for the development of instrumental and performance skills. This component is represented by a steady interest in instrumental and performing activities; the need for self-expression in the process of professional (instrumental-performing) activities; value orientations in the field of music pedagogy; ability to realize the artistic value of musical works and deeply understand their content.

Information-cognitive component concerns the acquisition, accumulation and further reproduction of artistic and general pedagogical knowledge, which is manifested in: general competence in the field of musical art; music-theoretical knowledge; knowledge of content and means of music-pedagogical and instrumental-performance activities; school repertoire knowledge and ability to independently select musical works for music lessons.

Operational component reflects students' technical skills and abilities (instrument technique, auditory control skills, skills of independent work in various types of instrumental activities: reading from a sheet, accompaniment, transposition, sketching, etc.); ability to artistically and figuratively interpret the musical work content; ability to perform music-theoretical and performance analysis of musical work; instrumental performance experience.

Emotional-personal component includes emotional-volitional qualities; professionally important (musical hearing, memory, sense of rhythm, etc.) and personal qualities (persistence, purposefulness, initiative, etc.); reflexive and evaluative skills; ability to self-analysis and adjustment.

Pedagogical conditions for the future music art teachers' instrumental and performing skills formation are: development of students' focus on improving their

own instrumental and performing skills by independent activities intensification while working on the artistic image of the work; gaining experience of students' performing activities in the frameworks of contextual learning and concert performance activities at the university organization; combination of traditional and innovative approaches in the process of consistent, practically oriented development of interpretive skills; provision of educational interaction of dialogical character in the instrumental class taking into account individual features of each student.

The developed model of future music art teachers' instrumental-performing skills formation in the process of professional training consists of four interconnected blocks: target-oriented, theoretical-methodological, content-procedural, diagnostic-resultative.

Experimental verification of the main thesis of the dissertation was carried out by implementation of pedagogical conditions for future music art teachers' instrumental and performing skills formation.

The developed step-by-step methodic of pedagogical conditions realization of future music art teachers' instrumental-performing skill formation (organizational-motivational; practical-methodical; reflexive-estimative stages) comprehensively reflects the aims, tasks, principles, forms and methods of the researched quality development. At each of these stages, the pedagogical conditions of future music art teachers' instrumental-performing skill formation were consistently introduced.

Analysis of the formative stage of the experiment results showed that the developed pedagogical conditions for future music art teachers' instrumental-performing skill formation and methods of their implementation provide structural adjustment of all components of the studied personal quality, which resulted in general qualitative and quantitative dynamics of its formation.

The scientific novelty of the study is that:

for the first time the pedagogical conditions for future music art teachers' instrumental-performing skill formation in the process of professional training at

the Pedagogical University were theoretically substantiated and experimentally tested (development of students' orientation to improve their own instrumental and performing skills by intensifying independent activity in the process of working on the artistic image of the work; gaining experience in students' performing activities in terms of contextual learning and concert performance at the university organisation; traditional and innovative approaches combination in the process of consistent practically oriented development of interpretive skills; provision of educational interaction of dialogical character in the instrumental class taking into account individual features of each student); methodic of pedagogical conditions realization of instrumental and performing skills formation is developed (instructive-reflexive, search-creative, professionally-oriented stages); criteria (motivational readiness, cognitive readiness, technological readiness, personal-reflexive readiness) and levels (high, medium, low) of future music art teachers' instrumental and performing skills were developed;

the essence of the concept «future music art teachers' instrumental and performing skills» was specified according to the research problem;

diagnostic methods of research of pedagogical university students' instrumental and performing skills were further developed.

The practical significance of the obtained results lies in the development and implementation of the author's method of implementing pedagogical conditions for the future music art teachers' instrumental and performing skills formation, in compiling the author's textbook: «Future music art teachers' instrumental and performing skills», methodic guidelines development «Future music art teachers' instrumental and performing skills diagnostics and development», which can be used to improve and increase the efficiency of future music art teachers' instrumental and performing skills formation.

The theoretical thesis formulated in the research and the obtained experimental ones can be used in the educational process of art faculties of higher education institutions.

*Key words:* future music art teachers; instrumental-performing skills; components, criteria, levels of instrumental and performance skills; training; pedagogical conditions.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

*Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації*

**1. Ковальова Л. О.** Інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва : діалог традиційної методики та освітньої інноватики. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми* : зб. наук. праць за матеріалами XIV міжнародної науково-практичної конференції. Вип. 50. Редкол. Р. С. Гуревич. Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. Вінниця, 2018. С. 375–381.

**2. Ковальова-Гончарюк Л. О.** Структурні компоненти інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Щоквартальний науково-практичний журнал «Вісник університету імені Альфреда Нобеля». Серія «Педагогіка і психологія»*. 2020, С. 202–208.

**3. Ковальова-Гончарюк Л. О.** Виконавська майстерність як самореалізація вчителя музичного мистецтва у педагогічній діяльності. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців : методологія, теорія, досвід, проблеми*. Вип. 58. Редкол. Р. С. Гуревич. Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. Вінниця, 2020. С. 108–116.

**4. Ковальова-Гончарюк Л. О.** Проблема формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у педагогічних дослідженнях. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*.

*Серія: Педагогіка і психологія: Зб. наук. праць. Випуск 65. Редкол.: В. І. Шахов (голова) та ін. Вінниця: ТОВ «Нілан ЛТД», 2021. С. 71–75.*

**5. Ковальова-Гончарюк Л. О., Фрицюк В. А.** Педагогічні умови формування інструментально-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Інноваційна педагогіка. Науковий журнал.* Випуск 36. Одеса. 2021. С. 177–180.

#### *Статті в зарубіжних наукових періодичних виданнях*

**6. Kovaleva-Goncharyuk L. O.** Instrumental and performing skills of a music teacher as a characteristic of his professional skills. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*, No. IX (98), Issue : 247, 2021. Feb. Budapest, Pp. 22–26.

**7. Kovaleva-Goncharyuk L. O.** Performing Skills of Future Music Teachers. *International Journal of Education and Science (IJES)*, Vol. 2, No. 4 (2019). Pp. 24.

#### *Монографії*

**8. Ковальова-Гончарюк Л. О., Фрицюк В. А.** Розвиток у майбутніх учителів музичного мистецтва інструментально-виконавської майстерності. *Особистісно-професійний розвиток учителя : погляди стейкхолдерів : монографія.* Упорядник : Акімова О. В. Вінниця : ТОВ «Друк», 2020. С. 275–290.

**9. Ковальова-Гончарюк Л. О., Фрицюк В. А.** Проблема формування інструментально-виконавської майстерності в контексті професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Особистісно-професійний розвиток майбутніх фахівців : діалог зі стейкхолдерами : монографія.* Упорядник : Акімова О. В. Вінниця : ТОВ «Друк», 2021. С. 422–270.

#### *Навчальні посібники*

**10. Ковальова-Гончарюк Л. О.** Інструментально-виконавська майстерність майбутніх педагогів-музикантів : навчально-методичний посібник. Вінниця : ТОВ «Друк», 2021. 177 с.

*Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації*

**11. Kovaleva-Goncharyuk L. O., Frytsiuk V. A.** Formation of performance skills of the future teacher of music art. *Virtus scientific Journal*, February, Issue 51, 2021, С. 52–54.

**12. Ковальова-Гончарюк Л. О.** Виконавська інтерпретація як важлива складова педагогічної діяльності в галузі музичної освіти. *The V International Science Conference «Theoretical and scientific bases of development of scientific thought»*, February 16–19, 2021, Rome, Italy. Pp. 403–405.

**13. Ковальова Л. О.** Проблема музично-естетичного виховання дітей у педагогічній спадщині В. О. Сухомлинського. *Реалізація ідей В. О. Сухомлинського в практиці роботи сучасних освітніх закладів : збірник матеріалів регіональних педагогічних читань*. Відп. за випуск : І. М. Лапшина, Л. В. Любчак, Н. Ю. Родюк. Вип. 14. Вінниця : ТОВ «Фірма Планер», 2018. С. 23–25.

**14. Ковальова Л. О.** Інструментально-виконавська майстерність учителя музичного мистецтва як педагогічний феномен. *Актуальні проблеми сучасної науки та наукових досліджень : зб. наук. пр.* Вип. 10 (13) / редкол. : Р. С. Гуревич (голова) [та ін.]; Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2018. С. 149–153.

**15. Ковальова Л. О.** Професійна підготовка вчителів музичного мистецтва в контексті сучасних парадигм освіти. *Проблеми реформування педагогічної науки та освіти: зб. матеріалів Міжнародної науково-практ. конференції*. Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2017. С. 24–26.

**16. Ковальова Л. О.** Методи та засоби формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного

мистецтва в процесі професійної підготовки. *Проблеми реформування педагогічної науки та освіти* : зб. матеріалів науково-практичної конференції. Ужгород : Видавництво «Молодий вчений», 2019. С. 105–108.

**17. Ковальова-Гончарюк Л. О.** Інструментально-виконавська підготовка у професійному становленні майбутніх педагогів-музикантів. *Освітні і культурно-мистецькі практики в контексті інтеграції України у міжнародний науково-інноваційний простір* : електр. зб. матеріалів I Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів та молодих вчених. Запоріжжя, 2020. С. 550–552. URL: <http://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/11401/1/Запоріжжя-Osvitni-i-kulturno-mistetski-praktiki-v-konteksti-integratsiyi-Ukrayini-u-mizhnarodnij-naukovoinnovatsijnij-prostir.pdf>

**18. Ковальова-Гончарюк Л. О.** Виконавська майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Інноваційні педагогічні технології в цифровій школі* : електр. зб. тез II науково-практичної конференції молодих учених. Харків, 2020, 14 – 15 травня. С. 155–157.

**19. Ковальова-Гончарюк Л. О.** Виховання особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва в освітньому просторі університету. *Шляхи удосконалення професійних компетентностей фахівців в умовах сьогодення* : електр. зб. матеріалів I Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції. Київ. 2020, 28 – 29 травня. С. 361–362. URL: [https://volnumy.sharepoint.com/personal/dykyi\\_oleh\\_vnu\\_edu\\_ua/\\_layouts/15/onedrive.aspx](https://volnumy.sharepoint.com/personal/dykyi_oleh_vnu_edu_ua/_layouts/15/onedrive.aspx)

**20. Ковальова-Гончарюк Л. О.** Розвиток виконавської майстерності майбутніх педагогів-музикантів у процесі професійної підготовки. *Сучасний педагог та теорія педагогіки, філологічні диспути та наука про мову* : матеріали міжнародної спеціалізованої наукової конференції, м. Хмельницький, 19 лютого, 2021 р. Міжнародний центр наукових досліджень. Вінниця : Європейська наукова платформа, 2021. С. 80–82.

**21. Ковальова-Гончарюк Л. О.** Діагностика інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Педагогічний пошук. Збірник матеріалів наукової Інтернет-конференції студентів і молодих вчених ВДПУ імені Михайла Коцюбинського «Перспективні напрями модернізації навчання, виховання, професійної підготовки»*. Випуск 12. Вінниця : Твори, 2021. С. 57–61.

***Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації***

**22. Ковальова Л. О.** Інструментально-виконавська компетентність педагога-музиканта. *Професійна-педагогічна компетентність : навчальний посібник*. За ред. І. Л. Холковської [І. Л. Холковська, А. О. Давидчук, Л. О. Ковальова та ін.]. Вінниця : ТОВ «Нілан ЛТД», 2018. С. 124–127.

**23. Ковальова-Гончарюк Л. О.** Діагностика і розвиток інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Методичні рекомендації*. Вінниця : ТОВ «Друк», 2021. 70 с.



## ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ.....	2
ЗМІСТ.....	17
ВСТУП.....	19
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	28
1.1. Аналіз базових понять дослідження.....	28
1.2. Формування інструментально-виконавської майстерності в контексті професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.....	42
1.3. Сучасний стан формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.....	61
Висновки до першого розділу.....	73
РОЗДІЛ 2. ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	76
2.1. Компонентно-показникова структура інструментально- виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.....	76
2.2. Педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.....	107
2.3. Модель формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.....	127
Висновки до другого розділу.....	140
РОЗДІЛ 3. ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ.....	143

3.1. Діагностування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.....	143
3.2. Зміст дослідно-експериментальної роботи з формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва .....	158
3.3. Аналіз результатів дослідно-експериментальної роботи .....	185
ВИСНОВКИ.....	200
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	204
ДОДАТКИ.....	230

## ВСТУП

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** Сучасна школа конче потребує кваліфікованих учителів, покликаних поширювати високохудожні зразки музичного мистецтва, активно впливати на формування музично-естетичного досвіду учнівської молоді. Тому вагомого значення набуває формування особистісно й професійно значущих якостей майбутніх учителів музичного мистецтва, їхньої готовності до професійної діяльності в цілому та інструментально-виконавської, зокрема.

Сучасне музичне мистецтво висуває значні вимоги до рівня інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. Музичні твори, створені видатними вітчизняними й зарубіжними композиторами минулого і сучасності, ставлять перед педагогами складні творчі завдання, які неможливо розв'язувати, не володіючи ефективно діючим ігровим апаратом та інструментально-виконавською майстерністю.

Інструментально-виконавська діяльність займає важливе місце в професійному становленні та музично-педагогічній діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Тому в період навчання у педагогічному університеті інструментально-виконавська підготовка студентів є актуальною. Особливо важливо в період професійної підготовки сформувати в майбутніх учителів музичного мистецтва інструментально-виконавську майстерність як важливу професійну якість. Адже саме в закладах вищої освіти у процесі навчання закладаються основи інструментально-виконавської майстерності, що сприяє професійній досконалості, підвищенню рівня готовності студентів до майбутньої діяльності, а відтак сприяє їхній конкурентоспроможності на ринку праці. Саме тому потребує особливої уваги проблема формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки.

**Нормативна база дослідження.** Пріоритети підготовки майбутніх педагогів, зокрема, вчителів музичного мистецтва, простежуються в законах і нормативно-правових документах: Законі України «Про вищу освіту» (2019), Національній стратегії розвитку освіти України на період до 2021 року (2013), у нових Законах «Про освіту» (2017), «Про вищу освіту» (2014, редакція 2020), «Концепції нової української школи» (2016), «Концепції розвитку педагогічної освіти» (2018) та ін.), в яких викладено головні положення щодо реформування вищої педагогічної освіти, в тому числі й щодо підготовки вчителів музичного мистецтва.

Для дослідження важливими є загальнопедагогічні аспекти підготовки майбутніх учителів, викладені, зокрема, в працях О. Акімової, В. Андрущенко, Р. Гуревича, І. Зязюна, А. Коломієць, Н. Кічук, В. Кременя, Н. Лазаренко, С. Сисоевої та ін.

Особливості фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва досліджували в різних аспектах А. Болгарський, А. Козир, Л. Масол, О. Отич, А. Растригіна, В. Фрицюк, О. Хижна, О. Хоружа, О. Щолокова та ін.

Проблемою формування виконавської майстерності музиканта-інструменталіста опікувалися знані педагоги-музиканти (Л. Баренбойм, Г. Коган, К. Мартінсен, Г. Нейгауз, Г. Ципін та ін.). Як важлива складова фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва відображена виконавська майстерність у працях І. Барановської, А. Болгарського, Т. Завадської, Н. Мозгальнової, Г. Падалки, О. Палаженка, О. Ростовського, О. Рудницької, О. Щолокової та інших. У різних аспектах проблему виконавської майстерності майбутнього вчителя музики вивчали Н. Ашихміна, Л. Гончаренко, О. Горбенко, О. Заходякін, Ж. Карташова, І. Мостова, М. Пшеничних, Т. Пляченко та ін.

Однак, незважаючи на постійний інтерес науковців до означеної проблематики, питання формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки залишаються недостатньо вивченими.

Аналіз теорії та практики професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва свідчить про наявність низки суперечностей, що зумовлюють актуальність дослідження проблеми формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва:

- між запитами ринку праці на вчителів музичного мистецтва з високим рівнем інструментально-виконавської майстерності й недостатнім рівнем інструментально-виконавської підготовки студентів під час навчання в педагогічному університеті;

- значними педагогічними резервами професійно спрямованих і фахових навчальних дисциплін щодо формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва і недостатнім використанням цих можливостей на практиці, недостатньою ефективністю наявних форм, методів і засобів організації освітнього процесу;

- між необхідністю підвищення рівня інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах педагогічного університету та відсутністю обґрунтованих педагогічних умов, що сприяють її формуванню.

Актуальність і недостатня розробленість зазначеної проблеми зумовили вибір теми дисертаційного дослідження: «Формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки».

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційна робота є складовою науково-дослідної теми кафедри педагогіки, професійної освіти та управління освітніми закладами

Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського «Теоретико-методичні засади формування загальнопедагогічної компетентності сучасного вчителя в контексті оновлення європейського простору вищої освіти» (0115U002571); «Педагогічний супровід особистісно-професійного розвитку майбутнього вчителя» (0119U102999). Тема дисертації затверджена вченою радою Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол № 4 від 25.10.2017 р.) й узгоджена в Міжвідомчій раді з координації наукових досліджень з педагогічних і психологічних наук в Україні (протокол № 1 від 30.01.2018 р.).

**Мета дослідження** полягає в теоретичному обґрунтуванні та експериментальній перевірці педагогічних умов, що забезпечують ефективність процесу формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки.

**Об'єкт дослідження** – підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва в педагогічних університетах.

**Предмет дослідження** – педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в професійній підготовці та методика їх реалізації.

**Гіпотеза дослідження** полягає в тому, що рівень інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва зросте, якщо в їхній професійній підготовці забезпечити: розвиток спрямованості студентів на вдосконалення власної інструментально-виконавської майстерності шляхом активізації їхньої самостійної діяльності в процесі роботи над художнім образом твору; набуття студентами досвіду виконавської діяльності в умовах організації контекстного навчання і концертно-виконавської діяльності в університеті; поєднання традиційних та інноваційних підходів у процесі послідовного практично орієнтованого

розвитку інтерпретаційних умінь; діалогічний характер навчальної взаємодії в інструментальному класі з урахуванням індивідуальних особливостей кожного студента.

Відповідно до мети, об'єкта, предмета, гіпотези визначено такі **завдання** дослідження:

1. Проаналізувати науково-теоретичний та практичний стан формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в професійній підготовці.

2. Уточнити сутність і зміст інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

3. Уточнити критерії, показники, рівні сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

4. Обґрунтувати та експериментально перевірити педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, модель та методикау їх реалізації; укласти методичні рекомендації з формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Для досягнення поставленої мети в роботі були використані такі загальнонаукові **методи дослідження**: *теоретичні* – науково-теоретичний аналіз філософської, психолого-педагогічної, мистецтвознавчої, музикознавчої, музично-педагогічної та методичної літератури; систематизація та узагальнення наукових джерел для уточнення понятійного апарату дисертації (сутності, змісту та структури інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва); аналіз сучасної практики та нормативної документації закладів вищої освіти щодо вдосконалення форм і методів професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва; теоретичного аналізу – для визначення педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва; *емпіричні* – спостереження, анкетування,

тестування, бесіди, експертне оцінювання тощо – для визначення рівнів інструментально-виконавської майстерності; педагогічний експеримент – для перевірки ефективності розроблених педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності студентів й розробленої методики їх реалізації; *методи математичної статистики* – для визначення статистичної значущості результатів дослідження.

**Наукова новизна й теоретичне значення** одержаних результатів полягає в тому, що:

*вперше* обґрунтовано педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в професійній підготовці у педагогічному університеті (розвиток спрямованості студентів на вдосконалення власної інструментально-виконавської майстерності шляхом активізації самостійної діяльності в процесі роботи над художнім образом твору; набуття студентами досвіду виконавської діяльності в умовах організації контекстного навчання і концертно-виконавської діяльності в університеті; поєднання традиційних та інноваційних підходів у процесі послідовного практично орієнтованого розвитку інтерпретаційних умінь; забезпечення в інструментальному класі діалогічного характеру навчальної взаємодії з урахуванням індивідуальних особливостей кожного студента); розроблено поетапну методику їх реалізації (настановчо-рефлексивний, пошуково-творчий, професійно-орієнтований етапи); визначено критерії (мотиваційний, пізнавальний, технологічний, особистісно-рефлексивний), показники та рівні інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва;

*уточнено* сутність і структуру інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва;

*розроблено* педагогічну модель формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва;



*подальшого розвитку* набули положення щодо етапів, форм, методів формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

**Практичне значення** одержаних результатів полягає в створенні та впровадженні авторської методики реалізації педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, в укладанні авторського навчально-методичного посібника: «Інструментально-виконавська майстерність майбутніх педагогів-музикантів», розробленні методичних рекомендацій «Діагностика і розвиток інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва», розробленні й адаптації діагностичних методик, що дають змогу здійснювати моніторинг формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Сформульовані в дослідженні теоретичні положення та одержані експериментальні дані можна використовувати в освітньому процесі мистецьких факультетів педагогічних університетів.

**Експериментальна база дослідження.** Експериментальне дослідження здійснювалося на базі Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича впродовж 2017-2021 рр. На різних етапах дослідження в експерименті брали участь 228 здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 014.13 Музичне мистецтво.

**Результати дослідження впроваджені** в освітній процес у Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського (довідка № 06/24 від 03.06.2021 р.), Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича (довідка № 17/17-519 від 24.02.2021 р.), комунальному закладі «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»

Харківської обласної ради (довідка № 01-13/343 від 26.05.2021 р.), Мукачівському державному університеті (довідка № 793 від 26.05.2021 р.).

**Особистий внесок здобувача.** Всі представлені в дисертації наукові результати одержані автором самостійно. В працях, написаних у співавторстві, автору належать: визначення й обґрунтування педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва [98]; визначення особливостей та шляхів формування інструментально-виконавської майстерності в контексті професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва [99; 100]. Ідеї співавторів у дисертації не використані.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення та результати дослідження обговорені на науково-практичних конференціях: *міжнародних* «Theoretical and scientific bases of development of scientific thought» (Rome, Italy, 2021), «Сучасний педагог та теорія педагогіки, філологічні диспути та наука про мову» (Хмельницький, 2021); «Освітні і культурно-мистецькі практики в контексті інтеграції України у міжнародний науково-інноваційний простір» (Запоріжжя, 2020), «Інноваційні педагогічні технології в цифровій школі» (Харків, 2020), «Шляхи удосконалення професійних компетентностей фахівців в умовах сьогодення» (Київ, 2020), «Проблеми реформування педагогічної науки та освіти» (Ужгород, 2019), «Current Issues of Education and Science» (Latvia, 2019), *всукраїнських*: «Актуальні проблеми сучасної науки та наукових досліджень» (Вінниця, 2019), Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми (Вінниця, 2018), «Проблеми реформування педагогічної науки та освіти» (Херсон, 2017); *регіональних* педагогічних читаннях «Реалізація ідей В. О. Сухомлинського в практиці роботи сучасних освітніх закладів» (Вінниця, 2018), науковій Інтернет-конференції «Перспективні напрями модернізації навчання, виховання, професійної підготовки» (Вінниця, 2021), наукових семінарах і засіданнях

кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії, кафедри педагогіки, професійної освіти та управління освітніми закладами Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

**Публікації.** Основні результати дослідження опубліковані в 23 наукових працях, зокрема: 5 статей – у наукових фахових виданнях України, 2 – у закордонних періодичних виданнях, 2 – у колективних монографіях, 11 тез – у матеріалах конференцій, 1 – в збірнику наукових праць; 1 навчально-методичний посібник, 1 методичні рекомендації.

**Обсяг і структура дисертації.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (231 найменування, з них 11 – іноземними мовами), додатків. Загальний обсяг дисертації – 274 сторінки, з них 180 – основного тексту. Робота містить 12 таблиць, 14 рисунків.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

### 1.1. Аналіз базових понять дослідження

На сьогоднішній день інструментально-виконавська підготовка у професійному становленні та музично-педагогічній діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва займає ключове місце. В цей час відбувається накопичення спеціальних та загальноестетичних знань, формуються професійні уміння та навички, розвивається специфічне творче та методичне мислення, набувається художній та музично-виконавський досвід. Саме тому проблема інструментально-виконавської підготовки студентів закладів вищої освіти є актуальною [77, с. 90]. Тому особливо важливо в період професійної підготовки сформувати у майбутніх учителів музичного мистецтва інструментально-виконавську майстерність, як важливу професійну якість.

У сучасному інструментально-виконавському середовищі відбуваються постійні зміни та вдосконалення, нововведення та досягнення нових висот, які потребують певної компетентності виконавця. Майбутні вчителі музичного мистецтва також потребують підвищення рівня своєї інструментально-виконавської компетентності, адже в недалекому майбутньому вони стануть вчителями музичного мистецтва й передаватимуть свої знання та вміння учням. Все це потребує ретельної підготовки, і не тільки технічної. Значущим є здобуття майбутніми вчителями музичного мистецтва практичних умінь виконавської майстерності. При цьому винятково важливою є роль педагогічних закладів вищої освіти, що покликані готувати майбутніх учителів музики, здатних організовувати художньо-творчу та позакласну діяльність. Успішність розв'язання поставлених проблем залежить, на думку

Ю. Шевченко, передусім, від сформованості музично-виконавської компетентності, яка є ключовою в професійно-педагогічній діяльності майбутнього вчителя музики [215]. Погоджуючись у цілому з науковцем, вважаємо, однак, ключовим поняттям нашого дослідження «інструментально-виконавську майстерність», яка є складовою професійно-педагогічної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Високі вимоги до якості фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва зумовлюють необхідність створення та впровадження оновленої системи інструментально-виконавської підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів [210]. Погоджуємося з О. Хлебніковою, яка стверджує, що формування виконавських навичок є одним із важливих чинників, що суттєво впливають на ефективність підготовки фахівців у галузі музично-інструментального виконавства [204, с. 6]. Саме тому, на нашу думку, важливо своєчасно приділити увагу формуванню інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки.

«Формування у майбутніх педагогів готовності до інструментально-виконавської діяльності є важливою проблемою сучасної музичної педагогіки вищої школи. Саме в закладах вищої освіти у процесі навчання закладаються основи інструментально-виконавської культури та майстерності, що сприяють професійній досконалості та готовності до майбутньої діяльності. Така готовність дає змогу молодому педагогу-музиканту впевнено почувати себе в професійній діяльності», стверджує О. Заходякін [66, с. 150]. Вважаємо, що інструментально-виконавська майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва, безперечно, пов'язана з цією готовністю.

Варто зазначити, що проблема професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності не є новою. Зміст та засоби формування окремих видів виконавської

майстерності музиканта розкрито в дослідженнях відомих науковців, таких, як: Л. Баренбойм, В. Білоус, Л. Гінзбург, М. Давидов, О. Джура, Г. Нейгауз, І. Полубоярина, Ю. Цагареллі та ін., окремі аспекти виконавської майстерності вчителя музичного мистецтва досліджували Л. Лабінцева, І. Мостова, М. Назаренко, Г. Падалка, В. Федоришин та ін., професійно важливі та особистісні якості майбутнього вчителя музичного мистецтва вивчали І. Барановська, М. Білецька, О. Матвеева, Н. Мозгальова, Л. Котова, О. Палаженко, І. Сипченко, Т. Смирнова, В. Фрицюк, О. Щолокова та ін.

Для наукового осмислення та пізнання інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва важливо визначити її як сутнісне поняття, як термін, що може мати своєрідність тлумачення саме в контексті даного дослідження.

Визначення базових понять дослідження формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва є одним із шляхів оперативного аналізу досліджуваної проблеми [12]. Базовим поняттям нашого дослідження є «інструментально-виконавська майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва». Вивчення проблеми її формування потребує з'ясування також сутності понять «майстерність», «педагогічна майстерність», «виконавська майстерність», «інструментально-виконавська майстерність».

Безумовно, поняття «інструментально-виконавська майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва» пов'язане з поняттям «музично-виконавське мистецтво».

Музично-виконавське мистецтво як феномен культури все більше привертає увагу науковців. Розуміння сутності та специфіки музично-виконавського мистецтва як об'єкта досліджень залежить від широкого спектра фактів, конкретних прикладів індивідуальної виконавської діяльності, а також теоретичних надбань. Так, наприклад, поняття «музично-виконавське мистецтво» Т. Глушук пропонує аналізувати за двома

напрямами: як процес створення нових елементів музичної культури (безпосередньо варіантів музичного виконання композиторських творів, функціонування музичної освіти, що забезпечує концертну практику виконавськими кадрами, наукових праць з даної сфери діяльності); як явище художньої культури, що включає до свого складу сукупність музично-творчих продуктів, створених за певний період часу в рамках окремої культури країни, суспільства. Музично-виконавське мистецтво як явище культури є складовою художньої культури, тобто системою стосунків, що виникають у процесі сприйняття музики, створення, відтворення, аналізу та оцінки музичних творів. Інакше кажучи, поняття музично-виконавського мистецтва як системного утворення у сфері художньої культури, окрім музично-виконавської діяльності як такої, містить ще й широкий спектр таких явищ як музична освіта і виховання; музично-концертне життя; музична критика і теоретико-методологічний аналіз; музичний інструментарій; засоби відтворення музики та носії музичної інформації тощо [40, с. 88]. Отже, можемо вважати поняття «інструментально-виконавська майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва» складовою поняття «музично-виконавське мистецтво».

Насамперед, схарактеризуємо поняття «майстерність».

Майстерність полягає в досконалому володінні основами професії, успішному застосуванні відомих у науці та практиці прийомів, знанні педагогом свого навчального предмета, досягненні стабільних, високих результатів у навчальному процесі [123, с. 51]. Усе це, безумовно, притаманне майстерності музиканта-інструменталіста.

В. Мадзігон визначає поняття «майстерність» як високе мистецтво в якійсь галузі, вправність у виконанні певного виду діяльності; майстерність передбачає наявність професійних знань, умінь та навичок; є рисою, яка відрізняє одного працівника від іншого, адже він творить щось неповторне, нестандартне [161, с. 300].

В академічному тлумачному словнику української мови термін «майстерність» визначено як умілість, вправність; висока якість виконаної роботи, твору тощо; досконалість [3]. Таке розуміння є, на наш погляд, цілком прийнятним щодо інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, але неповним.

«Формування виконавської майстерності – складний багатоплощинний процес, розвиток якого висуває необхідність постановки в центр дослідницької уваги поняття «майстерність», що складає ядро, систематизуючу основу інструментально-виконавської діяльності та є вихідною передумовою джерела формування виконавця. Виконавська майстерність базується на вихованні високопрофесійних технічних та художніх навичок та умінь музиканта-інструменталіста, що в свою чергу формують його виконавський апарат», цілком слушно, на наш погляд, наголошує Ж. Карташова [77, с. 91].

Досить часто в науковій літературі зустрічаємо поняття «педагогічна майстерність», що стосується не лише майбутніх учителів музичного мистецтва, а й інших учителів.

Проблема педагогічної майстерності є однією з ключових у педагогіці. «У сучасній педагогіці педагогічна майстерність розглядається з позицій різних підходів і розуміється як: комплекс властивостей і якостей особистості вчителя, що забезпечують ефективність його педагогічної діяльності на рефлексивній основі; система професійних компетентностей педагога; технологія педагогічної дії; найвищий рівень педагогічної діяльності тощо» [154, с. 7-8]. З таким розумінням можна погодитися.

Розглядаючи педагогічну майстерність як красу педагогічної дії, що має естетичний і морально-етичний характер, І. Зязюн наголошує на необхідності розроблення і впровадження в освітній процес естетичних та етичних засад її розвитку [160].

Педагогічна майстерність – це вияв педагогом свого «Я» у професії, це



самореалізація вчителя в педагогічній діяльності, що забезпечує саморозвиток особистості учня. Вона знаходить свій вияв у педагогічній техніці вчителя, його мовленні, мистецькій дії, організації педагогічної взаємодії тощо [160]. Безумовно, усі перелічені характеристики пов'язані з педагогічною майстерністю майбутніх учителів музичного мистецтва також, у тому числі й з інструментально-виконавською майстерністю.

Педагогічну майстерність визначають також як найвищий рівень педагогічної діяльності, який виявляється в тому, що у відведений час педагог досягає оптимальних результатів [110, с. 20]. Окрім цього, Н. Кузьміна визначає майстерність як володіння професійними знаннями, вміннями і навичками, що дають змогу фахівцю успішно дослідити ситуацію, сформулювати професійні задачі, виходячи з ситуації, та успішно їх розв'язувати відповідно до цілей, що поставлені [111, с. 21-22].

Як синтез особистісно-ділових якостей особистості, що визначає високу ефективність педагогічного процесу розглядає поняття педагогічної майстерності В. Сластьонін [185]; як вищий рівень педагогічної діяльності, що виявляється у творчості, в постійному вдосконаленні мистецтва навчання, виховання, розвитку особистості – Л. Байкова [14]; як високий рівень професійної діяльності педагога, що зовні виявляється в успішному розв'язанні різноманітних педагогічних задач, в ефективному досягненні мети освітнього процесу, а з внутрішнього боку, як систему знань, умінь і навичок, психічних процесів і якостей особистості, що функціонує й забезпечує успішне виконання професійно-педагогічних завдань розуміють педагогічну майстерність М. Дяченко й Л. Кандибович [61].

Погоджуємося з думкою І. Олійник, яка розуміє під педагогічною майстерністю «інтегральне утворення особистості педагога, що поєднує в собі особистісні якості та професійні компетентності; конструктивний характер діяльності з прогнозуванням найближчих і віддалених перспектив діяльності; досконале володіння арсеналом засобів, методів та прийомів

суб'єкт-суб'єктної взаємодії; уміння трансформувати педагогічну ситуацію в задачу й знаходити оптимальні шляхи її розв'язання; талант до формування в студентів процесуальної мотивації; прагнення до самовдосконалення та здобуття освіти протягом життя» [150, с. 204].

Цілком погоджуємося також з думкою, О. Капченко, що майстерність формується на основі практичного досвіду. Але не весь досвід стає джерелом професійної майстерності. Таким джерелом є тільки праця, осмислена з точки зору її сутності, цілей і технології діяльності [74].

Однак, у дослідженні важливо з'ясувати сутність не лише майстерності, педагогічної майстерності, а, головним чином, інструментально-виконавської майстерності, яка, звісно, займає особливе місце у педагогічній діяльності учителів музики під час уроків музичного мистецтва.

Варто зазначити, що в мистецькій науковій літературі досить часто зустрічаються поняття «виконавської діяльності», «виконавської майстерності», «інструментально-виконавської підготовки» майбутніх учителів музики.

Під виконавською діяльністю музиканта розуміють спеціально організовану, активну форму його самовираження, спрямовану на досягнення художньо-звукового результату та його естетичного сприйняття (М. Давидов, А. Козир, Л. Лабінцева, І. Полубоярина, О. Рудницька, Г. Саїк та ін.).

Складну багаторівневу структуру, що складається із взаємодії особистісно-когнітивного, праксеологічного та рефлексивно-креативного компонентів, сформованість яких дозволяє майбутньому вчителю музичного мистецтва ефективно здійснювати музично-виконавську діяльність М. Білецька та Т. Підварко визначають як музично-виконавську компетенцію майбутнього вчителя музичного мистецтва [24].

Виконавська майстерність учителя музичного мистецтва є, на думку Н. Барсукової, «суттєвою характеристикою його професійної майстерності. Адже вона детермінує рівень музичної творчості, здатність учителя

музичного мистецтва в процесі виконання музичного твору досягати естетичних ідеалів, транслювати художні цінності» [20, с. 1]. Безумовно, це стосується як вокального, так і інструментального виконавства.

Поняття «виконавська майстерність музиканта-інструменталіста» цілком можна вважати синонімом поняття «інструментально-виконавська майстерність».

Виконавську майстерність розуміють також як найвищий ступінь володіння спеціалізованими техніко-руховими, інтонаційно-виразними вміннями і навичками гри на музичному інструменті, що постійно вдосконалюються й дають змогу ефективно управляти інтерпретаційними та емоційними процесами, швидко досягати максимально якісного художньо-звукового результату [11].

Поняття «виконавська майстерність», на думку О. Заходякіна, включає не тільки формування техніки гри на інструменті, а й виховання педагогів-музикантів, які володіють творчою індивідуальністю, креативним підходом до інформації, яскравою музичною емоційністю і, звісно, досконалою виконавською майстерністю, що дає змогу глибоко розкрити зміст музичного твору [66]. Таке розуміння є ближчим щодо майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Досить часто виконавську майстерність ототожнюють з мистецтвом, оскільки характеристиками її є високий рівень творчої самореалізації виконавця, унікальність, зумовлена ступенем особистісного втілення виконавцем закладеного автором змісту, неповторність, що ґрунтується на сформованому виконавському стилі музиканта [169]. Але таке ототожнення стосується, на наш погляд, головним чином, музиканта-виконавця, а не вчителя музичного мистецтва.

Близьке розуміння пропонує О. Мамікіна, яка визначає виконавську майстерність як професійно-особистісну якість, що характеризується високим рівнем виконавської діяльності, зумовлює готовність до глибокого й

особистісного осягнення та інтерпретації музичного твору і закладеного в нього художньо-образного змісту, а також його особистісно-творчого, неповторно артистичного, технічно досконалого виконання [122].

Поняття «виконавська майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва» Н. Барсукова трактує як складову його професійної майстерності, особистісне утворення, що інтегрує в своєму змісті систему особистісних та професійно важливих якостей (музикальність, виконавську надійність), музично-професійних знань (про зміст і засоби музично-виконавської та музично-педагогічної діяльності), умінь (музично-виконавські, інтерпретаційні, артистичні), необхідних для виявлення смислу та естетичних цінностей музичних творів [20]. У цілому погоджуючись з визначеними складовими, вважаємо, однак, подану структуру поняття неповною, оскільки вона не повністю відображає багатогранність професійної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Натомість, виконавська майстерність майбутнього вчителя музики розглядається В. Федоришиним як «високий рівень здатності до глибокого усвідомлення й розкриття змісту музичного твору шляхом застосування художньо-технічних засобів, що відповідають естетичним принципам емоційно-художнього мислення певної епохи. Виконавська майстерність студентів музично-педагогічних факультетів педагогічних університетів передбачає наявність широкої компетентності в галузі мистецтва, а також спроможність до вираження індивідуальної естетичної позиції в процесі художньо-образного тлумачення музики» [200, с 16]. Особливого значення науковець надає здатності майбутнього вчителя музичного мистецтва захопити власним виконанням учнівську аудиторію.

Виконавська майстерність, як вважає М. Михайленко, базується на системних теоретичних знаннях, вільному володінні арсеналом технічно-виражальних засобів інструмента, критичному осмисленні та орієнтації в сучасному інформаційному просторі, що сприяє досконалому,

інтерпретаторськи змістовному та артистичному втіленню музичного твору в реальному звучанні. Вона поєднує весь комплекс слухо-моторних та психофізіологічних характеристик, навичок та вмінь, прийомів і музично-ігрових рухів [130, с. 17]. З. Стукаленко вважає, що виконавська майстерність – це характеристика високого рівня виконавської діяльності музиканта, що передбачає здатність до глибокого осягнення змісту музики, виявлення власного ставлення до її художніх образів, технічно досконалого та артистичного втілення музичного твору в реальному звучанні [193, с. 292]. І. Івасишин характеризує виконавську майстерність як характеристику рівня виконавської діяльності музиканта, як результат справжньої творчості, що передбачає уміння створити цікаву, неповторну, винятково індивідуальну інтерпретацію музичного твору [73, с. 153 – 155]. Виконавську майстерність, як теорію формування, виокремив і конкретизував учений М. Давидов, який вважає що «виконавська майстерність є вільним володінням інструментом і являє емоційно яскраве, артистичне, співтворче, технічно досконале втілення музичного твору в реальному звучанні» [56, с. 29]. Г. Ципін трактує поняття «виконавська майстерність» як «діалектичну триєдність: внутрішньо-слухове уявлення інтерпретатора; рухово-моторне втілення цього уявлення на клавіатурі (грифі тощо); реальне звучання інструмента, контрольоване і кореговане слухом виконавця» [173]. Усі вищенаведені характеристики виконавської майстерності є, на наш погляд, цілком справедливими, але вони стосуються, головним чином, музикантів-виконавців. Для вчителів музичного мистецтва вони є дещо неповними.

Педагогічно-виконавську майстерність І. Мостова розуміє як феномен вияву вчителем музики свого «Я» в педагогічній художньо-комунікативній діяльності через комплекс властивостей його особистості, що забезпечують вільне володіння музичним інструментом і собою у процесі втілювання художньої ідеї музичного твору для досягнення взаємодії з особистістю учня [140].

Погоджуємося зі Ю. Смаковським [187], який вважає виконавську майстерність одним з основних показників професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Отже, найчастіше під «музично-виконавською майстерністю» розуміють властивість особистості, що сформована в процесі музичної й виконавської діяльності і проявляється в ній як вищий рівень засвоєних вмінь, гнучких навичок та інтерпретаторської творчості (М. Давидов) [54].

Музично-виконавська майстерність майбутнього викладача мистецьких дисциплін вдосконалюється в процесі музично-професійної підготовки. На думку Б. Асаф'єва, для опанування професією музиканта, необхідний синтез техніки і духовної культури. Так, Б. Кременштейн акцентує увагу на художній і технічній сторонах музично-виконавської майстерності, на їх взаємодії [108, с. 38].

Музично-виконавську майстерність О. Іщенко визначає як показник професійного рівня художньо-педагогічної діяльності майбутнього викладача мистецьких дисциплін, що передбачає здатність до глибокого осягнення змісту музики, виявлення власного ставлення до її художніх образів, технічно досконалого та артистичного втілення (інтерпретації) музичного твору в реальному звучанні. Музично-виконавська майстерність – це комплекс індивідуальних властивостей особистості, що формується в процесі професійної підготовки та виконавської діяльності і проявляється як вищий рівень засвоєних вмінь, навичок та інтерпретаторської творчості [70].

В. Білоус визначає музично-виконавську майстерність як здатність особистості, що формується в процесі професійної підготовки та виконавської діяльності й виявляється як вищий рівень здобутих умінь, навичок і знань, необхідних для реалізації інтерпретаторського творчого надзавдання [26]. Однак, вищенаведені визначення стосуються як вокальної, так і інструментальної майстерності.

Звісно, важливою передумовою інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва є «готовність до інструментально-виконавської діяльності», яку Л. Гусейнова визначає як «складне особистісне утворення, домінантний стан особистості, що характеризується позитивною установкою на інструментально-виконавську діяльність, загальною та спеціальною освіченістю, виконавською культурою і виконавськими якостями, що продуктивно реалізуються в цій активній діяльності» [53, с. 17].

Зустрічаються в науковій літературі трактування близьких до досліджуваного понять через компетентнісний підхід. Так, наприклад, М. Пшеничних визначає феномен інструментально-виконавської компетентності як «інтегровану особистісну якість майбутнього вчителя музики, що виявляється в його здатності до музично-сценічного виконавства, художньо-інтерпретаційної діяльності, готовності до професійного керування дитячим інструментальним колективом» [174, с. 132]. Т. Пляченко розглядає інструментально-виконавську компетентність учителя музичного мистецтва як одну з фахових компетентностей, що характеризує готовність до вільного використання музичного інструмента (інструментів) в професійній діяльності в навчальних закладах та виявляється у рівні володіння певними компетенціями: програмово-репертуарними, технічно-виконавськими, інтерпретаційними, інструментально-методичними, концертмейстерськими, сценічними [168, с. 148-149].

Музично-виконавську компетентність О. Горбенко тлумачить як базову, ключову в системі професійної підготовки вчителя музики й визначає її як інтегровану професійно-значущу особистісну якість, що виявляється в здатності вчителя музики до художньої інтерпретації й творчого самовираження в різних видах музично-виконавської діяльності [46, с. 10].

Професійну компетентність музиканта-інструменталіста В. Бурназова визначає як поліфункціональну й таку, що складається з ряду професійних

компетенцій: музично-теоретичних знань, музично-виконавських умінь та здібностей, значущих особистісних якостей, музично-виконавського досвіду тощо [33]. Вищенаведені розуміння компетентності, інструментально-виконавської, музично-виконавської тощо, є близькими щодо досліджуваного поняття, інструментально-виконавської майстерності.

Варто зазначити, що Л. Арчажникова визначає такі основні компоненти інструментально-виконавської діяльності вчителя музичного мистецтва: сольне виконання, самостійна робота над музичним твором, акомпанування, читання нот з аркуша, транспонування, гра в ансамблі, творче музикування [9]. Інструментально-виконавська майстерність може виявлятися в усіх цих видах діяльності.

«Володіння музичним інструментом (або кількома інструментами) є важливою умовою фахової компетентності вчителя музичного мистецтва, тому процес навчання в інструментальних класах має бути зорієнтованим на формування у студентів інструментально-виконавської компетентності», наголошує Т. Пляченко [167, с. 63].

Вільне володіння музичним інструментом є дуже важливим для майбутнього вчителя музичного мистецтва, оскільки, по-перше, живе виконання завжди створює в класі більш емоційну атмосферу; по-друге, при живому виконанні вчитель може, якщо треба, зупинитися в будь-який момент, повторити будь-який епізод, навіть окремий такт, повернутися до початку тощо; по-третє, вчитель, який грає на музичному інструменті, є гарним прикладом для своїх вихованців, показуючи на практиці, як важливо і цікаво самому вміти виконувати музику [71, с. 51]. Саме тому на етапі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у педагогічних закладах вищої освіти важливо формувати їхню інструментально-виконавську майстерність.

Отже, на підставі вивчення й аналізу науково-методичної літератури ми з'ясували, що проблема розвитку інструментально-виконавської



майстерності є однією з актуальних у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва і репрезентується всебічно й досить ґрунтовно. У визначеннях учених зустрічаються невеликі розбіжності, однак всі вони вважають інструментально-виконавську майстерність властивістю, що, безперечно, впливає на результат виконання майбутніми учителями музичного мистецтва їхніх професійно-педагогічних завдань [89].

Аналіз вищенаведених підходів до трактування майстерності, виконавської, інструментально-виконавської майстерності особистості дає змогу визначити інструментально-виконавську майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва як динамічну, інтегративну характеристику, систему інструментально-виконавських знань, умінь (техніко-рухових, інтонаційно-виразних) і навичок, психічних процесів і якостей особистості, що забезпечує успішне виконання професійно-педагогічних завдань, зокрема, пов'язаних з інтерпретаторською творчістю, дає змогу фахівцям успішно формулювати професійні завдання на уроках музичного мистецтва, виходячи з ситуації, та успішно їх розв'язувати відповідно до цілей, що поставлені; це вияв студентами свого «Я» в інструментально-виконавській діяльності, що дає змогу досягати максимально якісного художньо-звукового результату та сприяє їхній самореалізації в музично-педагогічній діяльності.

Водночас, вона є комплексом властивостей і якостей особистості, що забезпечує психологічну готовність до публічного виконання музичних творів й ефективність педагогічної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва в цілому, завдяки умінням втілити власні інтерпретаційні наміри, пізнати і розкрити учням зміст музики, відтворити музичні образи для школярів за допомогою різних засобів музичної виразності, здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз твору тощо.

## **1.2. Формування інструментально-виконавської майстерності в контексті професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва**

«У процесі розвитку музично-педагогічної освіти склалася певна система інструментальної підготовки учителів музики загальноосвітньої школи, що відрізняється від підготовки інструменталістів-виконавців у мистецьких закладах вищої освіти. Це зумовлено різними цілями та завданнями майбутньої практичної діяльності фахівців відповідного профілю. Якщо головною метою діяльності виконавця є саме виконання творів і найповніше розкриття перед слухачами їх художнього змісту, то для вчителя музики такою метою є формування музичної культури учнів у процесі різноманітної музичної діяльності, зокрема інструментально-виконавської» [53, с. 1], наголошує Л. Гусейнова. Тому одним з пріоритетних напрямів професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва науковець вважає формування їхньої готовності до виконавської діяльності. У нашому дослідженні така готовність пов'язана з формуванням інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки.

Уточнимо розуміння «професійної підготовки».

«Професійна підготовка» визначається в «Енциклопедії професійної освіти» як сукупність спеціальних знань, умінь і навичок, якостей, трудового досвіду і норм поведінки, що забезпечують можливість успішної роботи за обраною професією [63, с. 390]. В «Українському педагогічному словнику» професійна підготовка визначається як одне зі значень поняття «професійна освіта», а саме: «підготовка в навчальних закладах фахівців різних рівнів кваліфікації для трудової діяльності в одній із галузей господарства, науки, культури; невід'ємна складова частина єдиної системи освіти; сукупність знань, навичок і вмінь, оволодіння якими дозволяє працювати фахівцем

вищої, середньої кваліфікації або кваліфікованим робітником» [43, с. 274–275].

Нам імпонує розуміння «професійної підготовки», що пропонують О. Романчук та У. Проценко, як спеціально організованого процесу професійного розвитку фахівця, спрямованого на формування впродовж терміну навчання у закладах вищої освіти рівня професійної компетентності особи, достатнього для виконання майбутніх професійних завдань, тобто досягнення професійної готовності [178, с. 30].

М. Ткаченко цілком справедливо, на наш погляд, наголошує на особливості професійної діяльності вчителя музичного мистецтва, що інтегрує в собі діяльність музиканта і педагога. Особливість цієї діяльності характеризується тим, що педагогічні завдання вирішуються засобами музики, а її основою постає художньо-творчий аспект, що безпосередньо втілюється в умінні інтерпретувати та виконувати музичний твір. На підставі вищесказаного, науковець вважає підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва складною педагогічною системою, що забезпечує процес виховання фахівців широкого профілю, які мають уміти грати на різних музичних інструментах, володіти вокально-хоровою та диригентською культурою, бути готовими до педагогічної діяльності тощо, що потребує засвоєння студентами достатньо широкого кола професійних знань, умінь та навичок [197, с. 47].

Нам імпонує підхід Е. Зеєра, який розглядає професійну підготовку як використання сукупності розгорнутих у часі прийомів соціального впливу на особистість, включення її в різноманітні професійно значущі види діяльності з метою формування системи професійно важливих знань, умінь і якостей, форм поведінки й індивідуальних способів виконання професійної діяльності [69, с. 3]. Однією з таких професійно важливих якостей майбутніх учителів музичного мистецтва є, на нашу думку, інструментально-виконавська майстерність.

С. Сисоєва визначає професійну підготовку як цілісну систему з множиною пов'язаних між собою та впорядкованих компонентів, що характеризуються відносною стійкістю, ієрархічною побудовою, наявністю суб'єкта й об'єкта, розгалуженими внутрішніми і зовнішніми зв'язками [185, с. 133]. Отже, професійна підготовка має бути настільки різнобічною, щоб забезпечити якісне виконання професійних обов'язків і, водночас, слугувати базою для розвитку особистісних і професійних якостей майбутнього фахівця [28, с. 23], в даному випадку, такою якістю є інструментально-виконавська майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва.

Фахова підготовка майбутнього вчителя музики передбачає опанування таких циклів дисциплін як музично-теоретичні, музично-історичні, музично-інструментальні, диригентсько-хорові, а також володіння методикою музичної освіти. На основі вивчення цих циклів фахівець має навчитися, вважає В. Богданюк, цікаво та грамотно розповідати про музику, здійснювати аналіз музичних творів під час їх вивчення, виявляти закономірності втілення образного змісту в музичній драматургії, вміти підібрати на цій основі потрібний та доступний учням репертуар, вести бесіди та диспути з учнями, формуючи їхні смаки, почуття та розуміння музичного мистецтва [28, с. 25].

В умовах сьогодення майбутній фахівець музичного мистецтва має самостійно та творчо розв'язувати професійні питання, вміти мислити як справжній музикант, бути розвинутим не тільки в галузі свого фаху, а й бути багатогранною особистістю, яка має певну обізнаність у кожному виді мистецтва. Тільки тоді, коли студент усвідомлює, що він здатен самостійно розібратися з завданнями навчальної програми, проводити уроки, самостійно ілюструвати епізоди з музичних творів, впевнено спілкуватися з дітьми, – можна сказати, що він має той рівень знань, умінь та навичок, що надають йому можливість бути компетентним вчителем музичного мистецтва [215].

Цілком погоджуємося з Л. Гончаренко щодо того, що процес підготовки майбутніх учителів музики має будуватися на основі синтезу педагогіки та

музичного мистецтва. Тому серед широкого кола завдань з професійної підготовки вчителів до музично-естетичної роботи в школі, поряд з уміннями емоційно і зрозуміло ілюструвати музичні твори, добирати необхідні музичні приклади для проведення бесід і дискусій з проблем мистецтва, лекцій-концертів, важливе місце мають уміння давати образні словесні пояснення до творів музичного мистецтва [41, с. 63]. Саме тому ми розглядаємо процес формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва не в процесі фахової, а в процесі їхньої професійної підготовки.

Погоджуємося з думкою Я. Сверлюка, який стверджує, що проблеми фахового рівня та педагогічної майстерності набувають все більшого значення в процесі підготовки студентів музично-педагогічних закладів вищої освіти [181]. Вважаємо, що питання готовності студентів до роботи у загальноосвітніх закладах логічно пов'язані з питаннями їхньої професійної підготовки, яка в умовах сьогодення актуалізує проблему формування професіоналізму у всіх сферах освітньої діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва, у тому числі, інструментально-виконавської.

Варто зазначити, що професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва охоплює комплекс напрямів, необхідних у подальшій практичній педагогічній діяльності в загальноосвітній школі, оскільки вчителю музичного мистецтва доводиться бути не лише виконавцем (вокалістом чи інструменталістом) і концертмейстером, а й керівником дитячого музичного колективу, лектором тощо. Недарма професійна діяльність вчителя музики вважається однією з найбільш інтегрованих, складних, різнобічних за видами творчої діяльності.

Рівень професійної кваліфікації музиканта-педагога особливо яскраво виявляється на етапі виконавської діяльності, коли синтез педагогічного і виконавського компонентів діяльності вчителя дає змогу досягти художнього впливу музичного мистецтва на особистість [8, с. 167].

Як, цілком справедливо, зазначає науковець С. Барвік, музично-виконавська майстерність особистості формується в процесі професійної підготовки та виконавської діяльності, виявляючи при цьому рівень набутих умінь, навичок та інтерпретаторської творчості [16]. Тому актуальним є формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі їхньої професійної підготовки.

Інструментально-виконавська підготовка вчителя музики передбачає, на думку Л. Арчажнікової: глибоке володіння музично-теоретичними та методичними знаннями в галузі інструментально-виконавської діяльності; здатність виконувати музичні твори різних стилів, жанрів та форм; сформованість навичок та вмінь самостійної роботи над музичним репертуаром; уміння розкривати художній образ музичного твору на основі адекватного сприйняття, опрацювання та інтерпретації музичних творів; розвиненість музичного сприйняття, уяви, мислення й творчих здібностей [9]. Усе це потрібно враховувати в процесі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Н. Мозгальова розглядає інструментально-виконавську підготовку як процес становлення гармонійно-урівноваженого музиканта, який володіє раціональними способами роботи за інструментом, грамотно орієнтується в тексті музичного твору та вміє ретельно продумувати власну інтерпретацію, синтезуючі різні виконавські традиції [134].

Отже, можна сказати, що «професія вчителя музичного мистецтва є багатовекторною за своєю специфікою та передбачає комплексне поєднання різноманітних видів професійної діяльності, однією з яких є інструментально-виконавська діяльність» [78, с. 70-71], успішне здійснення якої вимагає інструментально-виконавської майстерності.

За визначенням Л. Арчажнікової, поняття інструментально-виконавської діяльності вчителя музичного мистецтва розкривається у вигляді необхідних знань, умінь та навичок, що проявляються в таких видах діяльності: сольне

виконання, самотійна робота вчителя над музичним твором, акомпанування, читання нот з аркуша, транспонування, гра в ансамблі, творче музикування тощо [9]. Усі ці види діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва, безумовно, потребують, з-поміж іншого, інструментально-виконавської майстерності.

У своїх наукових дослідженнях з музичної педагогіки О. Олексюк розглядає музично-виконавську діяльність як окрему складову професійної діяльності педагога-музиканта, що проявляється в двох аспектах виконавського процесу – виконанні та інтерпретації, де виконавець виступає як творець нових художніх цінностей [149, с. 168-169], доводячи необхідність розуміння інструментально-виконавської діяльності як творчої концепції.

Інструментально-виконавська діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва, на думку І. Касілова, характеризується наявністю необхідних професійних знань, умінь та навичок, спрямованих на професійне опанування музичним інструментом та використанням його в організаційно-просвітницьких заходах з музичного мистецтва (концерти, фестивалі, конкурси, лекції-концерти, творчі вечори тощо) [78, с. 71]. Усе це потребує, безумовно, інструментально-виконавської майстерності.

Специфічними рисами, що характеризують особливості професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності І. Касілов визначає: «визначення фізіологічних характеристик інструменталіста-виконавця та особливостей будови виконавського апарату; послідовне ускладнення репертуару як необхідна закономірність художньо-технічного розвитку інструменталіста-виконавця; орієнтація на жанрово-стильове спрямування в професійній підготовці інструменталіста-виконавця; формування поліфонічного мислення в інструменталіста-виконавця; систематичність занять за музичним інструментом» [78, с. 71]. Усе це, безумовно варто враховувати в процесі

формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Варто зазначити, що інструментально-виконавська підготовка студентів музично-педагогічної спеціальності здійснюється з урахуванням змісту інструментально-виконавської діяльності вчителя на уроках музичного мистецтва та в позанавчальний час. Відмінність змісту інструментально-виконавської підготовки бакалавра і магістра музичного мистецтва полягає у: завданнях професійної підготовки цих фахівців; кількості аудиторних годин, відведених на вивчення фахових дисциплін; ступені складності навчального репертуару, пропонованого студентам для засвоєння в інструментальних класах [167]. Тому в дослідженні обмежуємося лише підготовкою бакалаврів. Формування інструментально-виконавської майстерності студентів магістратури потребує окремого дослідження.

Проаналізуємо, наскільки проблема формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва висвітлена в педагогічній теорії та практиці.

Інструментально-виконавську підготовку сучасного вчителя музичного мистецтва в університеті можна розглядати, погоджуючись з М. Назаренко, як складну динамічну систему, що об'єднує відносно самостійні, але взаємопов'язані компоненти (теоретичний, методичний, практичний) і структурні елементи (предмети інструментально-виконавського циклу), кожен з яких виконує свої специфічні функції. В контексті нашого дослідження можемо стверджувати, що усі компоненти процесу музично-інструментальної підготовки утворюють інтегративну цілісність, що має спільну мету (формування інструментально-виконавської майстерності), спільні принципи, єдину внутрішню організацію, для якої характерні взаємозв'язок і взаємозалежність усіх структурних компонентів [141].

Проблему виконавської майстерності майбутнього вчителя досліджувала Л. Гончаренко. Науковець наголошує, що актуальними завданнями в процесі



фахової підготовки майбутніх учителів є питання не тільки опанування ними технікою гри на музичному інструменті, а й розвиток виконавського мислення та інтерпретаційних умінь, що забезпечить розуміння та цілісне відтворення музичних творів різних жанрів та стилістичних напрямків [41].

Формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музики як керівника інструментального колективу досліджувала Ж. Карташова, наголошуючи на залежності цього процесу від: рівня художньо-комунікативної діяльності керівника інструментального колективу; стильової відповідності виконавської інтерпретації музичного твору; доцільного використання засобів музичної виразності; розвитку особистісно-психологічних та професійно-педагогічних якостей і здібностей студентів в процесі керівництва інструментальним музикуванням школярів; техніки комунікативного спілкування з творчим колективом [75].

Як наголошує Ж. Карташова, «зміст фахової підготовки майбутнього вчителя музики має бути спрямований на поглиблення й поширення, інтеграцію загальнокультурних, психолого-педагогічних і спеціальних музичних знань з метою створення спеціальних умов для формування сучасного вчителя-просвітителя, фахівця широкого гуманітарного профілю, що передбачає оволодіння комплексом психолого-педагогічних, педагогічних і музично-виконавських компетенцій» [75, с. 17], однією з яких, безумовно, можна вважати інструментально-виконавську майстерність.

Виконуючи на уроці роль соліста-ілюстратора та акомпаніатора, учитель музики й у позакласній музично-просвітницькій та виховній роботі використовує уміння грати на інструменті (проведення лекцій-концертів та музичних бесід; репетицій шкільних музичних та інших творчих колективів тощо). Виконання концертмейстерських функцій на уроках музичного мистецтва та у позакласній роботі без володіння інструментом практично неможливе. Для виконання супроводу до вокальних або хорових творів сучасні вчителі музики інколи використовують аудіозаписи на аналогових та

цифрових носіях. Проте вчитель, який вільно володіє інструментом (або кількома інструментами) завжди буде користуватися авторитетом у школярів [80, с. 610].

Багатоаспектність роботи вчителя музичного мистецтва в школі пояснюється сучасними вимогами до організації та проведення різних видів музичної та мистецької діяльності з учнями на уроках музичного мистецтва, що потребує від учителя не тільки систематичних і глибоких професійних знань, умінь та навичок, а й сформованості здатності до саморозвитку, самовдосконалення, наголошує І. Щербак. Реалізація усіх видів музично-виконавської діяльності вчителя (сольне виконавство, самостійна робота над музичними творами, читання з листа, акомпанування, гра в ансамблі, творче музикування та імпровізація) мають базуватися на синтезі виконавських та педагогічних якостей, розвинутому естетичному смаку, свідомому ставленні до музичного мистецтва [216] та, на нашу думку, інструментально-виконавській майстерності.

В. Петрушин зазначає: «Мистецтво гри на музичному інструменті базується на принципі єдності художнього образу та технічної майстерності, яка дозволяє музиканту донести все, що він бажає виразити та висловити своїм виконанням. Постійне удосконалення технічної майстерності – це, по суті, робота музиканта над розширенням своїх можливостей у втіленні художніх образів» [163, с. 148]. Вважаємо, що все це в комплексі веде до розвитку інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Варто зазначити, що музичне переживання має не тільки слухову, а й рухову природу, тобто завжди пов'язане з різноманітними рухами, як у процесі виконання музики, так і в процесі сприйняття. Мимовільні похитування тілом, відбивання ритму рукою чи ногою, підспівування – усе це прояви моторної природи музичного переживання [163, с. 144]. На думку В. Петрушина, здатність до здійснення чітких, художньо-обумовлених,

вправних ігрових рухів є таким же важливим досягненням музиканта, як і розвинений слух, гарна музична пам'ять тощо. Тому науковець постійно зазначає роль практичних дій та операцій у навчанні, звертаючи увагу на психологічні закономірності поєднання процесів мислення, творчості, емоцій та роботи рук (моторики) музиканта [163]. Отже, цей аспект також варто враховувати в процесі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Як правило, виконавець завжди прагне не стільки детально передати музичний текст твору, як «відновити» його, пропускаючи через себе думки і переживання автора. Разом з тим, музикант має показати своє ставлення до музики, розповісти слухачам про свої переживання і відчуття. Тому музична педагогіка завжди наголошує на важливості збереження та розвитку індивідуальної виконавської неповторності в професійній діяльності вчителя музичного мистецтва. В її основі лежать: художній світогляд особистості, ступінь розвитку інтелекту, культури, художнього смаку виконавця, наявність вольових та професійних якостей учителя, а також високий рівень володіння виконавською технікою, артистичність [216]. Розвиток означених якостей є, на нашу думку, пріоритетним у процесі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

У процесі роботи над музично-педагогічним репертуаром увагу студентів потрібно звертати на формування вмінь та навичок відбору найбільш цікавого, художньо досконалого музичного матеріалу, досягнення високого професійного рівня його виконання. Майбутньому вчителю музичного мистецтва також необхідно володіти методикою самостійної роботи над музичним твором (виконання окремих голосів, фраз, періодів; опрацювання особливостей ритмічної, артикуляційної, динамічної, жанрово-стилістичної організації музичного матеріалу; подолання виконавських та технічних складнощів тощо) [216]. Уважаємо розвиток самостійності

особливо важливим у процесі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

У повсякденній роботі вчителю музичного мистецтва потрібні навички підбору знайомих мелодій на слух (з додаванням до них акомпанементу), гармонізації та інструментального перекладу музичних уривків, володіння прийомами творчого музикування й імпровізації. Формування цих умінь потребує достатнього періоду часу та найбільш ефективно здійснюється в процесі постійної, кропіткої та цілеспрямованої роботи студентів у класі інструментально-виконавської підготовки [216]. Саме в таких видах творчої роботи, на нашу думку, можна ефективно розвивати інструментально-виконавську майстерність студентів.

Розгляд виконавської культури майбутнього фахівця як сукупності професійних якостей та знань, що проєктуються на його вміння, дає змогу О. Заходякіну виділити комплекс найважливіших умінь, що необхідні для успішного здійснення інструментально-виконавської діяльності, а саме: музично-аналітичні вміння, вміння художньо-виконавської інтерпретації, тобто можливість доволіно оперувати виконавським образом, охоплюючи його цілісно, розгорнуто, з усіма стильовими, тембровими й динамічними подробицями, сприйняти його виконавську архітектуру; вміння музичного сприймання або заглиблення виконавця в художній зміст твору на основі власних асоціативних зв'язків, уявлень, відчуттів, абстрактного мислення, психологічних особливостей; вміння оперувати набутими музично-теоретичними та фаховими знаннями, втілювати свої наміри, керувати емоційним тонусом виконання; технічні вміння [66].

Музично-виконавське мистецтво Т. Глуцук вважає «складним системним явищем, що функціонує у взаємодії музично-виконавської освіти, музично-творчої діяльності та музично-концертної практики як постійного процесу створення, презентації, оцінки музично-мистецького продукту в духовному житті суспільства, визначаючи певною мірою його

соціокультурний простір ... Специфіка музично-виконавського мистецтва виявляється в тому, що воно розглядається, з одного боку, як процес створення нових художніх цінностей, з іншого – як явище культури певної країни та суспільства в цілому» [40, с. 90]. У контексті дослідження, безперечно, музично-виконавське мистецтво майбутніх учителів музичного мистецтва виявляється в створенні суб'єктивно нових художніх цінностей, зокрема, пов'язаних з інтерпретацією музичних творів.

Л. Гусейнова, яка досліджувала проблему формування готовності майбутніх учителів музики до інструментально-виконавської діяльності, розглядає інструментально-виконавську діяльність учителя як складний багатоаспектний і багатофункціональний процес, в якому зосереджуються значні можливості для вияву музикантом власних творчих якостей, максимально розкривається його індивідуальність, віддзеркалюється набутий естетичний і виконавський досвід, асоціативні зв'язки. Як і будь-яка інша діяльність, вона передбачає наявність мотиву, що надає їй змістовності та відповідає інтересам, потребам, ціннісним орієнтаціям виконавця [51]. Цілком можна погодитися з таким підходом науковця.

С. Сергієнко розглядає інструментально-виконавську підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва як цілісне, професійне утворення, що включає форми, методи і засоби, що відповідають конкретним виконавським вимогам і здійснюються в комплексній залежності від них [183]. Звісно, в нашому дослідженні інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва має бути спрямована, передусім, на формування їхньої інструментально-виконавської майстерності.

Окремі аспекти інструментально-виконавської підготовки досліджувала О. Олексюк, яка в своїй праці «Музична педагогіка» розкриває зміст музичної освіти, що має включати: вивчення різних пластів музичної культури; пізнання закономірностей виникнення та розвитку музичного мистецтва на основі інтонаційної, жанрової та стильової природи музики;

вивчення основних засобів музичної виразності (мелодія, гармонія тощо); діяльнісне засвоєння музичного мистецтва через хорове та інструментальне виконавство, композицію та імпровізацію, пластичне інтонування та музичний рух [149, с. 87]. Вважаємо, що для майбутніх учителів музичного мистецтва важливим є не лише засвоєння музичного мистецтва через інструментальне виконавство, а й формування їхньої інструментально-виконавської майстерності, що сприятиме ефективній професійній діяльності в цілому.

Л. Котова досліджувала формування надійності як компонента музично-виконавської майстерності інструменталістів. Розглянувши внутрішні фактори емоційної стійкості (збудливість, соціально-психологічні властивості особистості, типи темпераменту) та особливості їх впливу на результативність діяльності, науковець обґрунтовує думку про те, що «інструментально-виконавська надійність студентів залежить від міри емоційного збудження; сили початково-вихідної і діючої мотивації; емоцій впевненості-сумніву; емоційної оцінки проміжних і кінцевих результатів гри; домінування позитивних чи негативних емоцій; інтенсивності переживання емоційно-образного змісту творів; чуттєвої реакції на соціальну сферу». Науковець наголошує на неоднозначній залежності інструментально-виконавської надійності від типу темпераменту студентів, оскільки зі зростанням професійної майстерності негативний вплив психофізіологічних властивостей на успішність виступів нівелюється [104, с. 5]. Вважаємо, що провідні ідеї цієї концепції варто враховувати в процесі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Чимало досліджень у контексті інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва стосується розвитку виконавського апарату інструменталіста.

Так, зокрема, виконавський апарат інструменталіста О. Андрейко визначає як сукупність технічно-інструментальних та художньо-інтерпретаційних умінь, сформованих на основі особистісних якостей музиканта. Запропоноване визначення свідчить про те, що виконавський апарат є інтегральним утворенням. Це означає, що він включає ряд елементів, одночасний прояв яких у процесі виконання твору забезпечує технічну та естетичну якість гри [6]. Всі ці аспекти є досить важливими для розвитку інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Технічний комплекс охоплює слухові та рухові здібності музиканта, на основі яких, шляхом активізації його рефлексивної діяльності формується біомеханістично- та художньо- доцільна техніка інструменталіста. У художній комплекс включаються емоційно-естетичні та інтелектуальні якості музиканта, на ґрунті яких, за допомогою поглиблення рефлексивної діяльності інструменталіста здійснюється художньо-доцільне виконання музичного твору [6]. Безумовно, всі ці індивідуальні особливості студентів варто враховувати під час розвитку їхньої техніки в процесі формування інструментально-виконавської майстерності.

Серед особливостей формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів Д. Бабіч називає такі: комунікативно-діяльнісний підхід та заміна традиційної техніки навчання (різноманітність подання матеріалу, засвоєння його в процесі колективного музикування, оновлення змісту та ускладнення виконавських завдань); стимулювання ініціативи та активності ансамблів (їх дружніх проявів у групі, обмін знаннями, обговорення вражень, відчуттів, практичного досвіду тощо); використання співтворчості викладача і студентів (єдність сприйняття інформації та створення музичних творів, спільне вирішення проблем); надання можливості особистісного прояву кожного члена колективу у співпраці, взаємодопомозі, підтримці; створення позитивного емоційного

фону в колективі, забезпечення психологічного комфорту ансамблів; поступове скорочення інтервалу між засвоєнням нового музичного матеріалу і показом його у концертному виступі [13]. Низку з вказаних науковцем особливостей, як-то, використання співтворчості викладача і студентів, створення позитивного емоційного фону тощо варто використовувати в процесі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Звісно, варто враховувати, що інструментально-виконавська майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва стосується не лише виконавського аспекту, а й педагогічного (рис. 1.1), тобто, суттєвою ознакою інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва є її педагогічна спрямованість, що пов'язана з прагненням розвивати учнів засобами музичного мистецтва.



Рис. 1.1. Інструментально-виконавська майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва

Формування інструментально-виконавської підготовленості студентів розглядають як багатоаспектний процес, спрямований на підготовку вчителя музики, здатного до ефективного здійснення мистецько-педагогічної діяльності. Інструментально-виконавська підготовленість майбутніх учителів музики має здійснюватися через педагогічну підтримку їх індивідуальної суб'єктності. До уваги беруться особистісні характеристики (мотиваційна,



ціннісно-інтелектуальна, емоційно-вольова, діяльнісно-поведінкова сфери), музично-фахова зорієнтованість та ступінь сформованості музичної і педагогічної компетентності студентів [67, с. 29].

Як, цілком справедливо, на нашу думку, наголошує І. Мостова, рівень інструментально-виконавської майстерності вчителя музичного мистецтва особливо яскраво виявляється на етапі організації слухання школярами «живої» музики, коли синтез педагогічного і виконавського компонентів діяльності вчителя (О. Апраксіна, Д. Кабалевський та ін.) дає змогу досягти художнього впливу музичного мистецтва на особистість учня, сприяє продуктивній творчій взаємодії вчителя з учнями, робить процес сприймання музики педагогічно керованим (О. Ростовський, О. Рудницька) [140, с. 1]. Звісно, що під час організації слухання школярами «живої» музики варто наголосити на єдності педагогічного й інструментально-виконавського аспектів майстерності вчителя музичного мистецтва, їх важливості й взаємодоповненості у досягненні ефективної взаємодії вчителя зі школярами.

Педагог-дослідник Л. Арчажникова визначає зміст навчання в інструментальному класі як сукупність таких елементів, як: розвиток здатності до осягнення художнього задуму музичного твору на основі глибокого проникнення в нотний запис і виникнення власної інтерпретації, що відповідає стилю і характеру твору; передача тим, хто навчається, систематизованих музично-історичних і теоретичних знань на прикладі вивчення найкращих творів класики, різних форм, стилів і жанрів; формування умінь самостійної роботи над музичним твором у поєднанні з виробленням естетичних суджень і критичного аналізу музики, що вивчається; організація і розвиток навичок технічного освоєння музичних творів, що виконуються; формування навичок читання з листа, транспонування, акомпанементу та гри в ансамблі [10, с. 71]. Крім того, на думку науковця, зміст навчання в класі основного музичного інструмента передбачає специфічні особливості практичної роботи на інструменті,

постійний досвід накопичення спеціальних знань, умінь і навичок, а також розвиток здатності до практичного застосування цього досвіду в майбутній творчій і професійній діяльності. На нашу думку, усе це, безперечно, стосується формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Реалізувати означені вище позиції щодо складових змісту виконавської підготовки студента можливо за умови формування творчого мислення, що забезпечить цілеспрямованість та логіку поетапного розвитку навчального процесу, а відтак і саморозвитку виконавської майстерності в перспективі [113].

Науковці наголошують на необхідності цілеспрямованого впливу на розвиток тих чи інших якостей, дотичних до інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Зокрема, наголошують на тому, що вчитель музики має вміти підбирати на слух, здійснювати гармонійний аналіз, володіти навичками імпровізації, транспонувати тощо. Набуття компетентності в галузі творчого музикування є показником високого рівня виконавської майстерності фахівця-інструменталіста [211]. Усім цим видам діяльності, безумовно, варто приділяти значну увагу в процесі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх педагогів-музикантів.

На необхідності розвитку низки показників виконавської майстерності наголошує М. Давидов, включаючи до них комплекс слухо-моторних і психофізіологічних даних, теоретичних та практичних навичок, прийомів і форм музично-ігрових рухів, що постійно модифікуються в процесі актуалізації творчої інтерпретації музичного твору. Як зазначає М. Давидов, у процесі формування виконавської майстерності майбутніх музикантів центральне місце має займати систематичне вдосконалення слухо-моторних і слухо-психологічних уявлень у контексті музично-ігрових рухів (орієнтування, контактування з клавіатурою, дотикові відчуття, форма рухів

рук, координація) [54, с. 132]. Це, на наш погляд, є першоосновою формування інструментально-виконавської майстерності студентів.

На необхідності якісного оволодіння інструментом наголошує Н. Мозгальова, «оскільки учитель музичного мистецтва постійно виступає в ролі виконавця, ілюстратора, концертмейстера на уроці і в позакласній роботі, використовуючи складний і різноплановий репертуар. Відповідно до програми вчителю необхідно виконувати багато творів, показувати фрагменти з опер, балетів, симфоній. Змістом інструментально-виконавської підготовки стають твори різних стилів (бароко, класицизм, романтизм, неокласичні стилі), жанрів (інвенції, сюїти, прелюдії та фуги, сонати, концерти, п'єси та етюдів) і форм (сонатна, варіаційна, рондо). Тому вкрай необхідно вже на першому курсі підвести учня до розуміння важливості професійного володіння музичним інструментом та якнайширшого ознайомлення з нотною літературою» [135, с. 254]. Саме таке професійне володіння музичним інструментом і є, на наш погляд, однією з ознак інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

У контексті необхідності якісного оволодіння інструментом, запропонованої Н. Мозгальновою, основними завданнями викладання основного музичного інструмента Т. Пляченко визначила: «опанування студентом техніки гри на музичному інструменті в процесі засвоєння гам, вправ, етюдів і творів різних форм, стилів, жанрів, епох (оволодіння виконавською постановкою, аплікатурними прийомами, штриховою технікою, звуковеденням, виконавською інтонацією, прийомами фразування, динамікою, агогікою, метроритмом, розвиток рухливості пальців та навичок слухового контролю); оволодіння інтерпретаційними уміньми (реалізація авторського задуму в процесі виконання твору, створення художнього образу твору та власного варіанта його інтерпретації; дотримання форми, стилю і жанру твору, володіння виражальними засобами тощо); розвиток музичних

здібностей студента (музичний слух – мелодичний, гармонічний, поліфонічний, архітектонічний, тембро-динамічний; музична пам'ять, відчуття метроритму, артистизм тощо); формування педагогічного репертуару студента та засвоєння методів роботи над музичним твором (поповнення виконавського і педагогічного репертуару студента поліфонічними творами, творами великої форми, різнохарактерними п'єсами, етюдами, технічним матеріалом; педагогічна доцільність репертуарних творів; засвоєння різних форм роботи над твором тощо; дотримання етапів і відповідних їм методів роботи над музичним твором); розвиток інтелектуальної, естетичної і духовної сфер студента на високохудожніх зразках вітчизняної і зарубіжної музики (художня цінність репертуарних творів та її вплив на розвиток естетичного смаку студента; розвиток мислення студента в процесі теоретичного аналізу твору; формування толерантності та емоційної культури студента – співпереживання, емпатія; розвиток навичок творчого спілкування – вербальна і невербальна комунікація); формування виконавської манери та сценічної культури студента (урахування, індивідуальних особливостей виконавської постановки та її вплив на техніку гри і виконавську манеру студента; розвиток виконавської майстерності студента в процесі підготовки до концертних виступів – психологічна установка перед виступом, емоційна й інтелектуальна робота студента у процесі виступу, втілення інтерпретаційного плану в процесі публічного виступу; робота над творчим іміджем студента тощо)» [167, с. 67]. На нашу думку, виконання таких завдань, визначених науковцем значною мірою здатне впливати на розвиток інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Отже, в процесі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва одним з пріоритетних напрямів є формування готовності до інструментально-виконавської діяльності, а саме, формування їхньої інструментально-виконавської майстерності.

### **1.3. Сучасний стан формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва**

Сучасна соціально-економічна ситуація в країні безперечно впливає на процес підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва (зниження авторитету вчителя загалом і вчителя музичного мистецтва, зокрема; зменшення кількості бюджетних місць для абітурієнтів; зменшення кількості уроків музичного мистецтва в школі тощо).

Означені процеси актуалізують нові вимоги до професійної підготовки вчителя музичного мистецтва: для того, щоб бути конкурентоспроможним – йому, з-поміж іншого, потрібно бути всебічно розвиненим фахівцем з високим рівнем професійної компетентності та, у тому числі, інструментально-виконавської майстерності.

Аналіз практики фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва засвідчив, що процес їхньої інструментально-виконавської підготовки мало чим відрізняється від процесу такої підготовки інструменталістів-виконавців. Суттєву різницю може мати складність репертуару студентів. Це пов'язано з тим, що до музичних академій (консерваторій) вступають абітурієнти зі спеціальною підготовкою, які закінчили музичні коледжі. До педагогічних університетів на спеціальність 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво) вступають переважно випускники загальноосвітніх шкіл, які закінчили ще музичну школу. Для майбутніх учителів музичного мистецтва значну частку музичного репертуару становлять твори, що використовуються під час уроків музичного мистецтва. Водночас, інструментальна підготовка є основою професійного становлення для музикантів різних спеціалізацій.

Нами проаналізовано навчальні плани підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, які навчаються за спеціальністю 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво) у Вінницькому державному педагогічному університеті

імені Михайла Коцюбинського. Загалом на формування досліджуваної якості різною мірою впливають усі навчальні дисципліни (рис. 1.2).

У процесі вивчення навчальних дисциплін різних циклів формуються окремі компоненти інструментально-виконавської майстерності студентів. До недоліків навчального плану (що впливають на ефективність формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва) можна віднести недостатність автономності у регулюванні кількості навчального навантаження дисциплін циклу професійної та практичної підготовки.

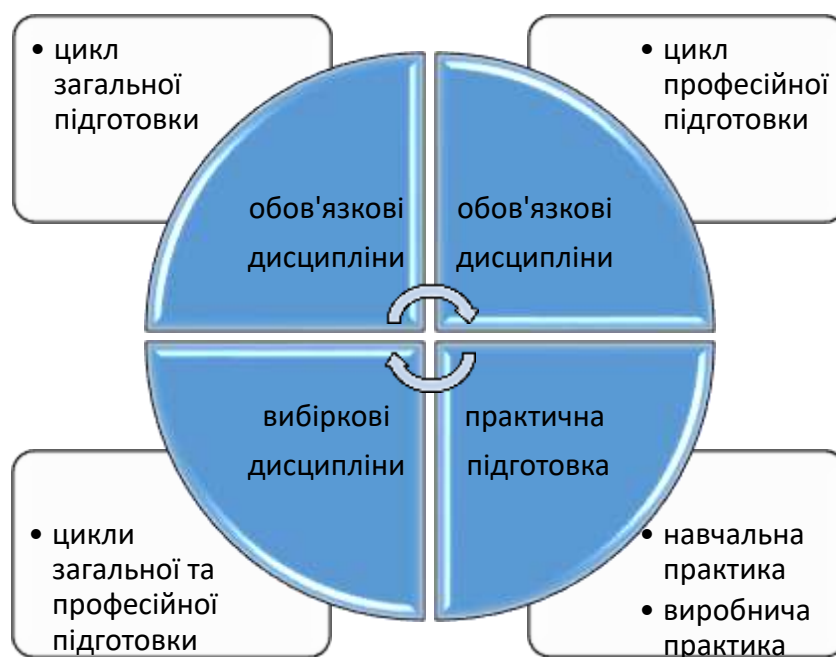


Рис. 1.2. Навчально-змістовий ресурс формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва

Згідно з освітньо-професійною програмою «Середня освіта. Музичне мистецтво. Режисура музично-виховних заходів» здобувачі першого (освітньо-професійного) рівня вищої освіти (Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського) отримують кваліфікацію: Бакалавр середньої освіти (Музичне мистецтво). Вчитель музичного мистецтва. Організатор музично-виховних заходів.

Проблема формування інструментально-виконавської майстерності студентів є актуальною в контексті досягнення мети освітньо-професійної програми підготовки здобувачів першого (освітньо-професійного) рівня спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво), якою передбачено формування у здобувачів вищої освіти загальних і фахових компетентностей для успішного проектування та ефективного здійснення професійної діяльності в загальноосвітніх, позашкільних навчальних закладах та готовності до розв'язання фахових завдань дослідницького та/або інноваційного характеру.

Варто зазначити, що акцент освітньо-професійної програми «Середня освіта. Музичне мистецтво. Режисура музично-виховних заходів» – на проектуванні і здійсненні освітнього процесу в галузі освіти (мистецької, зокрема, музичної) в умовах загальної середньої освіти та формуванні професійних компетентностей майбутнього вчителя музичного мистецтва, організатора музично-виховних шкільних заходів в закладах середньої освіти та позашкільної мистецької освіти.

Оскільки освітньо-професійна програма пропонує професійну підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва, опанування професійних компетентностей на основі засвоєння теорії, історії, засобів і форм музичного мистецтва, музичної педагогіки, музикознавства; передбачає навчальну та виробничу педагогічні практики, – то формування інструментально-виконавської майстерності студентів є цілком важливою проблемою в контексті розв'язання вказаних завдань.

Формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва є важливим компонентом набуття у студентів інтегральної компетентності, що передбачає, з-поміж іншого, здатність розв'язувати в галузі середньої освіти складні спеціалізовані завдання в процесі навчання основ музичного мистецтва, художньої культури, теорії і практики художньо-творчого розвитку учнів тощо.

Безперечно, на формування в майбутніх учителів музичного мистецтва низки фахових компетентностей значний вплив здійснює формування інструментально-виконавської майстерності студентів. Формування досліджуваної якості тісно пов'язане з такими фаховими компетентностями, як: здатність до застосування базових знань з музикознавства, що забезпечують розуміння сутності музичного мистецтва, культурно-історичних закономірностей його розвитку, здатність здійснювати музикознавчий аналіз, розуміти художню та естетичну цінність музичних творів, їх культурний та історичний контекст; здатність використовувати поглиблені знання з теорії і практики музично-виконавської діяльності; здатність до постійного вдосконалення виконавської майстерності; здатність до організації та керування музично-виконавською діяльністю учнів; здатність до успішної музично-виконавської діяльності, в тому числі, інструментальної.

У контексті посилення уваги до підготовки майбутніх фахівців окреслюється особлива актуальність проблеми розвитку професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва, що охоплює здатність особистості набувати в закладах мистецької освіти знання та вміння, формувати особистісні якості та цінності й зумовлені ними ціннісні орієнтації, потрібні для професійної діяльності відповідно до суспільних вимог. Рівень розвитку професійної компетентності вчителя музичного мистецтва відображає міру його підготовленості до музично-освітньої роботи в школі, виступає передумовою ефективності педагогічної діяльності, своєрідною ланкою вдосконалення здобутого інтелектуального та практичного досвіду, пошуку ефективних способів підвищення педагогічної майстерності [159]. Складовою цієї професійної компетентності можна вважати, на наш погляд, інструментально-виконавську майстерність.

На формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва значний вплив здійснює організована у



Вінницькому державному педагогічному університеті внутрішня та зовнішня академічна мобільність. Зовнішня академічна мобільність – навчання, включаючи проходження практик, студентів університету в закладах вищої освіти за кордоном упродовж певного періоду; міжнародна кредитна мобільність університету регулюється угодами про співробітництво з іноземними партнерами (Яський університет імені А. Й. Кузи (Румунія), Адміністративний офіс Цзяннінського університетського містечка (16 університетів) (Китай) з Пекінським центром культурного обміну «Подорож в ім'я миру» спільно з Фондом Премії Миру Шовкового Шляху (Китай). Також укладено договір із Південно-Східним Місурійським університетом (м. Кейп-Жирардо, США).

Вивчення дисциплін циклу загальної підготовки має опосередковане значення для формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, яке є можливим у контексті розвитку: потреби в самовираженні в процесі професійної діяльності; ціннісних орієнтацій у сфері музичної педагогіки; загальнопедагогічних знань, загальної компетентності в галузі музичного мистецтва; особистісних якостей (наполегливість, цілеспрямованість, ініціативність тощо); рефлексивно-оцінних умінь; здатності до самоаналізу й коригування.

На основі аналізу навчальних планів встановлено, що зміст інструментальної підготовки студентів складають такі навчальні дисципліни: «Інструментальне виконавство: «Основний музичний інструмент», «Додатковий музичний інструмент», «Інструментально-ансамблеве музикування», «Оркестровий клас»; вибіркові навчальні дисципліни: «Концертмейстерський клас», «Мистецтво акомпанементу».

Аналіз змісту програм вказаних навчальних дисциплін дав змогу виявити предметну мету та змістове наповнення кожної з них.

Проаналізуємо, наскільки відображена проблема формування інструментально-виконавської майстерності в навчальних програмах різних

дисциплін і, відповідно, в практиці підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Найбільші потенційні можливості щодо ефективного формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва має, звісно, навчальна дисципліна «Основний музичний інструмент».

Основний музичний інструмент – навчальна дисципліна, що забезпечує фахову інструментальну підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва. Це практична навчальна дисципліна, метою якої є засвоєння студентами системи виконавських умінь та навичок, необхідних для відтворення художньо-образного змісту програмних творів, формування у студентів досвіду виконавської та педагогічної діяльності, підготовка здобувачів до професійного використання музичних інструментів (баяна, акордеона, гітари, бандури, духових інструментів) під час роботи в загальноосвітній школі. Вивчення навчальної дисципліни передбачає формування в майбутніх учителів музичного мистецтва системи знань та умінь, на яких базується виконання музики; набуття навичок педагогічно-орієнтованого аналізу музичних творів, умінь використання інструментальних творів на уроках музичного мистецтва в загальноосвітній школі.

Завданнями навчальної дисципліни є вивчення: педагогічного репертуару, систематизованого за музичними стилями та жанрами; основ виконавської майстерності; різновидів інструментально-виконавської техніки; особливостей виконавських стилів; стильових особливостей різножанрових музичних творів; змісту виконавського опрацювання музичного твору; особливостей педагогічного аналізу музичних творів; специфіки співу вокальних творів під власний інструментальний супровід.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен знати: основні принципи формування та удосконалення виконавської майстерності

гри на музичному інструменті; специфіку інструментального виконання на конкретному інструменті; особливості виконання різних за жанром та стилем музичних творів; виконавські особливості різновидів техніки; музичну термінологію; методичні особливості педагогічного коментування музичних творів, проведення музичних бесід для школярів; змістові особливості педагогічно орієнтованого аналізу музичних творів тощо.

У процесі вивчення навчальної дисципліни студент повинен уміти: виконувати музичні твори, передбачені репертуарним планом дисципліни; читати з аркуша твори шкільного репертуару; аналізувати музичний твір з орієнтацією на його педагогічне використання; виконувати вокальні твори шкільного репертуару під власний супровід; використовувати інструментальні твори на уроках музичного мистецтва та позакласних заняттях у загальноосвітній школі. Звісно, ця дисципліна має найбільші потенційні можливості щодо формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. Ці можливості варто вивчати й більш ефективно використовувати, зокрема, застосовуючи під час вивчення цих дисциплін спеціально розроблені педагогічні умови, форми й методи.

Засвоєння студентами майже всіх фахових дисциплін навчального плану підготовки бакалавра спеціальності «Музичне мистецтво» потребує володіння музичним інструментом – основним і додатковим (або кількома додатковими) та відповідної музично-теоретичної підготовки. Тому міждисциплінарна взаємодія у викладанні фахових музичних дисциплін є обов'язковою і необхідною в процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в цілому [167] та в процесі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, зокрема.

У процесі вивчення інструментальних дисциплін студенти, з-поміж іншого, набувають умінь інтерпретації музичних творів, читання з листа,

транспонування в зручну тональність, підбору на слух акомпанементу тощо. Особливе місце в роботі вчителя музичного мистецтва має концертмейстерська діяльність. Навчальним планом передбачена дисципліна «Концертмейстерський клас», яка також має значні потенційні можливості щодо розвитку інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва здійснюється не лише в процесі індивідуальної інструментальної підготовки (на заняттях з основного й додаткового музичних інструментів, концертмейстерського класу), а й в оркестровому та ансамблевому класах. Тому потенційні можливості вказаних навчальних дисциплін також варто враховувати в процесі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх педагогів-музикантів.

Знання, уміння і навички, одержані студентами в оркестровому класі також є важливими для формування їхньої інструментально-виконавської майстерності. Зауважимо, що в оркестровому класі деякі студенти грають на своїх основних інструментах (баян, акордеон, скрипка, домра, бандура, духові інструменти), а деякі – на додаткових (домра, сопілка, контрабас та ін.), тобто, більшість студентів додатково оволодівають навичками гри на оркестровому інструменті.

Під час вивчення цієї навчальної дисципліни студенти отримують навички колективного музикування, вони опановують уміння звуковидобування в творчому колективі, у них розвивається поступово відчуття ансамблю, вони опановують особливості виконання тих чи інших нюансів динаміки, тембру, штрихів у колективному виконанні; вони набувають навичок виконання творів під керівництвом диригента, навчаються швидко читати з листа оркестрові партії; зрештою, вони навчаються практично реалізовувати набуті знання і навички у концертному виступі; згодом – застосовувати знання оркестрового репертуару в

педагогічній діяльності. Окремо варто додати розвиток комунікативних якостей майбутніх учителів музичного мистецтва, що забезпечується саме участю студентів у колективному інструментальному музикуванні. В студентів формується толерантне ставлення до загальнолюдських, національних, особистісних, мистецьких цінностей; з'являються уміння налагоджувати духовну спільність, виникає почуття колективізму тощо. Крім того, варто відзначити позитивний вплив колективного інструментального музикування на розвиток таких спеціальних здібностей, як музичний слух (гармонічний, поліфонічний, темброво-динамічний, почуття метро-ритму), музичну та емоційну пам'ять, музичне мислення, артистизм тощо.

На ефективність формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва впливає, з-поміж іншого, «Педагогічна практика в закладах середньої освіти».

Мета педагогічної практики в закладах середньої освіти – сформувати всебічно підготовленого вчителя музичного мистецтва, здатного на високому професійному рівні організувати та проводити урочну, позакласну та позашкільну музично-естетичну роботу, розвивати в школярів почуття прекрасного в житті та мистецтві, виховувати музичну культуру учнів як складову їх духовної культури. І звісно, такий всебічно підготовлений вчитель музичного мистецтва для забезпечення ефективності своєї професійної діяльності повинен мати високий рівень інструментально-виконавської майстерності.

Формування досліджуваної якості є також важливою проблемою в контексті окремих завдань практики, оскільки, наприклад, для реалізації студентами-практикантами своїх творчих якостей в освітньому процесі загальноосвітньої школи (на уроці та в позаурочній роботі) важливо мати, з-поміж іншого, достатній рівень інструментально-виконавської майстерності.

Саме під час практики створюються умови для виявлення інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного

мистецтва; виникає можливість самостійно добирати музичний репертуар для учнів різного віку; здійснювати самоаналіз рівня власної інструментально-виконавської майстерності під час виконання музичних творів з орієнтовного та варіативного матеріалу навчальної програми «Музичне мистецтво».

За період педагогічної практики в закладах середньої освіти, тривалість якої становить 6 тижнів, студенти мають виконати певний обсяг завдань: розробляти конспекти та проводити уроки музичного мистецтва з учнями молодшої та основної школи; самостійно підбирати, виготовляти дидактичний і наочний матеріал до уроків музичного мистецтва; організувати й проводити заняття музичних гуртків; готувати й проводити літературно-музичні композиції або музичні вечори з учнями тощо. І саме під час виконання таких видів діяльності у них проявляється мотивація до розвитку інструментально-виконавської майстерності, інтерес до інструментально-виконавської діяльності, оскільки вони усвідомлюють наскільки вона є для них важливою; потреба в самовираженні в процесі професійної діяльності; виховуються ціннісні орієнтації у сфері музичної педагогіки; розвивається здатність усвідомлювати художню цінність музичних творів й глибоко розуміти їхній зміст.

Також під час практики в студентів розширюється обсяг знань шкільного репертуару, розвивається здатність самостійно добирати музичні твори для уроків музичного мистецтва; розвивається здатність до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору; розвиваються уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору, оскільки студенти це щодня роблять під час уроків; збагачується досвід інструментально-виконавської діяльності. Звісно, що активна робота студентів-практикантів під час практики у школі впливає на розвиток їхніх професійно важливих та особистісних якостей, наполегливості, цілеспрямованості, ініціативності тощо.

Отже, педагогічна практика в школі має значні потенційні можливості для розвитку інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, які однак, як свідчать результати емпіричного дослідження, повною мірою не використовуються.

Варто зазначити, що за відсутності постійного стандарту заклади вищої освіти, що готують майбутніх учителів музичного мистецтва послугуються Тимчасовим стандартом вищої освіти України: Ступінь вищої освіти бакалавр. Галузь знань 01 Освіта. Спеціальність 014 Середня освіта. Предметна спеціалізація 014.13 Середня освіта [196].

Інтегральна компетентність, згідно з Тимчасовим стандартом вищої освіти України, полягає в здатності розв'язувати складні спеціалізовані задачі та практичні проблеми у галузі середньої освіти в процесі навчання основ мистецтва, художньої культури, теорії і практики художньо-творчого розвитку учнів, що передбачає застосування теорій та методів освітніх наук і характеризується комплексністю та невизначеністю педагогічних умов організації навчально-виховного процесу в основній (базовій) середній школі. На наше переконання, досягнення вказаної в стандарті інтегральної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва, зокрема, щодо розв'язувати складних спеціалізованих задач та практичних проблем у галузі середньої освіти в процесі навчання основ мистецтва, художньо-творчого розвитку учнів значною мірою залежить, у тому числі й від сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Досліджувана якість важлива, як в контексті розвитку загальних компетентностей, таких, як знання й розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності чи здатності застосовувати набуті знання в практичних ситуаціях, так і предметних (спеціальних фахових) компетентностей, таких, як: здатність до перенесення системи фахових знань у площину навчального предмета музичне мистецтво, структурування

навчального матеріалу, проектування та організації власної діяльності; здатність виявляти музикальність, виконавські (інструментальні, вокально-хорові, диригентські), інтерпретаційні, артистичні уміння, виконавську надійність учителя музичного мистецтва; здатність відчувати і демонструвати емоційну чутливість, рефлексію, ціннісне ставлення до музичних творів, здійснювати активне сприймання, запам'ятовування, збереження, відтворення і художньо-педагогічне тлумачення змісту і смислу творів мистецтва тощо [196].

Тому підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва на основі тимчасового стандарту вищої освіти України (ступінь вищої освіти бакалавр, галузь знань 01 Освіта, спеціальність 014 Середня освіта, предметна спеціалізація 014.13 Середня освіта. Музичне мистецтво) [196] передбачає досягнення таких програмних результатів навчання та умінь, досягнення яких також потребує високого рівня інструментально-виконавської майстерності. Це, зокрема, такі програмні результати: знання та розуміння специфіки використання методів, способів, форм музично-педагогічної та музично-інформаційної діяльності вчителя; наявність системи духовних, професійно-педагогічних, етико-естетичних, мистецьких цінностей у навчально-виховній та організаційній діяльності вчителя музичного мистецтва тощо й уміння: інтегрувати складні професійні уміння гри на музичних інструментах, співу, диригування музичними колективами, музичного сприймання, запам'ятовування та інтерпретації музичних творів, артистизм, виконавську надійність (самооцінку, самоконтроль, саморегуляцію); виявляти здатність до самоактуалізації, саморозвитку та самокорекції в процесі мистецької й музично-педагогічної діяльності; демонструвати вміння вирішувати музично-педагогічні проблеми, оригінальність і гнучкість творчого мислення у процесі конструювання, інтерпретації та реалізації музично-педагогічних ситуацій; володіти елементами логічного і образного мислення, здатністю до аналізу, виділення



головного і синтезу в освітній та організаційній діяльності вчителя музичного мистецтва; вчитися впродовж життя і вдосконалювати з високим рівнем автономності набуту під час навчання кваліфікацію, що, звісно, передбачає постійне удосконалення власної інструментально-виконавської майстерності також.

Отже, аналіз нормативних документів, навчальних програм і планів дає змогу зробити висновок про місце інструментально-виконавської майстерності в структурі професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Також можемо стверджувати про недостатню увагу в навчальних програмах фахових дисциплін до проблеми формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва й значні потенційні можливості щодо розвитку досліджуваної якості.

Для подальшого дослідження проблем формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва важливо визначити структуру досліджуваного поняття.

### **Висновки до першого розділу**

У розділі представлено теоретичні засади проблеми формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. Задля цього проаналізовано базові поняття дослідження; з'ясовано ступінь розроблення проблеми формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у педагогічній теорії і практиці.

Доведено, що інструментальне виконавство є невід'ємним елементом педагогічної творчості майбутніх учителів музичного мистецтва. Важливе значення розвитку інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва для майбутньої професійної діяльності, з

одного боку, і недостатня спрямованість на її формування в процесі професійної підготовки, з іншого, доводить необхідність цілеспрямованого дослідження цієї проблеми.

У дослідженні інструментально-виконавську майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва визначено як динамічну, інтегративну характеристику, систему інструментально-виконавських знань, умінь і навичок, психічних процесів і якостей особистості, що забезпечує успішне виконання професійно-педагогічних завдань, зокрема, пов'язаних з інтерпретаторською творчістю, дає змогу фахівцям успішно формулювати професійні завдання на уроках музичного мистецтва, виходячи з ситуації, та успішно їх розв'язувати відповідно до цілей, що поставлені; це вияв студентами свого «Я» в інструментально-виконавській діяльності, що сприяє їхній самореалізації в музично-педагогічній діяльності. Водночас, вона є комплексом властивостей і якостей особистості, що забезпечує психологічну готовність до публічного виконання музичних творів й ефективність педагогічної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва в цілому, завдяки умінням втілити власні інтерпретаційні наміри, пізнати і розкрити учням зміст музики, відтворити музичні образи для школярів за допомогою різних засобів музичної виразності, здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз твору тощо.

Доведено, що інструментально-виконавська майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва стосується не лише виконавського аспекту, а й педагогічного, тобто, суттєвою ознакою інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва є її педагогічна спрямованість, що пов'язана з прагненням розвивати учнів засобами музичного мистецтва.

Встановлено, що вивчення дисциплін циклу загальної підготовки має опосередковане значення для формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, що є можливим у

контексті розвитку: потреби в самовираженні в процесі професійної діяльності; ціннісних орієнтацій у сфері музичної педагогіки; загальнопедагогічних знань, загальної компетентності в галузі музичного мистецтва; особистісних якостей (наполегливості, цілеспрямованості, ініціативності тощо); рефлексивно-оцінних умінь; здатності до самоаналізу й коригування.

Схарактеризовано потенційні можливості навчальних дисциплін інструментальної підготовки студентів («Інструментальне виконавство: «Основний музичний інструмент», «Додатковий музичний інструмент», «Інструментально-ансамблеве музикування», «Оркестровий клас»; вибірккові навчальні дисципліни: «Концертмейстерський клас», «Мистецтво акомпанементу») щодо розвитку їхньої інструментально-виконавської майстерності.

Результати першого розділу висвітлено у наукових працях автора: [83], [86], [88], [92], [94], [97], [100].

## РОЗДІЛ 2

### ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВІКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

#### **2.1. Компоненто-показникова структура інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва**

У підрозділі на основі аналізу, систематизації, узагальнення наукових джерел та визначення сутності поняття «інструментально-виконавська майстерність» уточнимо зміст і структурні компоненти інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Варто зазначити, що інструментальне виконавство є сферою, в якій особистість може виявити себе в усій багатогранності духовного світу. Виконавство потребує залучення нервової, психічної, інтелектуальної, емоційної та вольової сфер людини, за допомогою яких особистість виконавця спрямовує свої зусилля у відповідному напрямі, поступово набуваючи навичок виконавської майстерності [16]. Тому структура поняття «інструментально-виконавська майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва» є досить складною. У дослідженні важливо визначити компоненто-показникову структуру інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва з метою подальшої діагностики досліджуваної якості.

Зазначимо, що оцінити рівень сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва можна на основі певних критеріїв. Критерій характеризують як мірило для визначення, оцінки предмета, явища; ознаку, взята за основу класифікації [126, с. 424].

У процесі визначення критеріїв інструментально-виконавської

майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва ми прагнули, щоб вони були об'єктивними й містили основні та найбільш значущі ознаки інструментально-виконавської майстерності. Визначені критерії інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва мали бути чіткими, точними, охоплювати типові характеристики досліджуваного явища.

Однак, опису критеріїв передуює визначення структури інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва як сукупності взаємопов'язаних компонентів.

Для визначення власних компонентів інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва узагальнимо підходи дослідників до виокремлення структури досліджуваного поняття. Важливими є різні підходи щодо структури «інструментально-виконавської майстерності» та близьких понять: «виконавська майстерність», «музично-виконавська майстерність», «педагогічно-виконавська майстерність», «готовність до інструментально-виконавської діяльності», «інструментально-виконавська компетентність» (Додаток А).

Так, наприклад, Л. Гончаренко в структурі виконавської майстерності майбутнього вчителя вважає важливими технічний, художньо-інтерпретаційний компоненти, вміння здійснювати музично-теоретичний і виконавський аналіз музичного твору та психологічну готовність до публічного виконання твору [41]. Уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичних творів є, на нашу думку, особливо важливими для майбутніх учителів музичного мистецтва. Представлена автором структура загалом не викликає заперечень, вона є досить повною і обґрунтованою.

До структури виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва варто включати, з-поміж іншого, на думку Ю. Смаковського, широкий спектр теоретичних та практичних знань і умінь

студентів [188]. Ю. Цагареллі виділяє чотири основні компоненти виконавської майстерності: музично-виконавську спрямованість; теоретичні знання; практичні (виконавські) вміння; професійно-важливі якості [207].

У результаті структурного аналізу В. Федоришин виокремив такі складові виконавської майстерності майбутніх учителів музики: мотиваційно-вольовий, операційно-технологічний, комунікативний та діяльнісно-творчий компоненти, що у взаємодії та взаємозалежності забезпечують цілісність означеного феномену [200]. Від попередньо названих варіантів структури виконавської майстерності вона відрізняється, з-поміж іншого, наявністю комунікативного компонента.

Цілком справедливо, на наш погляд, наголошує В. Білоус, що виконавська майстерність – це не лише технічна підготовка митця. Вона передбачає такі рівні: теоретичний (загальна теоретична обізнаність музиканта), технічний (музично-ігрові рухи, швидкість, точність, вправність, віртуозність під час відтворення музично-стильових особливостей твору, опанування прийомів та акустичних особливостей інструмента), художній (передавання за допомогою виражальних особливостей емоційного змісту твору, вплив на почуття слухача, здатність викликати певні переживання) та суспільно-психологічний (засіб комунікації зі слухачами за допомогою міміки, жестів, музично-ігрових рухів тощо) [25, с. 99-100]. Як бачимо, визначена структура цілком відповідає специфіці діяльності музиканта-виконавця, але є неповною щодо майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Унаслідок наукового пошуку Н. Барсуковою визначено структуру виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва, що містить особистісно-професійний, теоретичний, операційно-технічний компоненти. Науковцем уточнено критерії та показники виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва: особистісно-мотиваційний; змістовий; діяльнісно-творчий, що передбачає наявність

розвинених музично-виконавських, інтерпретаційних й артистичних умінь [20].

Структура музично-виконавської майстерності педагога-музиканта поєднує, на думку О. Іщенко, такі компоненти: теоретичний, технічний, художній, комунікаційний. «Теоретичний компонент визначається музичною грамотністю виконавця. Технічний компонент характеризується точністю, швидкістю та енергійністю виконуваних музично-ігрових рухів, рівнем володіння інструментальними прийомами. Художній компонент майстерності дозволяє майбутньому вчителю музики представляти художню цінність музичного твору, передавати слухачеві його емоційний зміст. Сутність та значення комунікаційного компонента полягає у спілкуванні зі слухачем за допомогою «мови тіла» (міміки, жестів, музично-ігрових рухів, пози, тощо)» [70, с. 143]. На нашу думку, представлена структура є дещо неповною, оскільки в ній не враховано мотиваційний і ціннісний аспекти досліджуваного поняття.

Такі структурні компоненти готовності майбутніх педагогів-музикантів до інструментально-виконавської діяльності визначає Л. Гусейнова: мотиваційно-вольовий, когнітивно-аналітичний, креативний, ціннісно-орієнтаційний, операційний. Мотиваційно-вольовий компонент включає стійку зацікавленість майбутньою професією; розвиток мотиваційної сфери, що формує установку на інструментально-виконавську діяльність; управління вольовою сферою. Когнітивно-аналітичний компонент містить систему теоретичних знань, аналітичне та виконавське мислення. Креативний компонент складає розвиток художньо-творчих умінь, музично-виконавських, імпровізаційних. Ціннісно-орієнтаційний компонент містить ціннісні орієнтації, смаки, ідеали тощо. Операційний компонент акумулює оперування набутими знаннями та вміннями, використання раціональних технологічних прийомів у процесі роботи над твором і в процесі його виконання [52].

Досить традиційно в структурі інструментально-виконавської компетентності М. Пшеничних визначає такі компоненти: когнітивний; діяльнісний; особистісний; рефлексивний. Однак, заслуговує на увагу ґрунтовне визначення показників вказаних компонентів. До когнітивного компонента віднесено знання: загальнопедагогічні, методичні, музично-теоретичні, музично-історичні, спеціальні знання (стосуються музичного інструмента). Діяльнісний компонент охоплює: виконавські, музично-аналітичні, інтерпретаційні вміння й навички, а також навички самостійної роботи. Особистісний компонент поєднує розвинені музичні здібності, емоційно-вольові якості, розвинене музично-виконавське мислення, виконавську культуру, ціннісні музичні орієнтації; музичний інтерес тощо. До рефлексивного компонента віднесено потребу в професійному самовдосконаленні, безперервному зростанні професійної, зокрема інструментально-виконавської майстерності тощо [174, с. 131].

Інструментально-виконавську компетентність учителя музичного мистецтва Т. Пляченко розглядає як одну зі спеціалізовано-професійних компетентностей, що характеризує готовність до вільного використання музичного інструмента в професійній діяльності та виявляється у рівні володіння такими компетенціями: програмово-репертуарними, технічно-виконавськими, інтерпретаційними, інструментально-методичними, концертмейстерськими, сценічними [167, с. 63-65].

На нашу думку, саме така якість, як інструментально-виконавська компетентність учителя музичного мистецтва, з чіткою, обґрунтованою структурою, запропонованою Т. Пляченко, є близькою за сутністю і структурою до досліджуваної нами якості й може бути покладеною в основу визначення сутності й компонентної структури інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

У структурі музично-виконавської компетентності О. Горбенко визначає такі компоненти, як «ціннісно-мотиваційний, когнітивно-знаннєвий,



операційно-технологічний, самостійно-творчий, рефлексивно-оцінювальний, що передбачають: педагогічну спрямованість, розуміння інтерпретатором-виконавцем сутності музичного твору, осмислення та досягнення його художньо-інтонаційного смислу; здатність до індивідуально-творчої інтерпретації, розвиненість асоціативно-образного мислення; володіння технікою художнього виконання; здатність творчо мобілізувати характерологічні вольові якості в процесі сценічно-виконавської діяльності, що акумулює в собі виконавську надійність, артистизм, експресію, силу волі; здатність до емоційної реакції, демонстрації вмінь повторного емпатійно-художнього перевтілення; здатність до самостійної творчої діяльності: музикування (імпровізації), мистецтва творення (складання власних музичних творів); здатність до самостійної художньо-проектувальної діяльності; здатність до рефлексивно-оцінювальної діяльності, аналізу та самоаналізу, критичного мислення й адекватного судження, оцінки та самооцінки» [46, с. 11].

Дещо інший підхід до визначення структури виконавської майстерності майбутніх учителів музики запропонувала Н. Ашихміна, визначивши виконавсько-технічний, перцептивно-аналітичний та художньо-емоційний компоненти. Виконавсько-технічний компонент характеризує швидкість виконуваних рухів, витривалість, координованість. Перцептивно-аналітичний компонент характеризує сформованість слухового самоконтролю, слухового уявлення майбутніх учителів музики, а також операційно-аналітичних умінь і усвідомлення вирішення інтерпретаційних рухових завдань у процесі навчання грі на музичному інструменті. Художньо-емоційний компонент віддзеркалює сформованість у майбутніх учителів музики художньо-інтерпретаційних якостей, художньо-емоційного ставлення до виконання музики, а також рівень володіння різними музичними фактурами, засобами виразності, стильовим різноманіттям виконання творів [11, с. 117-118].

Спираючись на наукові дослідження Л. Арчажнікової, О. Андрейко, В. Білоус, А. Козир, Н. Мозгальнової, Г. Саїк, Т. Смирнової, В. Федоришина, Д. Юника та ін. Ж. Карташова наголошує на особливій важливості теоретичного компонента виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва, що включає широкий спектр теоретичних та практичних знань і вмінь студентів: відомості про зміст та структуру виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва; класифікацію цінностей інструментально-виконавського мистецтва; музикознавчі (музично-історичні та музично-теоретичні) знання. Не менш важливими є музично-педагогічні знання, які надають характеристику професійної діяльності вчителя музичного мистецтва в умовах загальноосвітньої школи, музично-психологічні знання, необхідні для успішної виконавської діяльності музиканта-педагога, розуміння ним емоційних станів під час виступів, вміння керувати ними [77, с. 91].

Очевидним є те, що оволодіння виконавською майстерністю розпочинається з засвоєння теоретичних знань (опанування загальної музичної теорії, історії музично-виконавських стилів; теорії інтерпретації; законів формування виконавської майстерності тощо) [77]. Такий підхід сумнівів не викликає.

Отже, варто засвідчити наявність різних підходів науковців до визначення структури «інструментально-виконавської майстерності» та близьких понять, як-то: «виконавська майстерність» (Н. Барсукова [20]; Л. Гончаренко [41]; В. Федоришин [200]); «музично-виконавська майстерність» (О. Іщенко [70]); «педагогічно-виконавська майстерність» (І. Мостова [139]); «готовність до інструментально-виконавської діяльності» (Л. Гусейнова [51]; О. Заходякін [66]); «інструментально-виконавська компетентність» (Т. Пляченко [167]; М. Пшеничних [174]); «інструментально-виконавська майстерність» (Ж. Карташова [77]) тощо. Саме опора на здійснені вищевказаними науковцями дослідження дала змогу

уточнити структуру інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Отже, в результаті аналізу вищенаведеної наукової літератури в структурі інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, яка є комплексною характеристикою, вважаємо за необхідне визначити такі компоненти: мотиваційно-ціннісний, інформаційно-когнітивний, операційно-діяльнісний, емоційно-особистісний ( рис. 2.1).



Рис. 2.1. Структура інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва

Для діагностування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва відповідно до виокремлених структурних компонентів нами було визначено критерії: мотиваційний, пізнавальний, технологічний, особистісно-рефлексивний.

Уточнимо показники визначених критеріїв.

Погоджуємося з О. Мамікіною щодо того, що визначення мотиваційного компонента в структурі виконавської майстерності майбутніх

учителів музики зумовлюється логікою навчального процесу, успішність якого залежить переважно від позитивно вмотивованого ставлення майбутнього вчителя музики до фахової діяльності, до професійно-творчої самореалізації, зокрема в галузі інструментально виконавства [122]. Феномен мотивації охоплює всі види і прояви людської активності – бере участь у їх виникненні, розгортанні, цілеспрямованні та оцінці як перебігу, так і результатів [197]. Отже, мотивація поєднує в собі мотиви, прагнення, інтереси та цінності студентів, а також зумовлює усвідомлене знаходження ними особистісного сенсу, в даному випадку, інструментально-виконавської діяльності.

Мотиваційний компонент виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва зумовлює (на основі усвідомленого інтересу та позитивного ставлення до інструментального виконавства) постановку цілей студентом, що включають в себе професійне самовдосконалення, розвиток професійних умінь та якостей, планування власного професійного зростання, що, в свою чергу, зумовлює перебіг фахової підготовки студента [122].

Професійна спрямованість навчання є ключовою в музично-педагогічній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва, наголошує Л. Снедкова, а вільне володіння музичним інструментом – одним із засобів успіху його майбутньої професійної діяльності. Розвиток виконавських якостей у відриві від педагогічного завдання не може розглядатися як позитивне явище. Інструментальне навчання повинно бути професійно спрямоване на фах вчителя [189]. Саме від сформованості інтересу студентів до інструментально-виконавської діяльності, потреби у самовираженні в процесі інструментально-виконавської діяльності значною мірою, на нашу думку, залежить, формування їхньої інструментально-виконавської майстерності.

Установка є цілісним психічним станом, налаштованістю всього організму на певну поведінку. Вона включає в себе потребу як суб'єктивний

фактор та залежить від зовнішніх, ситуативних обставин, як об'єктивного фактору свого виникнення. Це означає, що весь спектр можливих потреб індивіда – від конкретних бажань, що мають миттєву актуальність, до віддалених особистісно-життєвих цілей, що стимулюють діяльність людини (суб'єктивний фактор), може бути задоволений тільки при наявності відповідних об'єктивних умов. Тому для успішного формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва важливою є установка й стійкий інтерес до інструментально-виконавської діяльності.

Потрактуючи мотиваційну сферу особистості як сукупність стійких мотивів, що мають певну ієрархію і зв'язок зі спрямованістю, варто визнати, що вона постає динамічною системою, що постійно змінюється. Завдання інтенсифікації музично-педагогічної підготовки вимагають усвідомлення і рефлексії викладачами всієї мотиваційної сфери студентів, яка насамперед співвіднесена з системою їхніх особистісних ідеалів і цінностей. Натомість у структурі мотиваційної сфери студента особливої уваги потребують пізнавальні та професійні мотиви, що впливають на формування цілісної мотиваційної сфери особистості фахівця [159].

Крім пізнавальної мотивації, яку зараховують до внутрішньої мотивації, важливим чинником професіоналізації студентів вважають зовнішні, соціальні мотиви, які породжують різні форми музично-педагогічної практики як результат суспільного визнання ролі конкретного студента в професійній діяльності. Саме тому варто визнати, що успішний досвід музично-педагогічної роботи впливає на підвищення рівня професійної мотивації, сприяє закріпленню позитивної професійної мотивації студентів, що підтримує їхнє прагнення до майбутньої професійної діяльності. Наявність професійного ідеалу та професійних цінностей увиразнює реальне розуміння студентами сутності спеціальності, її завдань, труднощів і переваг [159]. В такому разі у студентів формується потреба в самовираженні в

процесі професійної (інструментально-виконавської) діяльності, що також є важливим показником інструментально-виконавської майстерності.

Необхідність виявлення внутрішніх мотивів, інтересу студентів до музично-педагогічної діяльності має велике значення, оскільки в умовах позитивної внутрішньої мотивації зростає інтелектуально-творча енергійність, упевненість в собі, творче натхнення. Позитивні мотиви активізують виникнення нових цікавих ідей, задумок, проєктів стосовно майбутньої професійної діяльності, раціоналізації засобів накопичення наукової інформації; сприяють розвитку логічності, чіткості, мобільності мислення, сприяють швидкому пошуку шляхів вирішення творчих завдань [159].

Отже, підставою для визначення першого компонента і, відповідно, першого критерію, стало наше розуміння того, що якість професійної діяльності вчителя музичного мистецтва в аспекті інструментального виконавства визначається не тільки тим, наскільки він володіє різнобічними психолого-педагогічними і спеціальними знаннями, вміннями і навичками, а й тією системою поглядів і переконань, якими вона спрямовується. Інакше кажучи, для майбутнього вчителя музики важливо розуміти свою виховну місію, значення сформованості інструментально-виконавської майстерності, своє місце в освітньому процесі, свідомо керуватися в своїй діяльності професійними цінностями та ідеалами. Тому одним з провідних завдань формування інструментально-виконавської майстерності студентів у педагогічному закладі вищої освіти є розвиток їхньої зацікавленості інструментально-виконавською діяльністю.

Важливим, на наш погляд, показником інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва є ціннісні орієнтації у сфері музичної педагогіки.

Для того, щоб ефективно формувати інструментально-виконавську майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва важливо розвивати

їхні ціннісні орієнтації у сфері музичної педагогіки. В умовах неоднозначного, інколи навіть агресивного чи руйнівного впливу сучасної музичної культури на свідомість людини цілеспрямоване формування професійних ціннісних орієнтацій майбутніх учителів музичного мистецтва є непростим завданням. Для формування відповідних ціннісних орієнтацій майбутніх учителів музичного мистецтва важливо сприяти тому, щоб зміст інструментально-виконавської підготовки сприймався б студентами як особистісно значущий для них. Цьому, на наш погляд, може сприяти наступне:

1. Доповнення традиційного академічного навчально-виконавського репертуару педагогічно доцільними і в той же час цікавими для студентів творами. Це можуть бути твори так званої «популярної класики», композиції сучасних авторів, різні аранжування і транскрипції, різного ступеня складності обробки народних мелодій, високохудожні інструментальні естрадні твори тощо.

2. Відбір творів з урахуванням їх актуальності для майбутнього вчителя музичного мистецтва, що передбачає можливість їх виконання під час проходження педагогічної практики, в процесі виконання соціальних проєктів різних видів, а також пізніше, в професійній діяльності.

3. Використання поряд з аудиторною позааудиторних форм навчально-виконавської діяльності, наприклад, таких, як організація тематичних, музично-просвітницьких і розважальних заходів тощо [203].

Отже, мотиваційна готовність відображає зацікавленість майбутніх учителів музичного мистецтва інструментально-виконавською діяльністю. Її конкретизовано у відповідних показниках інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва: стійкий інтерес до інструментально-виконавської діяльності; потреба в самовираженні в процесі професійної (інструментально-виконавської) діяльності; ціннісні орієнтації у

сфері музичної педагогіки; здатність усвідомлювати художню цінність музичних творів й глибоко розуміти їхній зміст.

Інформаційно-когнітивний компонент виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва поєднує загальнокультурні, мистецькі знання, педагогічні знання, знання психолого-педагогічних закономірностей впливу мистецтва на художньо-естетичний розвиток особистості, здатність інтегрувати здобуті знання у практичній педагогічній і виконавській діяльності тощо [122].

М. Ткаченко вважає, що майбутні вчителі музичного мистецтва у процесі професійної підготовки мають оволодіти: ґрунтовними знаннями з музичної педагогіки (методики); знаннями історії та теорії музики – стильовими та жанровими особливостями творчості композиторів різних епох; основами народознавства і музичного фольклору; знаннями гармонії та поліфонії; знаннями з основ музикування та імпровізації, аналізу музичних форм; знаннями з питань хорознавства; знаннями шкільного вокально-хорового, інструментального репертуару тощо [197].

Виконання сучасних завдань підготовки майбутнього вчителя музики до практичної роботи в загальноосвітній школі має характеризуватись використанням у навчанні новітніх методик та інформаційних технологій, посиленням міждисциплінарних зв'язків з інтеграцією їх змісту, внаслідок чого може створюватись новий синтезований навчально-виховний комплекс музикознавчого і музично-педагогічного знання, більш продуктивно здійснюватись накопичення інтегрованих навичок і вмінь значно вищого рівня й практичної якості у студентів [75]. Вважаємо, що саме на основі знань ефективно формуються вміння, пов'язані з інструментально-виконавською майстерністю студентів.

Учитель музичного мистецтва для проведення уроків на високому професійному рівні має володіти різнобічними вміннями: підбирати репертуар, цікавий для учнів різного віку, словесно та за допомогою



виконання розкривати перед учнями значення та красу того чи іншого музичного твору, спонукати їх якомога глибше відчувати виразність образного змісту; знати особливості дитячого голосу, його фізіологічні властивості, можливості розвитку; уміти інтерпретувати музичні твори, читати з листа й транспонувати в зручну тональність, підбирати на слух акомпанемент тощо [28, с. 25-26].

Майбутній фахівець має навчитися цікаво та грамотно розповідати про музику, здійснювати аналіз музичних творів під час їх вивчення, виявляти закономірності втілення образного змісту в музичній драматургії, вміти підібрати на цій основі цікавий та високоякісний репертуар, вести бесіди та диспути з учнями, формуючи їхні смаки, почуття та розуміння музичного мистецтва. «Крім урочної форми навчання вчитель музики проводить позакласну роботу й очолює культурне життя цілої школи в інтересах естетико-художнього виховання учнів. Крім того, вчитель музики виступає організатором безпосередньої музичної творчої діяльності школярів. Це вимагає від нього цілої низки організаційних, управлінських, сценарних, режисерських, звукорежисерських, репертуарних, комп'ютерних та ораторських навичок. Всі вони мають бути сформовані протягом професійної підготовки й вдосконалюватися під час подальшого професійного становлення» [28, с. 28].

На необхідності визначення в структурі музично-виконавської майстерності теоретичного компонента наголошує В. Білоус, зазначаючи, що доцільне та раціональне використання отриманих знань є першоосновою удосконалення художньо-сценічного образу, що є необхідним фактором у культурно-комунікативному спілкуванні музиканта з аудиторією [26].

Варто зазначити, що знання педагога-музиканта складаються з двох блоків: загальні та спеціальні. Загальні знання в свою чергу поділяються на загальноосвітні, загальні психолого-педагогічні та загальнокультурні. Загальноосвітні знання потрібні тому, що вчитель музичного мистецтва

повинен бути, перш за все, освіченою людиною. Загальні психолого-педагогічні знання особливо важливі для подальшої роботи з учнями. Вони є базовими для передачі виконавських, мистецтвознавчих, методичних традицій тощо. Роль загальнокультурних знань стає зрозумілою, якщо врахувати, що всі види мистецтва – образотворче, архітектура, театр, кінематографія і художня література – так чи інакше пов'язані з музикою, оскільки мають загальну основну ознаку – наявність художнього образу [184]. Тому такі показники, як загальна компетентність в галузі музичного мистецтва та музично-теоретичні знання, на нашу думку, є обов'язковими в структурі інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Завдання оволодіння студентами системою теоретичних знань в галузі музичного виконавства має реалізовуватися через розвиток їхніх інтелектуальних здібностей, формування жанрово-стильових орієнтирів, умінь осмислювати та розуміти музичні форми і засоби виразності мистецтва. Музикант має володіти системою теоретичних знань про стиль композитора, будову та структуру музичного твору, особливості гармонії та фактури. Науковці стверджують, що чим глибшими будуть знання про твір, тим більше вони збагатять уяву і мислення музиканта, поглиблять його розуміння мистецького твору, сприятимуть створенню художньо-переконливої та яскравої інтерпретації музики [216], що важливо у контексті формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

До спеціальних знань майбутніх учителів музичного мистецтва можна віднести музично-історичні та музично-теоретичні. Вони набуваються під час вивчення таких дисциплін, як основний музичний інструмент, диригування, історія музики, гармонія, сольфеджіо тощо. Уміння педагога-музиканта – це практичне володіння способами виконання окремих дій і

операцій (операційні вміння ) або діяльністю в цілому (діяльнісні вміння) відповідно до правил і мети діяльності [184].

Загалом усі професійно важливі якості майбутніх вчителів музичного мистецтва можна поділити на групи: загальномузичні, безпосередньо виконавські та психолого-педагогічні [184].

До загальномузичних якостей, що утворюють структуру музикальності, можна віднести: сенсорно-перцептивні (пов'язані з відчуттями і сприйняттям), емоційні, мнемічні (пов'язані з пам'яттю), інтелектуальні та імажінативні (пов'язані з мисленням і уявою). В професійній майстерності істотну роль відіграють також моральні якості, оскільки вони, з-поміж іншого, визначають спрямованість репертуарної політики, загальний вигляд педагога-музиканта тощо [184].

До безпосередньо виконавських якостей входять психомоторні (пов'язані з виконавською технікою), артистизм, надійність в концертному виступі, комунікативні та вольові. Основою для цієї підструктури є загальномузичні якості, а для загальномузичних – загальні компоненти професійно важливих якостей – сприйняття, пам'ять, мислення, уява, емоції, мотивація, увага, психомоторика тощо [72; 212].

Варто зазначити, що будь-яка вроджена музична здібність (музичний слух, музично-ритмічна здатність, музична пам'ять тощо) за сприятливих умов розвивається, що необхідно враховувати викладачам фахових дисциплін у процесі формування інструментально-виконавської майстерності студентів.

Фахова підготовка майбутнього учителя музики передбачає оволодіння комплексом спеціальних знань та умінь з дисциплін історико-музикознавчого, теоретичного, музично-виконавського циклів. Суттєву роль у фаховій підготовці вчителя музики відіграє її музично-виконавський аспект, основою якого є формування особистості як творчого організатора і пропагандиста музичного мистецтва в загальноосвітній школі [75].

Діяльність музиканта, як і будь-яка мисленнєва діяльність, пов'язана з аналізом та синтезом. Це виявляється при вивченні музичного твору, осмисленні його мелодичної та гармонічної структури, пошуках виразових засобів втілення задуму композитора і, нарешті, у синтезі, узагальненні вищеназваного у своєму виконанні. Г. Ципін наголошує, що «зв'язок між знаннями і відповідними формами художньо-інтелектуальної діяльності значно складніший, ніж той, що виражається причинно-наслідковою формою. Музичні і художні знання не просто дають поштовх тим чи іншим мисленнєвим операціям – вони формують ці операції, визначаючи їх структуру та внутрішній зміст. Нові знання піднімають мислення музиканта на більш високий рівень» [209, с. 134].

Звертаючись до музики різних епох, осмислюючи її естетико-стильові закономірності, типологічні форми, технологічні норми втілення художньо-образного задуму, майбутні вчителі музичного мистецтва постійно зустрічаються із закарбованими в них культурними реаліями сприйняття, психологією мистецького спілкування [121, с. 32]. Усе це позначається на їхній інструментально-виконавській майстерності.

Отже, показниками інформаційно-когнітивного компонента інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва є: загальна компетентність у галузі музичного мистецтва; музично-теоретичні знання; знання про зміст і засоби музично-педагогічної та інструментально-виконавської діяльності; знання шкільного репертуару й здатність самостійно добирати музичні твори для уроків музичного мистецтва.

Рівень сформованості технічного компонента визначає віртуозність гри музиканта-інструменталіста. Завдання педагога полягає в тому, щоб розвиток техніки не став самоціллю у роботі. Технічні та художні завдання неподільні й існують в органічній єдності, але робота над художньо-образною стороною виконання є іншою складовою формування виконавської майстерності

майбутнього вчителя [41].

Розглянемо склад умінь і навичок, що мають бути сформовані у майбутнього вчителя музичного мистецтва з належним рівнем інструментально-виконавської майстерності:

- технічні уміння і навички (техніка гри на інструменті, навички слухового контролю, навички самостійної роботи в різних видах інструментальної діяльності: читання з листа, акомпанемент, транспонування, ескізне опрацювання творів тощо);

- здатність до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору;

- уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору;

- наявність досвіду інструментально-виконавської діяльності.

Операційний компонент виконавської майстерності майбутнього вчителя музики дозволяє реалізовувати на практиці знання та уміння і реалізовувати потребу студента у творчій самореалізації в процесі виконавства [122, с. 24].

Зміст професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва полягає в: оволодінні практичними навичками виконавства; вивченні основних принципів і кращих педагогічних традицій вітчизняної інструментальної школи; засвоєнні теоретичних знань, необхідних для кваліфікованого навчання гри на музичних інструментах в освітніх організаціях; вивченні специфіки інструментальної підготовки учнів різних вікових груп [173]. Інструментально-виконавська діяльність учителя музичного мистецтва передбачає ґрунтовну технічну підготовку та, звісно, оволодіння відповідним музичним репертуаром, до якого входять твори різних стилів, жанрів, з якими варто познайомити учнів.

Праця вчителя музики в загальноосвітній школі вимагає цілого комплексу професійних умінь. Про рівень професійної підготовки майбутніх учителів в інструментальному класі, на думку Л. Гончаренко, можна

стверджувати за тим, якою мірою їм вдається: самостійно розучувати й виконувати музичні твори; словесно тлумачити музичні образи; реалізовувати ці уміння на практиці, тобто артистично презентувати музичні твори в учнівській аудиторії. Професійна кваліфікація музиканта-педагога особливо яскраво виявляється на етапі організації слухання учнями «живої музики», коли синтез педагогічної і виконавської діяльності вчителя дозволяє досягти художнього впливу музичного мистецтва на особистість. Тому, розглядаючи проблеми професійної підготовки майбутніх учителів музики, виділяють дві основні сфери діяльності – виконання музичних творів і словесне пояснення до них, що акумулюють в собі уміння створювати адекватну музично-виконавську і словесну інтерпретації музичних творів [41, с. 61].

У сучасній музичній педагогіці загальновизнаним є положення про те, що особистість музиканта розвивається, формується і реалізується під час «художньої інтерпретації через художню інтерпретацію» (О. Олексюк). Традиційно вважається, що художня інтерпретація, перш за все, є результатом розумової діяльності, оскільки творча сутність виконавської інтерпретації полягає в розумінні змісту музичного твору і втілення цього розуміння у виконанні. Але осягнення смислу музичного твору неможливо, якщо використовувати тільки раціональне знання. Виконавцю-інтерпретатору «потрібний синтез живого сприйняття і розуміння» (Г. Нейгауз). Особлива роль у цьому процесі належить емоціям, волі, почуттям, інтуїції, натхненню, глибинам підсвідомого. В той же час основою для виконавської інтуїції, поетичних передчуттів, емоцій при інтерпретації твору має слугувати серйозне аналітичне осмислення музичного матеріалу через розуміння, глибоке усвідомлення основних стилістичних і формоутворювальних особливостей твору. Музикант-виконавець повинен володіти арсеналом технічних засобів і прийомів, бути обізнаним в питаннях

стилістики, досягти певного рівня інтелектуального розвитку, ерудиції в різних галузях теорії, історії, естетики музики [41, с. 61].

На необхідності визначення в структурі музично-виконавської майстерності технічного компонента наголошує В. Білоус, зазначаючи, що технічний компонент характеризується ступенем точності, швидкості, пластичності, лабільності, пристосованості та енергійності музично-ігрових рухів. До цього ж належить і рівень володіння специфічними інструментальними прийомами з урахуванням акустичних можливостей інструмента та здібностей виконавця. Ступінь сформованості цього компонента визначає віртуозність та художню осмисленість гри інструменталіста [25].

«Досягнення високої майстерності гри на музичному інструменті можливе лише за умови, доки музичний слух уміло спрямовує виконавські рухи. Уміння грати на музичному інструменті ґрунтується на цілому комплексі ігрових навичок. Систематично повторюючи ті чи інші рухи, музикант поступово вдосконалює їх: вони виконуються дедалі швидше, легше, вільніше, впевненіше, кількість помилок при цьому зменшується» [124, с. 114].

У розвитку виконавської майстерності інструменталіста синтезовані глибоке та всебічне пізнання художньої ідеї музичного твору з технічними засобами. Тому звучання твору залежить від взаємозв'язку художнього та технічного у виконавській майстерності, що складає організовану структуру професійних умінь та навичок, тобто виконавський апарат музиканта-інструменталіста [16].

Погоджуємося з М. Давидовим, що виконавська майстерність має два блоки елементів техніки володіння інструментом:

- загальна психофізіологічна картина слухо-моторних дій (орієнтування, контактування з клавіатурою чи струнами, дотикові (тактильні) відчуття, форми рухів, координація);

- комплекс виражально-інтонаційних засобів (ритморух, акцентування, штрихова техніка, динаміка процесу гри), які реалізуються у виконавському процесі та в інтерпретації музичного твору [57].

Тому важливим показником інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва є технічні уміння і навички (техніка гри на інструменті, навички слухового контролю, навички самостійної роботи у різних видах інструментальної діяльності: читання з листа, акомпанемент, транспонування, ескізне опрацювання творів тощо).

Особливу увагу необхідно приділяти розвиткові виконавських умінь, як «здатності конкретної особистості керувати певною системою розумових і практичних дій, що формуються завдяки знанням, умінням та дають змогу успішно виконувати музичні твори. Їхня сутність, як наголошує О. Палаженко, полягає у залученні учнів до пошуку правильних рухів на сенсорно-перцептивному рівні та отриманні бажаних результатів; завдяки поєднанню уявлення та мислення створити дії, які б відповідали художньо-образним ознакам музичних творів; автоматизація та кореляція рухів» [157, с. 206].

Ще одним, на наш погляд важливим показником інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва є наявність досвіду інструментально-виконавської діяльності.

Науковці розглядають досвід як музично-слуховий, що відображає обсяг внутрішньо-слухових, музично-інтонаційних уявлень і комплекс емоційних переживань людини. Досвід музично-виконавської діяльності є сутнісною характеристикою особистості виконавця, який досягається шляхом якісного освоєння музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок пізнання, виконання музичного твору і вивчення виконавського досвіду відомих музикантів [112].

Для формування досвіду виконавської діяльності Л. Лабінцева, О. Ляшенко пропонують використовувати взаємодію методів і прийомів



педагогічного впливу на студентів: самостійну аналітичну діяльність; інтенсивний розвиток музичного мислення; оцінку концертних виступів студентів та їх систематизацію [112].

І. Денисюк акцентує увагу на практиці, яка показує, що споконвіків найбільшою проблемою для музикантів є сам процес виконання, в якому досить складно досягти належної свободи. У процесі вивчення художнього твору, долаючи текстові бар'єри, технічні труднощі та проблеми художньої інтерпретації, в кінцевому результаті кожен музикант стикається з необхідністю вільного, незалежного виконання. Отож, у дійсності виконавська свобода через набуття необхідної технічної вправності демонструє рівень майстерності і професіоналізму музиканта [60, с. 57].

Варто сказати, що в музичному виконавстві будь який вияв свободи – це результат тривалої і копіткої праці музиканта, який уособлює досконале оволодіння і набуття ним необхідного арсеналу технічних засобів (навичок, виконавських якостей тощо) [60, с. 58]. Свобода в музичному виконавстві – це наслідок здобутого музикантом досвіду, що виражається в набутті тієї чи іншої технічної вправності, наголошує І. Денисюк. Тому, увібравши все найкраще з минулих століть, свобода сучасного виконавця в інструментально-виконавському процесі – це, перш за все, влучне поєднання техніки, творчості і саморегуляції дії [60, с. 63].

Погоджуємося з І. Денисюком, що у музичній діяльності навички посідають важливе місце. Вони дають змогу звільнити свідомість музиканта від чисто технічних моментів і направити її на реалізацію художньої ідеї твору. Завдяки тому, що деякі виконавські дії стали автоматизованими, музикант має змогу контролювати естетичність звуку, тримати в свідомості план цілісного динамічного розвитку п'єси, коригувати власні емоційні прояви під час гри тощо [60, с. 64].

Результатом виконавства є технічно досконале, безпомилкове виконання музичного тексту з правильною інтерпретацією виконавцем творчого задуму

композитора. Результатом композиції – створення якісно нового музичного продукту з метою подальшого його визнання і поширення. Результатом імпровізації є одночасно і процес виконання і процес створення нового творчого продукту [60, с. 48]. Музичну імпровізацію І. Денисюк визначає як створення музики експромтом, безпосередньо, що реалізується в активній послідовності дій «чую-відчуваю-граю» [60, с. 50].

Ще одним, на наш погляд важливим показником інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва є здатність до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору.

Інтерпретація в музичній педагогіці є основою художнього розуміння музичного твору. Майбутній вчитель музики має вміти тлумачити сенс музичного твору так, щоб учень його зрозумів і сприйняв. Тобто, зрозуміти музичний текст – це значить засвоїти сенс і зміст твору, пережити такий духовний стан, який передав композитор. З цієї позиції доцільно відзначити, що інтерпретація – це духовний зміст музичної інформації. Її метою є не тільки оцінка музичного твору, а й обґрунтування, доказ, а також прагнення переконати учня, слухача в адекватності закладених у ньому думок. Вплив задуму інтерпретації музичного твору в єдності зі словесною інструкцією має перевірятися і відпрацьовуватися під час практичної діяльності майбутніх учителів музики – орієнтація музичних прикладів, вербальних і невербальних засобів комунікації на активізацію внутрішнього стану школярів, досягнення особистісної значущості музичного матеріалу для учнів, розумне поєднання свободи учня і педагогічного керівництва його діяльністю [210, с. 14-15].

Виконавська інтерпретація – важлива складова педагогічної діяльності в галузі музичної освіти. Вчитель музики постійно пропонує демонстрацію учням музичних творів чи їх фрагментів, тому від виразності виконавської інтерпретації педагога залежить характер музичного сприймання школярів, їх музичні враження та естетичний розвиток [210, с. 16].

Тому визначимо ще один показник інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва: уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору.

Найважливішою складовою в структурному формуванні готовності педагога-музиканта до інструментально-виконавської діяльності є самостійність, тобто вміння на основі потенційних та набутих знань і вмінь творчо підходити до вирішення певних завдань. Тому успішний професійний музично-виконавський розвиток студента, на думку Г. Ципіна, можливий лише в тому випадку, коли він у змозі самостійно здобувати необхідні знання й уміння, без сторонньої допомоги орієнтуватися у багатогранних явищах музичного мистецтва [208, с. 168].

Пошук нових прогресивних технологій навчання в галузі музично-педагогічної освіти, що відбувається на тлі реформування вищої школи України, методологічно ґрунтується на гуманістично-культуротворчій парадигмі, стратегічна мета якої – становлення особистості як творчого суб'єкта. В межах цього процесу відбувається якісний перехід від учителя музики старого зразка – до формування фахівця якісно нової формації, який здатний передбачати зміни і своєчасно реагувати на них на високому професійному рівні. І. Денисюк наголошує на необхідності формування в майбутнього вчителя музики імпровізаційної майстерності, що дозволяє забезпечити його професійну мобільність та конкурентоспроможність [60]. На нашу думку, імпровізаційну майстерність можна вважати складовою інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва й необхідно приділяти увагу її розвитку також.

Як зазначає І. Денисюк, на сучасному етапі розвитку музичного мистецтва серед молодих виконавців все більшої популярності набуває сфера вільного інструментального музикування. Вміння грати на слух, добре читати з листа, транспонувати та імпровізувати є запорукою успіху музиканта. Вочевидь, на сьогодні цінним є той виконавець, який не просто

добре виконує та інтерпретує найкращі зразки світової класики, а й вміє легко і вільно самовиражатися на сцені мовою музики, тобто імпровізувати [60, с. 25]. У свою чергу, вільно імпровізувати може лише педагог-музикант з високим рівнем інструментально-виконавської майстерності.

Отже, операційно-технічний компонент інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва поєднує: технічні уміння і навички (техніку гри на інструменті, навички слухового контролю, навички самостійної роботи у різних видах інструментальної діяльності: читання з листа, акомпанемент, транспонування, ескізне опрацювання творів тощо); здатність до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору; уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору; наявність досвіду інструментально-виконавської діяльності.

Схарактеризуємо показники емоційно-особистісного компонента інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, з-поміж яких визначаємо: професійно важливі (музичний слух, пам'ять, відчуття ритму тощо) та особистісні якості (наполегливість, цілеспрямованість, ініціативність тощо); рефлексивно-оцінні вміння; здатність до самоаналізу й коригування власної інструментально-виконавської майстерності.

До професійно важливих якостей майбутніх учителів музичного мистецтва відносять: загальні музичні якості, безпосередньо виконавські й психолого-педагогічні якості.

До загальних музичних якостей відносять, так звані, сенсорно-перцептивні (пов'язані з відчуттями і сприйняттям), емоційні, мнемічні властивості (пов'язані з пам'яттю), інтелектуальні (пов'язані з мисленням, уявою). Неабияке значення також для майбутнього вчителя музичного мистецтва мають його моральні якості, оскільки саме вони визначають спрямованість репертуарної політики, загальний вигляд педагога-музиканта тощо.

До виконавських якостей входять психомоторні (пов'язані з виконавською технікою), артистизм, надійність у концертному виступі, увага, комунікативні та вольові властивості.

Рефлексивні уміння майбутніх учителів музичного мистецтва в контексті дослідження полягають у здатності контролювати й самостійно оцінювати результати власної інструментально-виконавської майстерності.

Рефлексивні уміння є важливим показником виконавської майстерності майбутнього вчителя музики, оскільки в процесі навчання інструментальному виконавству музично-виконавська діяльність студентів постійно оцінюється – власне виконавцем, слухачами, педагогом. І від того, наскільки рефлексивна оцінка студентом власного виконання та рівня виконавської майстерності є адекватною та усвідомленою залежить ефективність його фахової підготовки в цілому. Адже рефлексія визначається як пізнання самого себе, як усвідомлення власних дій, як ставлення до свого Я [180]. Крім того, рефлексія визначає і ставлення особистості до художньо-емоційного змісту музичного створу, усвідомлення себе через оцінку власних емоційних реакцій, розуміння інших людей через оцінку зворотного зв'язку [122].

Для майбутніх учителів музичного мистецтва рефлексивні вміння важливі ще й тому, що вони розвивають у них здатність аналізувати, розмірковувати, оцінювати процес і результати своєї діяльності. Як зазначають науковці Б. Брилін та А. Козир [32], рефлексія дає змогу долати стереотипи особистісного досвіду та переосмислювати власні аксіологічні імперативи. Варто пам'ятати, що успішному розвитку рефлексії сприяють: сформована здатність приймати нестандартні рішення на основі одержаних знань; оригінальність у мистецькій діяльності; розвинена уява, творча фантазія, винахідливість і кмітливість.

Як слушно зазначає Л. Пастушенко, однією з характерних ознак розвитку професійної компетентності майбутніх учителів музики є

професійна рефлексія, що вказує на перехід такої підготовки студентів до особистісно-смиислового рівня. Відтак, рефлексія в професійній підготовці вчителя музики є не тільки засобом вирішення змістової організації навчання, а й процесом самопізнання, розширення мотивації студентів до майбутньої професійної діяльності з усвідомленням її смислу та особистісної значущості [159]. У контексті нашого дослідження рефлексію можна вважати одним із засобів розширення мотивації студентів до інструментально-виконавської майстерності.

Професійну підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва в сфері інструментально-виконавського навчання доцільно, на думку Л. Снедкової, здійснювати з урахуванням психосоматичних особливостей. Такий підхід забезпечує оптимальні умови психоемоційної адаптації студентів до навчання, зокрема до таких форм роботи, як академічний концерт, контрольні уроки, іспити. Психофізична єдність підготовчо-виконавського процесу забезпечує поступове вдосконалення виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва та створює фундамент для професійного зростання [189], у тому числі, на нашу думку, щодо інструментально-виконавської майстерності.

Високий рівень інструментально-виконавської майстерності вчителя музичного мистецтва неможливий без такої якості, як артистизм.

Визначаючи художній компонент майстерності, В. Білоус зазначає, що він дозволяє музиканту не тільки суто грою, а й рухами, мімікою, жестами, позою виявити цінність твору, передати реципієнту його емоційний зміст, викликати відповідні почуття, які виконавець вважає адекватними задуму композитора [26].

Артистизм, як професійна якість особистості вчителя в музично-виконавській діяльності проявляється в умінні виразно, яскраво виконувати музичні твори, образно відтворювати їх, використовувати ігрові методичні

прийоми, творчі завдання, все це забезпечує успіх музично-педагогічної діяльності вчителя [24].

У контексті нашого дослідження важливо виокремити найбільш важливі з умінь вчителя музики, в яких проявляється артистичність виконавської діяльності, на думку В. Костюкова: уміння виразно виконати на інструменті музичний твір; уміння у виконанні переконливо передати художній образ твору; концертмейстерські вміння; уміння визначити художню ідею музичного твору; навички підбору музичного репертуару з урахуванням життєвих і музичних інтересів школярів; уміння використовувати власні виконавські можливості, акторські навички в розкритті художнього образу твору тощо [107].

Особистісні якості, важливі для успішної професійної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва науковці визначають по-різному. Нам імпонує перелік основних особистісних якостей студентів, які слід формувати в процесі інструментально-виконавської підготовки студентів, визначений В. Коваленко, оскільки науковцем взято до уваги зміст інструментально-виконавської діяльності вчителя музичного мистецтва та специфіку цього виду його фахової підготовки в університеті. Тому такими якостями вважаємо: комунікативність (здатність ефективно комунікувати з учнями), творчу уяву (здатність створювати ідеальний образ об'єкта і суб'єктів діяльності); експресивність та емоційність (яскрава емоційна виразність особистості; здатність до цікавого й емоційно виразної інтерпретації музичних творів); наполегливість (здатність цілеспрямовано працювати, зокрема, над розвитком власної інструментально-виконавської майстерності); організованість (здатність до правильного планування й організації свого робочого дня); вимогливість (до себе і до учнів); доброзичливість (уміння створювати доброзичливу атмосферу на заняттях; орієнтація педагога на позитивні якості особистості учня); толерантність (зважене, терпиме ставлення до естетичних уподобань, духовних ідеалів,

вірувань, переконань учнів і колег); емпатійність (здатність до співпереживання; вміння ідентифікувати себе з учнем, знаходити свою спорідненість із ним, підтримувати його почуття у процесі формування художньо-естетичного досвіду засобами інструментального виконавства); артистичність (володіння сценічною культурою та вміле її застосування в інструментально-виконавській діяльності) [80, с. 611-612].

Варто враховувати, що взаємодія педагога-музиканта і вихованців завжди пов'язана не лише з інструментально-виконавською діяльністю, а й зі спілкуванням, що проявляється в стилі поведінки, манері говорити, висловлювати свої почуття і настрої, в рухах і жестах. У зв'язку з цим проблема формування комунікативних умінь та артистизму особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва є також актуальною. Поставлений голос, добре розвинена мова, природні і невимушені жести, висока комунікативна культура є складовою частиною професійних умінь педагога, які теж впливають на його інструментально-виконавську майстерність.

Для успішної інструментально-виконавської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва важливим є сформованість такої якості, як емоційна стійкість. Емоційна стійкість студентів поєднує фізіологічний, психологічний, психофізіологічний, соціально-психологічний рівні організації психічного стану особистості. Її основними компонентами є адекватність емоційної оцінки ситуації (відповідність емоційних реакцій), гармонійність відношення між всіма параметрами діяльності в емоціогенних умовах, емоційна реактивність, здатність регулювати емоційні стани [104].

Л. Котова доводить у своєму дослідженні, що емоційна стійкість є засобом формування інструментально-виконавської надійності студентів-інструменталістів. Розглянувши внутрішні фактори емоційної стійкості (збудливість, соціально-психологічні властивості особистості, типи темпераменту) та особливості їх впливу на результативність діяльності, вона висловлює думку про те, що інструментально-виконавська надійність



студентів залежить від міри емоційного збудження; сили початково-вихідної і діючої мотивації; емоцій впевненості-сумніву; емоційної оцінки проміжних і кінцевих результатів гри; домінування позитивних чи негативних емоцій; інтенсивності переживання емоційно-образного змісту творів; чуттєвої реакції на соціальну сферу. Також науковець указує на неоднозначну залежність інструментально-виконавської надійності від типу темпераменту студентів, оскільки зі зростанням професійної майстерності негативний вплив психофізіологічних властивостей на успішність виступів нівелюється [104, с. 5].

Емоційна стійкість важлива також для набуття досвіду виконавської діяльності, як і емоційна саморегуляція, ознаками якої є вміння свідомо керувати процесом гри на музичному інструменті, інтерпретувати твори в уявному звучанні та уявних діях; здатність до емоційного переживання виконання і «слухацького» сприймання власної гри; здатність регулювати власні психічні стани [31].

Рефлексивні уміння є особливо необхідними як загалом для вчителя музичного мистецтва, так і для його інструментально-виконавської діяльності, зокрема, оскільки для інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва важливо самостійно уміти виявляти досягнення, недоліки в процесі навчання гри на музичному інструменті, корегувати власну виконавську діяльність.

Аксіологічна складова інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва утворюється системою мотивів, цінностей і ціннісних орієнтацій педагога-музиканта, який працює в сфері загальної музичної освіти; когнітивна й діяльнісна – забезпечує вирішення професійних завдань з використанням музично-виконавських знань і навичок як засобу педагогічної взаємодії; особистісна – розкриває механізм оволодіння інструментально-виконавською майстерністю майбутніми учителями музичного мистецтва, її втілення як творчого акту, в основі якого

лежить захопленість педагога-музиканта своєю професією і прагнення до самовдосконалення та самореалізації у професійній діяльності, визначальною частиною якої є інструментальне виконавство.

Визначення структури, компонентів, критерії, показників інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва дає змогу проводити діагностику досліджуваної якості на констатувальному етапі педагогічного експерименту (Додаток Б).

Отже, в структурі інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, як комплексної характеристики, визначено такі компоненти: мотиваційно-ціннісний, інформаційно-когнітивний, операційно-діяльнісний, емоційно-особистісний.

Мотиваційно-ціннісний компонент виражає зацікавленість студентів інструментально-виконавською діяльністю, їх спрямованість на виконавське самовдосконалення, мотивацію до розвитку інструментально-виконавської майстерності. Цей компонент представлений стійким інтересом до інструментально-виконавської діяльності; потребою в самовираженні в процесі професійної (інструментально-виконавської) діяльності; ціннісними орієнтаціями в сфері музичної педагогіки; здатністю усвідомлювати художню цінність музичних творів й глибоко розуміти їхній зміст.

Інформаційно-когнітивний компонент стосується: опанування, накопичення і подальшого відтворення мистецьких й загальнопедагогічних знань, що виявляється в загальній компетентності в галузі музичного мистецтва; музично-теоретичних знань; знань про зміст і засоби музично-педагогічної та інструментально-виконавської діяльності; знань шкільного репертуару й здатності самостійно добирати музичні твори для уроків музичного мистецтва.

Операційно-діяльнісний компонент відображає технічні уміння і навички (техніку гри на інструменті, навички слухового контролю, навички самостійної роботи в різних видах інструментальної діяльності: читання з

листа, акомпанемент, транспонування, ескізне опрацювання творів тощо); здатність до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору; уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору; наявність досвіду інструментально-виконавської діяльності.

Емоційно-особистісний компонент включає емоційно-вольові якості; професійно важливі (музичний слух, пам'ять, відчуття ритму тощо) та особистісні якості (наполегливість, цілеспрямованість, ініціативність тощо); рефлексивно-оцінні вміння; здатність до самоаналізу й коригування.

Отже, розроблена структура, компоненти, критерії та показники інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва дасть змогу з'ясувати її реальний рівень та визначити конкретні напрями її формування, зокрема, педагогічні умови.

## **2.2. Педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва**

На основі теоретичного вивчення наукової літератури і аналізу проблеми дисертаційного дослідження нами було визначено педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки. Вважаємо, що умови не прямо породжують наслідок, проте відносяться до числа детермінант, що впливають на наслідок, а саме, на формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Педагогічні умови в контексті дослідження розуміємо як сукупність заходів і засобів, спеціально організованих обставин, що сприяють успішному формуванню інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки.

Саме від таких спеціально створених обставин залежатиме, на нашу

думку, ефективність формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

У дослідженні педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва було нами визначено на підставі аналізу наукової й методичної літератури з досліджуваної проблеми та власного досвіду викладацької діяльності.

Ми припустили, що формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки буде успішним за впровадження таких педагогічних умов:

- розвиток спрямованості студентів на вдосконалення власної інструментально-виконавської майстерності шляхом активізації їхньої самостійної діяльності в процесі роботи над художнім образом твору;

- набуття студентами досвіду виконавської діяльності в умовах організації контекстного навчання і концертно-виконавської діяльності в університеті;

- поєднання традиційних та інноваційних підходів у процесі послідовного практично орієнтованого розвитку інтерпретаційних умінь;

- забезпечення в інструментальному класі діалогічного характеру навчальної взаємодії з урахуванням індивідуальних особливостей кожного студента.

Варто зазначити, що визначені педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва мають комплексний характер, тобто, вони є взаємодоповнюваними, такими, що діють у єдності.

Нижче схарактеризовано зміст кожної з виокремлених педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

*Педагогічна умова 1.* Розвиток спрямованості студентів на вдосконалення власної інструментально-виконавської майстерності шляхом

активізації їхньої самостійної діяльності в процесі роботи над художнім образом твору.

Сучасна вища мистецька освіта вимагає підвищення ефективності навчального процесу, пошуку методичного інструментарію стимулювання позитивної мотивації майбутніх учителів музичного мистецтва до вдосконалення інструментально-виконавської майстерності [19].

На важливості розвитку мотиваційної сфери для ефективної професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва загалом та їхньої інструментально-виконавської майстерності, зокрема, наголошують науковці Н. Барсукова [19], Л. Гусейнова [52], О. Заходякін [66] та ін.

Забезпечення стимулювання позитивної мотивації майбутніх учителів музичного мистецтва до вдосконалення виконавської майстерності полягає, на думку Н. Барсукової, в активізації бажання займатися виконавською діяльністю, підвищенні власного рівня виконавської майстерності, розвитку особистісних та професійно важливих якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва, що необхідні для його успішної професійної музично-виконавської та музично-педагогічної діяльності [19]. Однією з педагогічних умов формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва Н. Барсукова вважає стимулювання позитивної мотивації майбутніх учителів музичного мистецтва до вдосконалення виконавської майстерності [20]. Цілком погоджуємося з визначеною умовою.

Формування позитивної мотивації майбутніх учителів музичного мистецтва до вдосконалення їх інструментально-виконавської майстерності ми здійснювали з використанням відповідних стимулів, які Н. Барсукова визначила у своєму дослідженні, спираючись на підходи науковців. Зокрема, в контексті нашого дослідження, стимул пріоритету активізує інтерес студентів до інструментально-виконавської діяльності (В. Вергасов); стимул значущості інструментально-виконавської майстерності зумовлює опановування нових методів і прийомів її вдосконалення (Л. Занков); стимул

історизму дає змогу з'ясувати й прослідкувати генезу інструментально-виконавської майстерності (А. Козир); стимул новизни змісту сприяє ознайомленню з новими професійно важливими якостями, однією з яких є інструментально-виконавська майстерність (Г. Щукіна); стимул проблемності активізує прагнення студентів самостійно розвивати власну інструментально-виконавську майстерність (О. Рудницька); стимул досягнення успіху сприяє постійному самовдосконаленню власної інструментально-виконавської майстерності (В. Ковальов); стимул професії акцентує значущість інструментально-виконавської майстерності для професійної діяльності вчителя музичного мистецтва (Г. Падалка) [20, с. 7].

Л. Гусейнова наголошує на особливому значенні для формування готовності до інструментально-виконавської діяльності цілеспрямованого розвитку мотиваційної сфери та вольових якостей майбутніх учителів музичного мистецтва [52]. Результативності формування готовності до інструментально-виконавської діяльності значною мірою сприятиме активізація творчих сил студентів, створення відповідного мотиваційного середовища, зазначає, з-поміж іншого, О. Заходякін [66].

Погоджуємося з О. Савченко, яка зазначає, що саме мотиви спрямовують, організовують пізнання, надають йому особистісного значення [103, с. 39]. У контексті дослідження вважаємо, що ефективність формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва залежить, насамперед, від мотивації, спрямованості студентів на удосконалення власної інструментально-виконавської майстерності. В даному випадку серед зовнішніх мотивів, що безпосередньо не пов'язані з інструментально-виконавською діяльністю, але впливають на її успішність, варто назвати позитивне ставлення до закладу вищої освіти (факультету, кафедри), загальну допитливість, довіру до викладачів інструментальних (та інших фахових) дисциплін, готовність сприйняти їхні цілі, у тому числі, пов'язані з необхідністю вдосконалення інструментально-виконавської

майстерності тощо. Внутрішні мотиви пов'язані безпосередньо з самим процесом навчання та його результатами, вони часто залежать від ситуації (цікаве завдання, цікаві музичні твори, змагальність, підтримка викладача тощо) [103, с. 39]. О. Савченко цілком справедливо, на наш погляд, для формування навчальної мотивації пропонує збагачувати зміст особистісно орієнтовним матеріалом, підвищувати його емоціогенність, застосовувати різні способи педагогічної підтримки позитивної мотивації молодих людей, стимулювати їхні інтелектуальні почуття, розвивати пізнавальні інтереси і потреби, формувати прагнення до саморозвитку і самовдосконалення, виховувати відповідальне ставлення до навчання, вольові зусилля [103, с. 40].

Екстраполюючи ідеї вченої на наше дослідження, зазначимо, що для розвитку спрямованості студентів на удосконалення власної інструментально-виконавської майстерності доцільно збагачувати зміст навчання в інструментальному класі особистісно орієнтовним матеріалом, пропонувати студентам цікаві для них музичні твори, підвищувати його емоціогенність (для цього можна використовувати різні способи: виконавського показу, демонстрації різних цікавих інтерпретацій у виконанні видатних виконавців тощо), застосовувати різні способи педагогічної підтримки позитивної мотивації студентів, стимулювати їхні інтелектуальні почуття, розвивати пізнавальні інтереси і потреби, формувати прагнення до саморозвитку і самовдосконалення, виховувати відповідальне ставлення до навчання, вольові зусилля. І все це можна успішно, на наш погляд, здійснювати шляхом активізації самостійної діяльності студентів у процесі роботи над художнім образом твору.

Отже, уважаємо, що спрямованість студентів на вдосконалення власної інструментально-виконавської майстерності можна ефективно розвивати шляхом активізації самостійної діяльності, зокрема, в процесі роботи над художнім образом твору.

Завдання педагога полягає не тільки в забезпеченні студента знаннями й

уміннями, а й у спрямуванні до самостійного їх здобуття, оволодіння навичками пізнавальної діяльності, що необхідні для подальшого удосконалення виконавської майстерності. Самостійність пов'язана з рефлексивно-аналітичним підходом до навчальної діяльності, з умінням самому виявляти причини труднощів і усувати їх. Вияв же особистої творчої ініціативи майбутнього вчителя до самовдосконалення має відбуватися, коли сформовано стійке позитивне «прагнення до пізнання мистецтва та оволодіння ним» (Г. Нейгауз) [41]. На нашу думку, саме під час самостійної рефлексивно-аналітичної діяльності студент усвідомлює власні труднощі, що виникають у процесі інструментально-виконавської діяльності і приймає рішення щодо необхідності їх подолання, тим самим сприяючи виникненню спрямованості на удосконалення власної інструментально-виконавської майстерності.

На особливому значенні самостійної роботи в підготовці майбутніх педагогів-музикантів наголошує Л. Опарик, оскільки на своєму творчому шляху їм потрібно буде вивчати чимало музичних творів, які доведеться опановувати самостійно, застосовуючи знання, вміння й навички, набуті в закладі вищої освіти. Тому під час самостійної роботи студентів важливо сформувати професійні уміння і навички якісного читання, розбору та інтерпретації музичних творів. Важливо навчити студентів самостійно знаходити ефективні шляхи в роботі, потрібні виконавські прийоми та засоби втілення творчого задуму. В процесі самостійної роботи студентів значну роль відіграє здатність критично оцінити результати власної інструментально-виконавської діяльності [152, с. 4]. При цьому, якщо студент бачить недоліки в своєму виконанні і це його не влаштовує – у нього виникає бажання зробити це краще, удосконалити власну інструментально-виконавську майстерність.



У класі основного музичного інструмента викладачеві важливо підготувати студента до такого самостійного аналізу власної роботи над створенням художнього образу музичного твору.

Аналіз є невід'ємною стадією роботи музиканта над оформленням звукового образу. Він сприяє появі у свідомості виконавця виразних і чітких слухових уявлень про деталі твору. На основі цих уявлень студент досягає найближчі логічні зв'язки твору. В подальшому, завдяки перспективному слуховому мисленню він починає охоплювати більш далекі смислові співвідношення, які не є послідовними ланками одного логічного ланцюга. Далі поступово починає передбачати, прогнозувати появу того чи іншого фрагмента твору, що свідчить про оволодіння навичками антиципації, тобто вмінням уявити результати своїх дій ще до їх здійснення [152, с. 37].

Погоджуємося з Л. Гордійчук, що самостійна робота студентів як вид навчальної діяльності спрямована на продуктивне вдосконалення виконавської техніки, перспективу успішного художнього виконання твору та розвиток професійної майстерності. Вона складається з самостійного опрацювання твору, ескізного вивчення, написання художньо-аналітичної анотації на музичний твір, проведення порівняльного аналізу виконавської інтерпретації, підготовки до інструктивно-технічних модулів та концертного виконання [47, с. 3]. Водночас, правильна організації самостійної роботи майбутніх учителів музичного мистецтва здатна впливати на розвиток спрямованості студентів на удосконалення власної інструментально-виконавської майстерності.

Причому, якщо на індивідуальних заняттях з основного музичного інструмента студент опановує технічні прийоми виконання твору, то в самостійній роботі – закріплює, вдосконалює, виробляє властиві тільки йому способи «рухозвуку», артикуляції, як основи художньо-змістового відтворення нотного тексту, наголошує Л. Гордійчук. У процесі самостійної роботи студенти аналізують ідейно-семантичні, конструктивні, технологічні і

художньо-виражальні особливості музичного тексту, що допомагає в створенні власної інтерпретації музичного твору [47, с. 4]. І саме такий процес роботи над музичним твором здатний впливати на мотивацію до розвитку інструментально-виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Лише вправного технічного володіння музичним інструментом недостатньо для належного рівня інструментально-виконавської майстерності. Важливо, щоб технічний і художній аспект виконання знаходилися в тісному, органічному взаємозв'язку, причому їх формування має відбуватися паралельно, з урахуванням індивідуальних особливостей кожного студента. Гармонійний розвиток слухової сфери майбутніх учителів музичного мистецтва, їхнього сприйняття і внутрішніх слухових уявлень тісно пов'язаний з розвитком технічних умінь. Нові художньо-творчі ідеї дають значний імпульс до розвитку виконавської техніки, завдяки якій ці ідеї будуть втілені в звуках. Водночас, розширення технічних можливостей студентів впливає на подальше поглиблення художніх уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва.

Погоджуючись з Н. Гур'яноюю та Н. Зворською, вважаємо, що на всіх етапах і в усіх різновидах музикування – виконання інструктивного матеріалу, розучування художнього твору, публічний виступ – рушійними факторами є комплексне слухо-моторне попередження та оперативне коригування музично-ігрового процесу. Отже, психологічною передумовою набуття інструментально-виконавської майстерності можна вважати попереджувальні та коригувальні уявлення музично-ігрових дій музиканта, а добре засвоєна навичка комплексного слухо-моторного попереджування музично-ігрового процесу сприяє формуванню художньої техніки, повністю підпорядкованої інтерпретаторським намірам виконавця. Крім того, варто пам'ятати, що техніка виконавця невіддільна від процесу смислового інтонування [49, с. 177].

Отже, ми припускаємо, що розвиток спрямованості студентів на удосконалення власної інструментально-виконавської майстерності шляхом активізації самостійної діяльності в процесі роботи над музичними творами позитивно впливатиме на формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

*Педагогічна умова 2.* Набуття студентами досвіду виконавської діяльності в умовах організації контекстного навчання і концертно-виконавської діяльності в університеті.

Актуальним для нас є принцип контекстності, що вимагає підпорядкування процесу інструментально-виконавської підготовки студентів змісту музично-педагогічної діяльності, що виступає безпосереднім відображенням інструментально-виконавської майстерності. Втілення цього принципу в педагогічну реальність передбачає створення навчальних і навчально-ігрових ситуацій, що імітують умови професійної діяльності педагога-музиканта (підготовки і проведення уроку музики, музичного заняття, музично-просвітницького заходу, а також освоєння виконавсько-педагогічного репертуару), що обумовлює набуття студентами певного професійного досвіду і готує їх до швидкої професійної адаптації в майбутньому.

Однією з педагогічних умов формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва Н. Барсукова визначила набуття досвіду репродуктивної, реконструктивної та творчої музично-виконавської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва [20]. Можна цілком погодитися з визначеною умовою, проте її варто конкретизувати.

Т. Пістунова та Г. Постой наголошують на тому, що залучення студентів до концертно-виконавської та музично-просвітницької діяльності допомагає їм реалізувати свої мрії та плани у професійному становленні, впевненості в майбутньому, мобільності у творчих мистецьких проєктах, комунікації в творчому середовищі [164, с. 624], а відтак сприяє розвитку

інструментально-виконавської майстерності.

М. Білецька, Т. Підварко також наголошують на важливості залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до концертно-виконавської діяльності, оскільки це ефективний засіб музично-виконавського і педагогічного становлення вчителя [25].

Залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до концертно-виконавської діяльності важливе ще й тому, що головна відмінність професійної роботи вчителя музичного мистецтва полягає в тому, що його педагогічна діяльність поєднує функції і викладача, і музиканта-виконавця. Саме взаємодія виконавської і педагогічної діяльності дає змогу забезпечити реалізацію освітньої, виховної, просвітницької та інших функцій музичного мистецтва [106, с. 4–8]. Під час участі студентів у концертно-виконавській діяльності вони здобувають відповідний досвід виконавської діяльності, що є важливою складовою їхньої інструментально-виконавської майстерності.

Оскільки музично-виконавська діяльність учителя музичного мистецтва в закладі середньої освіти не обмежується проведенням уроків, – він нерідко є організатором і виконавцем концертних програм у позаурочній та позакласній виховній роботі з учнями, сучасний вчитель музичного мистецтва повинен мати уміння інтерпретації музичного твору, транспонування, підбору акомпанементу, читання нот з листа, здатність демонструвати в процесі музичної діяльності музично-виконавські навички, поєднання інструментально-виконавських, інтерпретаційних, артистичних умінь, виконавської надійності тощо [106]. Саме тому йому необхідне набуття досвіду виконавської діяльності в умовах організації контекстного навчання і концертно-виконавської діяльності в університеті.

Концертно-виконавська діяльність активізує в студентів творчий потенціал, сприяючи зростанню творчої індивідуальності, підвищує якість виконавської підготовки, викликає почуття радості від процесу навчання, розвиває і збагачує емоційно-вольову та інтелектуальну сфери особистості,

виховує артистичність, музичний смак [25, с. 49], позитивно впливаючи, у тому числі, на розвиток інструментально-виконавської майстерності.

Набуття студентами досвіду виконавської діяльності в умовах організації концертно-виконавської діяльності в університеті важливе і необхідне через специфіку та зміст професійної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Тільки власна виконавська практика спроможна надати цілісності індивідуальному процесу оволодіння курсом основного музичного інструмента [39, с. 91], наголошує Л. Гаркуша. Крім того, досвід концертно-виконавської діяльності є надзвичайно важливим елементом формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх педагогів-музикантів.

Основною метою концертно-виконавської роботи студентів є формування сценічного досвіду, музично-виконавських навичок і вмінь, необхідних для плідної професійно-педагогічної та художньо-просвітницької діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Основні завдання цієї роботи: удосконалення, закріплення та поглиблення практичних виконавських навичок і вмінь, набутих у процесі навчання; формування досвіду організації музично-просвітницької роботи; розвиток здатності самостійно мислити, аналітично-критично ставитися до власної професійної діяльності, виховання почуття відповідальності [39, с. 91].

Досвід музично-виконавської діяльності розуміють як сукупність музично-виконавських знань, умінь і навичок, спрямованих на досягнення художньо-звукового результату та його естетичного сприйняття [20, с. 10]. На нашу думку, до цього розуміння ще варто додати участь у концертно-виконавській діяльності, оскільки цей досвід, як сукупність музично-виконавських знань, умінь і навичок, має базуватися на пережитому, на випробуваному під час публічного виконання музичних творів, а не лише в аудиторній діяльності. В контексті дослідження саме цей аспект має виняткове значення.

В процесі сприяння студентам у набутті досвіду інструментально-виконавської діяльності ми прагнули залучати їх до якомога більшої кількості виступів у різних концертах, кафедральних, факультетських, університетських, міських тощо. Особлива увага була приділена участі студентів-інструменталістів у різних музичних конкурсах, фестивалях.

Крім цього, ми використовували поради, розроблені Н. Барсуковою [20, с. 10], а саме: організовували творче застосування студентами раніше засвоєних музично-виконавських знань та вмінь у нових музично-педагогічних ситуаціях (наприклад, до одного із заходів «Музичної вітальні» допомагали підібрати й опрацювати ілюстративні твори за темою заходу – до іншого студент підбирав їх самостійно), намагалися спонукати студентів до відтворення оригінальних інтерпретацій музичного твору; працювали за методикою поетапного набуття досвіду репродуктивної (повторення за зразком тих чи інших інструментально-виконавських прийомів), реконструктивної (оптимальний відбір самим студентом виконавських прийомів для створення інтерпретації) і творчої (самостійний пошук нових виконавських прийомів, доцільних для вирішення того чи іншого технічного завдання) інструментально-виконавської діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Тому, зважаючи на вищевказані підходи науковців, вважаємо набуття студентами досвіду виконавської діяльності в умовах організації контекстного навчання і концертно-виконавської діяльності в університеті важливою умовою формування їхньої інструментально-виконавської майстерності.

*Педагогічна умова 3.* Поєднання традиційних та інноваційних підходів у процесі послідовного практично орієнтованого розвитку інтерпретаційних умінь студентів.

Про важливість поєднання традиційних та інноваційних підходів у фаховій підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва з метою

досягнення досвіду музично-педагогічної діяльності йдеться у дослідженні М. Михаськової [131]. Оскільки інтерпретаційні вміння є важливою складовою як досвіду інструментально-виконавської діяльності загалом, так і інструментально-виконавської майстерності, зокрема, – то в процесі послідовного практично орієнтованого розвитку інтерпретаційних умінь теж необхідно поєднувати традиційні та інноваційні підходи.

Як наголошує О. Щолокова, «інтерпретація музичних творів є складним багатоаспектним процесом, що містить величезні можливості для вияву і реалізації студентами виконавських здібностей та умінь, творчого потенціалу та віддзеркалення набутого художнього досвіду. Інтерпретація музичних творів дозволяє виконавцю здійснювати художній діалог з автором музичного твору, глибоко зрозуміти художньо-образний задум та творчо його відтворити у власному виконанні» [218, с. 156].

Визначаючи виконавську майстерність музиканта як емоційно яскраве, артистичне, співтворче, технічно досконале втілення музичного твору в реальному звучанні, М. Давидов визначає певні положення, що впливають на процес формування виконавської майстерності, серед яких особливого значення він надає співтворчому характеру інтерпретаційної діяльності [56]. Отже, особливе значення в структурі інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва мають інтерпретаційні вміння, оскільки саме вони дають змогу найбільш точного відтворення художнього змісту музичних творів на уроці і їхнього представлення учням.

Н. Гур'яноюю та Н. Зворською зроблено такі висновки: психологічною передумовою набуття виконавської майстерності є попереджувальні та корегувальні уявлення музично-ігрових дій музиканта; добре засвоєна навичка комплексного слухо-моторного попереджування музично-ігрового процесу сприяє формуванню художньої техніки, повністю підпорядкованої інтерпретаторським намірам виконавця; техніка виконавця невіддільна від

процесу смислового інтонування [49]. Тому особливу увагу в класі основного музичного інструмента надають процесу послідовного практично орієнтованого розвитку інтерпретаційних умінь, застосовуючи при цьому традиційні та інноваційні методи.

Традиційно, для розвитку інтерпретаційних умінь використовують методи: виконавського показу, аудіо- прослуховування і аналізу різних інтерпретацій твору, що вивчається, «створення історико-культурного контексту», за якого для кращого розуміння стилю композитора студента знайомлять з біографією композиторами, характеризують основні особливості його творчості, композиторського стилю тощо. Як прийом, застосовують наведення паралелей з інших видів мистецтв, живопису, поезії тощо. Тобто, досить поширеним прийомом є використання міждисциплінарних зв'язків.

До інноваційних методів і засобів, які доцільно використовувати, в тому числі, під час уроків з основного музичного інструмента, відносять, насамперед, використання засобів мультимедіа, сучасних комп'ютерних технологій тощо. Серед прийомів, що ми використовували під час уроків з основного музичного інструмента з метою розвитку інтерпретаційних умінь студентів є такі: занурення у творчість композитора за допомогою мережі Internet (перегляд відповідних документальних, художніх фільмів з подальшим обговоренням); пошук за допомогою мережі Internet, прослуховування й аналіз маловідомих інтерпретацій творів, що вивчаються; використання нотних інтернет-бібліотек для оглядового ознайомлення з іншими творами композитора, твір якого вивчається тощо. Варто відзначити особливо популярну форму роботи, що з'явилася і почала активно використовуватися під час світової пандемії Covid-19 (змішаного й дистанційного навчання), – запис студентом власного виконання музичного твору на відео (камера, смартфон тощо) з подальшим детальним аналізом, обговоренням, рефлексією.



Цілковито погоджуємося з Л. Гавріловою та Л. Псарьовою в тому, що комп'ютерні технології можна активно використовувати у творчому виконавському процесі в роботі з майбутніми педагогами-музикантами, створювати з їх допомогою додаткові джерела інформації, використовувати їх як візуальний посібник [38].

Погоджуємося з І. Барановською, яка вважає, що «концептуальну основу мистецької освіти, що здійснюється шляхом використання комп'ютерних технологій, складають педагогічні мистецькі інтегративні технології, які уможливають оновлення змісту та активізацію освітнього процесу, забезпечують пізнавальну мотивацію та спрямовують на творчу самореалізацію майбутніх учителів. ... Вони ґрунтуються на діалогічній взаємодії учасників освітнього процесу, дозволяють врахувати їхні особистісні уподобання та визначити перспективні цілі» [17, с. 48], однією з яких є, безперечно, формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Звісно, сучасні інноваційні технології варто активно використовувати в підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва, в тому числі, в процесі розвитку їхніх інтерпретаційних умінь.

Загалом інтерпретація охоплює різні форми сприйняття творчих проявів людини, в тому числі й діяльність у галузі музичного мистецтва, коли основним об'єктом інтерпретування є музичний твір. Інтерпретатор намагається розкрити зміст і виражальні можливості музичного твору, спочатку осягаючи авторський задум, а потім створюючи власну інтерпретаційну версію [37].

Варто зазначити, що вчителі музичного мистецтва в різних видах музичної діяльності можуть використовувати різні види інтерпретації: редакторську інтерпретацію, підсумком якої є адаптований до нових виконавських вимог варіант нотного тексту музичного твору; найчастіше – виконавську інтерпретацію, що втілюється в музичному звучанні нового

«прочитання» твору; елементи композиторської інтерпретації, що характеризується музичним переробленням художнього матеріалу іншого твору чи його фрагмента; під час уроків обов'язково використовують музикознавчу інтерпретацію, що виражається в описах музики засобами вербальної чи будь-якої іншої немусичної мови [139, с. 109 – 110].

Варто зазначити, що під час експерименту, спрямованого на формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, а саме, під час впровадження педагогічної умови щодо поєднання традиційних та інноваційних підходів в процесі послідовного практично орієнтованого розвитку інтерпретаційних умінь ми враховували чотири основних етапи інтерпретації музичного твору: виникнення художнього задуму, його розвиток, реалізація художнього задуму, перевірка та оцінка.

Під час підготовки студентів за цими етапами ми спиралися на змістове їх наповнення, визначене Л. Гавріловою та Л. Псарьовою [38]. Схарактеризуємо, зокрема, інноваційні методи і засоби, які використовували під час кожного етапу.

На етапі виникнення художнього задуму, на першому етапі інтерпретації музичного твору відбувалося «створення певного плану під час реалізації виконавських та творчих завдань, знаходження певних орієнтирів художнього тлумачення твору (епоха, ключові риси стилю композитора і художнього напрямку, специфіка змісту та музичної форми) та вирішення виконавсько-технічних завдань. Отже, на цьому етапі відбувається створення власної виконавської моделі твору» [38, с. 103]. У цьому контексті продуктивним було використання Internet-енциклопедій, мультимедійних презентацій, перегляд відповідного контенту на YouTube-каналі тощо.

Другий етап інтерпретації пов'язаний з формуванням художнього задуму, а отже, «з інтелектуальною діяльністю виконавця, оскільки на цьому етапі відбувається музикознавче осмислення музичного твору, набуття знань про епоху створення музики (суспільно-історичні та естетичні передумови),

стилістичні особливості, основні ідеї, характер, образний зміст, принципи формотворення тощо, активна діяльність творчої уяви (образні асоціації, аналогії, звернення до інших видів мистецтва)» [38, с. 103]. Під час цього етапу також були задіяні ті ж інноваційні форми і методи, що використовувалися під час першого етапу: пошукові можливості мережі Internet, мультимедійні презентації, прослуховування і перегляд записів на YouTube-каналі тощо.

На третьому етапі відбувається «втілення й реалізація художнього задуму, інтенсивна робота за інструментом, під час якої виконавець вирішує завдання виконавського (технологічного) втілення художніх ідей, відбирає виразні засоби, шліфує звукові деталі» [38, с. 103]. На цьому етапі особливо важливою є підтримка викладача з основного музичного інструмента, довіра, створення доброзичливої атмосфери тощо. В разі, якщо викладач спостерігає хибний шлях в інтерпретації музичного твору (невідповідність стилю, композиторському замислу тощо) – він має максимально тактовно спрямувати студента в потрібне русло, не знижуючи при цьому мотивації студента і віри в свої сили.

На четвертому етапі, пов'язаному безпосередньо з концертним виступом студента, під час якого здійснюється перевірка та оцінка реалізованого задуму, коли слухачька аудиторія сприймає виконання твору, тобто його авторську інтерпретацію, велике значення має рефлексивна діяльність студента, яку викладач може допомогти здійснити для того, щоб проаналізувати якість, переконливість продемонстрованої інтерпретації та окреслити подальші шляхи розвитку власних інтерпретаційних умінь.

Оскільки в контексті дослідження нас цікавлять інтерпретаційні уміння не музиканта-виконавця, а, передусім, майбутнього вчителя музичного мистецтва – маємо звернути увагу на вербальну художньо-педагогічну інтерпретацію музичного твору, на здатність вчителя представити музичний твір учням, характеризуючи його.

Саме художньо-педагогічна інтерпретація музичного твору дає змогу організувати ефективне художнє та педагогічне спілкування, а також органічно поєднувати емпатійні, інтелектуальні, технологічні (виконавські) можливості викладача й студента під час спільної праці над музичним твором, тобто в процесі його інтерпретації.

Студенти використовували відео-запис не лише для різних форм контролю (академічного концерту, заліку, екзамену), а й для розміщення тих чи інших творів у соціальних мережах, участі в дистанційних виконавських конкурсах, фестивалях, інтернет-концертах тощо.

Отже, ми припускаємо, що поєднання традиційних та інноваційних підходів у процесі послідовного практично орієнтованого розвитку інтерпретаційних умінь позитивно впливатиме на формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

*Педагогічна умова 4.* Забезпечення в інструментальному класі діалогічного характеру навчальної взаємодії з урахуванням індивідуальних особливостей кожного студента.

На нашу думку, важливою умовою формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва є, з-поміж іншого, забезпечення в інструментальному класі діалогічного характеру навчальної взаємодії з урахуванням індивідуальних особливостей кожного студента. Адже саме дотримання цієї педагогічної умови забезпечить основу для розвитку емоційно-вольових якостей, сприяє також розвитку професійно важливих та особистісних якостей, таких, як наполегливість, цілеспрямованість, ініціативність тощо. Водночас, забезпечення в інструментальному класі діалогічного характеру навчальної взаємодії викладача зі студентами сприятиме розвитку їхніх рефлексивно-оцінних умінь та здатності до самоаналізу й коригування власної інструментально-виконавської майстерності.

Обґрунтуємо, що саме стало підставою для таких висновків.

Цілком погоджуємося з Г. Падалкою, яка наголошує на важливості створення позитивної атмосфери навчання, досягнення діалогових засад взаємодії учителя і учня в процесі професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта [155]. А. Козир та Ф. Федоришин теж наголошують на необхідності творчої взаємодії викладача зі студентами в процесі індивідуального навчання для ефективної інструментальної підготовки студентів [102].

Результативності формування готовності до інструментально-виконавської діяльності значною мірою сприятиме створення сприятливої ситуації педагогічного спілкування на заняттях з основного інструмента, наголошує О. Заходякін. Саме діалогічний характер навчальної взаємодії сприяє, на думку науковця, більш ефективному розвитку музичного тезаурусу студентів, життєвого, художньо-асоціативного та виконавського досвіду, смаків, потреби в самовираженні, психологічної установки на виконання, розвиток таких психологічних та професійних якостей особистості, як музичне та виконавське мислення, пам'ять, асоціативна уява, слухова увага, емоційна сприйнятливність тощо [66].

Враховуючи оригінальність, неповторність особистості студента, наявність або відсутність необхідних для його майбутньої діяльності якостей, наголошує Н. Мозгальова, педагогу необхідно пам'ятати, що всі вони в процесі навчання і практики розвиваються. Однак стихійного їх становлення недостатньо. Необхідні спеціально продумані умови і зусилля як педагога, так і студента. Значний вплив на успішність інструментально-виконавської підготовки мають реальні вчинки педагога, які виявляються в створенні творчих ситуацій, що включають: емоційно-виразний показ, діагностику особистого стану студента, спрямованість його мотивації, передбачення результату виконавської концепції, що дозволяє в кожному конкретному випадку виокремлювати відповідний варіант стратегії і тактики [134].

У контексті дослідження для нас особливо важливою є думка науковця щодо того, що саме продуктивні взаємовідносини, що виникають у сумісній творчій діяльності, саме діалогічний характер навчальної взаємодії сприяє появі якісно нових утворень в особистісно-професійному становленні студента, що дозволяє послідовно висувати більш складні і змістовні навчальні завдання [134]. Одним з таких утворень вважаємо інструментально-виконавську майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва.

Формування інструментально-виконавської майстерності відбувається, головним чином, під час навчальних занять з основного музичного інструмента, також і в самостійній роботі майбутніх учителів над музичними творами навчальної програми. Зміст і логіка індивідуальних практичних занять з основного музичного інструмента мають бути підпорядковані розв'язанню наступних завдань, що є передумовами формування виконавської майстерності педагога-музиканта: творче, зацікавлене ставлення до гри на інструменті та інтерпретації, позитивне ставлення до щоденної роботи над твором тощо [41].

Н. Мозгальова цілком слушно зазначає, що учитель музичного мистецтва постійно виступає в ролі виконавця, ілюстратора, концертмейстера на уроці і в позакласній роботі, використовуючи складний і різноплановий репертуар. Відповідно до програми йому необхідно виконувати багато інструментальних творів, демонструвати фрагменти з окремих творів. При цьому, зміст має відповідати вимогам системності, що дозволяє вивчати музичний матеріал на уроках в логічній послідовності, за якої новий матеріал ґрунтується на попередньому і складає цілісність. Тому вкрай необхідно спонукати студентів до якомога ширшого ознайомлення з нотною літературою [135, с. 254]. Дуже важливо розширювати діапазон творів, що містяться в репертуарі майбутніх учителів музичного мистецтва. Це допоможе здійснити діалогічний характер навчальної взаємодії вчителя зі

студентом з урахуванням індивідуальних особливостей кожного студента, оскільки музичний репертуар підбирається винятково з урахуванням індивідуальних особливостей.

Отже, ми припустили, що рівень інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва зросте, якщо в процесі їхньої професійної підготовки розвивати спрямованість студентів на удосконалення власної інструментально-виконавської майстерності шляхом активізації самостійної діяльності в процесі роботи над художнім образом твору; сприяти тому, щоб студенти набували досвід виконавської діяльності в умовах організації контекстного навчання і концертно-виконавської діяльності в університеті; у фаховій підготовці поєднувати традиційні та інноваційні підходи в процесі послідовного практично орієнтованого розвитку інтерпретаційних умінь; забезпечити в інструментальному класі діалогічний характер навчальної взаємодії з урахуванням індивідуальних особливостей кожного студента.

Визначені педагогічні умови покладено в основу моделі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх педагогів і мають бути експериментально перевірені в процесі впровадження методики реалізації педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

У наступному підрозділі обґрунтовано розроблену педагогічну модель формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

### **2.3. Модель формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва**

Цілісне уявлення про досліджуваний об'єкт дає змогу одержати метод моделювання. Тому в дослідженні розроблено модель формування

інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки.

Можемо вважати розроблену модель абстрактним узагальненням практичного досвіду, що відображає теоретичні уявлення про інструментально-виконавську майстерність і підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва та емпіричні знання про конкретні характеристики.

З метою можливості цілісної реалізації функцій розробленої нами моделі ми під час її розроблення намагалися дотримуватися певних вимог:

– відобразити цілісність об'єкта (процесу формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва) та взаємозв'язок основних його компонентів (цільового, теоретико-методологічного, змістово-процесуального, діагностувально-результативного);

– узгодити структурні компоненти моделі з реальними властивостями структурних компонентів модельованої системи;

– забезпечити наявність відтворювального характеру експериментальної моделі, що вможливорює експериментальну перевірку процесу формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва [125, с. 118].

Також під час розроблення моделі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки ми дотримувалися принципів: конкретності, взаємоузгодженості компонентів, інформаційної достатності, зворотного зв'язку та прогнозованості результатів.

Розроблена нами модель формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки складається з чотирьох взаємопов'язаних блоків: цільового, теоретико-методологічного, змістово-процесуального, діагностувально-результативного (рис. 2.2).



Цільовий блок моделі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва відображає мету та завдання дослідження.

У теоретико-методологічному блоці подано методологічні підходи, що використовувалися у дослідженні та принципи (загальні та специфічні).

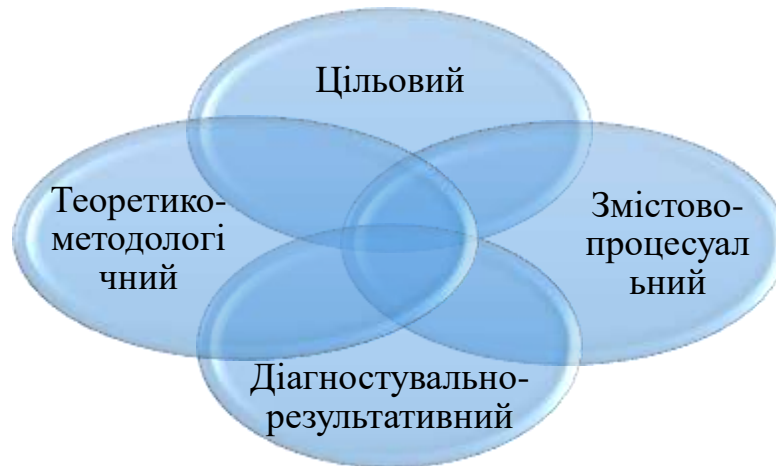


Рис. 2.2. Блоки моделі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва

У змістово-процесуальному блоці подано визначені нами педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, зміст підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності, етапи впровадження педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, а також методи, прийоми й форми, що використовувалися під час експерименту.

Діагностувально-результативний блок моделі відображає методи діагностики інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, визначені у дослідженні компоненти досліджуваної якості, а також критерії та рівні сформованості інструментально-виконавської майстерності студентів.

Зазначимо, що в пропонованій моделі (рис. 2.2) забезпечено єдність (сукупність) виокремлених блоків і функціональних компонентів.

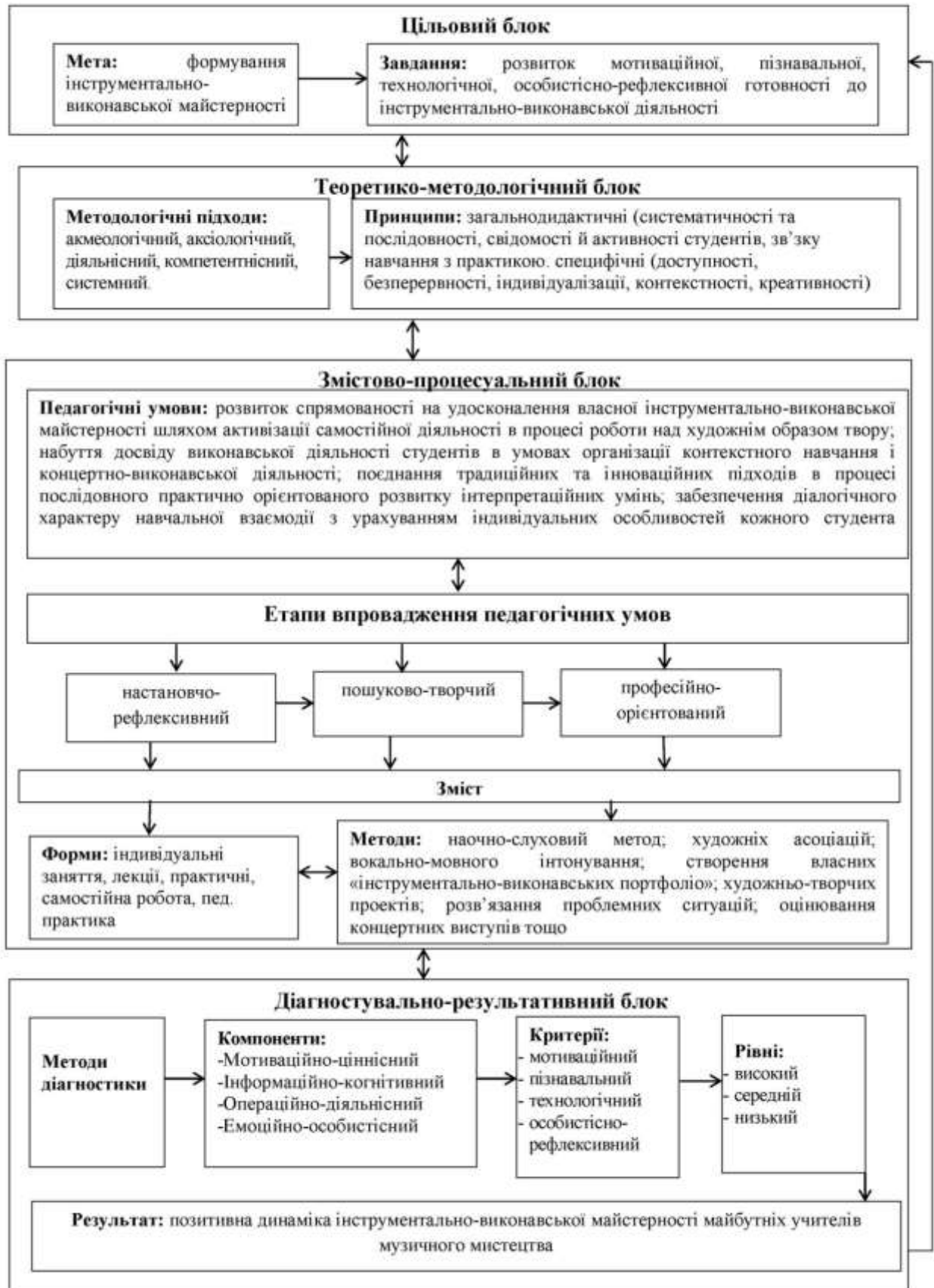


Рис.2.3. Модель формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва

Метою дослідження є формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки. Вона спрямована на досягнення конкретного кінцевого результату: позитивної динаміки інструментально-виконавської майстерності студентів, оскільки ми розуміємо, що досягнути високого рівня досліджуваної якості в усіх студентів неможливо – бажаним результатом буде позитивна динаміка в переважній більшості досліджуваних.

У контексті дослідження завдання характеризуємо як кінцевий результат діяльності, поняття, що за своїм обсягом є меншим, ніж загальна мета, і є її складником. У поданих завданнях конкретизована загальна мета формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки.

Звісно, що визначена у дослідженні мета зумовлена потребами суспільства й соціальним замовленням закладів загальної середньої освіти щодо підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, вона окреслює відповідні завдання й результат освітнього процесу, спрямованого на формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки загалом.

Для розв'язання поставленої мети варто розв'язати такі конкретні завдання (які повністю узгоджуються із завданнями всього теоретико-експериментального дослідження): стимулювання зацікавленості студентів інструментально-виконавською діяльністю, їх націленість на виконавське самовдосконалення, мотивацію до розвитку інструментально-виконавської майстерності; опанування, накопичення й подальше відтворення мистецьких і загальнопедагогічних знань; набуття практичних умінь і навичок щодо інструментально-виконавської майстерності; розвиток відповідних емоційно-вольових якостей (професійно важливих та особистісних).

У теоретико-методологічному блоці відображено вихідні методологічні положення дослідження процесу формування інструментально-виконавської

майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки. До основних методологічних підходів, що використано в дослідженні, віднесено такі: акмеологічний, аксіологічний, діяльнісний, особистісний, компетентнісний, системний.

*Акмеологічний* підхід зорієнтовано на формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва як якості, важливої для становлення професійної зрілості майбутніх педагогів-музикантів, якості, спрямованої на найповнішу самореалізацію.

Оскільки акмеологічний підхід вивчає феноменологію, закономірності і механізми розвитку людини на ступені її професійної зрілості (за С. Гончаренком) – у дослідженні розглядаємо інструментально-виконавську майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва як особистісну якість професійно зрілого вчителя музичного мистецтва й, зважаючи на особливе значення сформованості цієї якості, – її варто формувати ще в процесі професійної підготовки майбутніх педагогів-музикантів у педагогічному університеті.

З позиції акмеологічного підходу до фахової підготовки майбутнього вчителя музики основними орієнтаціями визначають: цінності, що пов'язані з утвердженням своєї ролі й значення в соціальному та професійно-педагогічному середовищі; підвищення значущості та престижу професії вчителя музики; можливість особистісного впливу на духовний розвиток учнів художньо-музичними засобами; творче вдосконалення змісту, форм, засобів та методів музичного навчання школярів. Важливими для акмеологічного розвитку майбутнього вчителя музики В. Федоришин називає також цінності пов'язані з його саморегулюванням і самореалізацією в педагогічній діяльності, а саме: підняття престижу професії та її творчого характеру, захопленість нею, відкриття широких можливостей для виявлення власного ціннісного ставлення до музичного мистецтва, спрямованого на пошуки доцільної узгодженості власних фахових домагань і можливостей,

очікувань, інтересів усіх суб'єктів навчально-виховного процесу [67, с. 24-25].

Погоджуємося з Л. Рибалко щодо того, що вплив акмеологічного підходу на професійно-педагогічну самореалізацію є важливим, оскільки він «полягає в спрямованості освітньої діяльності на створення умов для найповнішого розкриття сутнісних сил самими студентами, інтегрування знань і вмінь з психології, педагогіки, ... фахових дисциплін, організації самомоніторингу ... і використання сформованих знань та вмінь у педагогічній підготовці» [177, с. 4]. Врахування саме акмеологічного підходу є особливо важливим у дослідженні в контексті спрямування процесу формування інструментально-виконавської майстерності на професійну самореалізацію майбутніх учителів музичного мистецтва в подальшій професійній діяльності.

*Аксіологічний* підхід дає змогу розглядати інструментально-виконавську майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва з позиції виявлення її можливостей для задоволення потреб студентів, як майбутніх педагогів-музикантів. Вказаний підхід дає змогу враховувати в процесі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва необхідність гуманістичної спрямованості освітнього процесу, особистісні цінності студентів, прагнення до самовдосконалення в інструментально-виконавській діяльності, саморозвитку, як майбутнього вчителя музичного мистецтва.

*Діяльнісний* підхід уможливорює ефективність формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва лише в активній аудиторній та самостійній діяльності. Крім того, згідно цього підходу, інструментально-виконавська майстерність є вищим проявом інструментально-виконавської діяльності, для якої є характерним не лише відповідний рівень знань, технічних умінь і навичок, а й готовність до публічного виконання музичних творів, тобто, безпосередньо до виявлення

інструментально-виконавської майстерності в діяльності (на початку – в квазіпрофесійній, згодом – в професійній). Вказаний підхід забезпечує організацію пізнавальної, дослідницької, практичної діяльності, що забезпечує активність у формуванні професійно важливих якостей, в тому числі, інструментально-виконавської майстерності.

*Особистісний* підхід передбачає врахування вікових та індивідуальних особливостей кожного студента в процесі формування інструментально-виконавської майстерності, крім того, він відображає особистісну спрямованість студентів на удосконалення власної інструментально-виконавської майстерності.

*Компетентнісний* підхід у дослідженні дає змогу розглядати складовою професійної компетентності інструментально-виконавську майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва як динамічну, інтегративну характеристику, систему інструментально-виконавських знань, умінь і навичок, психічних процесів і якостей особистості, що забезпечує успішне виконання професійно-педагогічних завдань, зокрема, пов'язаних з інтерпретаторською творчістю, дає змогу фахівцям успішно формулювати професійні завдання на уроках музичного мистецтва, виходячи з ситуації, та успішно їх розв'язувати відповідно до цілей, які поставлені; виявляти власне «Я» в інструментально-виконавській діяльності, забезпечує психологічну готовність до публічного виконання музичних творів й ефективність педагогічної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва в цілому, завдяки вмінням втілити власні інтерпретаційні наміри, пізнати і розкрити учням зміст музики, відтворити музичні образи для школярів за допомогою різних засобів музичної виразності, здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз твору тощо.

*Системний* підхід дає змогу розглядати в дослідженні процес формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва як систему послідовних етапів, педагогічних умов, дій,

заходів; крім того, власне інструментально-виконавську майстерність студентів ми розглядаємо як систему взаємопов'язаних компонентів і показників, послідовний і цілеспрямований розвиток яких забезпечує формування досліджуваної якості в цілому.

Для забезпечення ефективності процесу формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки варто дотримуватися низки правил, принципів (загальнодидактичних та специфічних).

У дослідженні ми дотримувалися таких загальнодидактичних принципів: *систематичності та послідовності, свідомості й активності студентів, зв'язку навчання з практикою.*

Принцип систематичності та послідовності навчання визначає послідовність і логічність опанування студентами мистецькими й загальнопедагогічними знань, музично-теоретичними знаннями; знаннями про зміст і засоби музично-педагогічної та інструментально-виконавської діяльності; знаннями шкільного репертуару й здатністю самостійно добирати музичні твори для уроків музичного мистецтва.

Принцип свідомості й активності студентів. Відповідно до вимог цього принципу формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва буде ефективним тоді, коли студенти проявлятимуть пізнавальну активність, будуть суб'єктами навчальної діяльності. Тому заняття в класі, наприклад, основного музичного інструмента мають бути спрямовані на розвиток пізнавальної активності майбутніх педагогів-музикантів й на суб'єкт-суб'єкту взаємодію між викладачем і студентом для забезпечення ефективного формування досліджуваної якості. Для розвитку активності студентів викладачі інструментальних дисциплін використовують проблемні, творчі завдання, використовують інноваційні форми роботи, пов'язані, наприклад, зі створенням професійних ситуацій, які студенти мають навчитися швидко й

самостійно розв'язувати з використанням музичного інструмента (наприклад, змінити перед концертом тональність музичного твору, який студент акомпанує; швидко знайти й прочитати з аркуша ті чи інші народні танці для заняття танцювального гуртка тощо).

Принцип зв'язку навчання з практикою дає змогу зорієнтувати процес формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва на практичне використання в майбутній практичній діяльності, наприклад, щодо: відтворення мистецьких й загальнопедагогічних знань, музично-теоретичних знань; знань шкільного репертуару, здатності самостійно добирати музичні твори для уроків музичного мистецтва, технічних умінь і навичок (техніка гри на інструменті, навички слухового контролю, навички самостійної роботи у різних видах інструментальної діяльності: читання з листа, акомпанемент, транспонування, ескізне опрацювання творів тощо); здатності до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору; уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору; досвіду інструментально-виконавської діяльності тощо.

Однак, ми вважаємо, що дотримання лише загальнодидактичних принципів недостатньо для того, щоб формувати інструментально-виконавську майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва. Для забезпечення ефективності цього процесу необхідно дотримуватися ще й специфічних принципів, що детермінують особливості формування саме інструментально-виконавської майстерності.

Специфічними принципами формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва визначено такі: *доступності, безперервності, індивідуалізації, контекстності, креативності.*

Згідно з принципом доступності, під час формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва ми



завжди намагалися враховувати особливості кожного студента, зокрема, рівень доуніверситетської підготовки (більшість студентів закінчили музичну школу, коледж, окремі – лише музичну студію) й підбирали музичний репертуар відповідно до рівня їхньої базової підготовки, не пропонували занадто технічно складних для них творів чи перекладів творів.

Принцип безперервності передбачав, що ефективне формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва можливе лише в процесі постійної, кропіткої, безперервної праці над собою, щоденних тривалих занять за музичним інструментом.

Принцип індивідуалізації передбачає врахування індивідуальних особливостей студентів, рівня їхньої фахової підготовки, який вони здобули до вступу в університет тощо. Врахування індивідуальних особливостей студентів є важливим під час складання їхніх індивідуальних планів, наприклад, з основного музичного інструмента, доборі музичного репертуару. Для окремих музичних інструментів (баян, акордеон та ін.) важливо враховувати навіть фізичні параметри для вибору розміру музичного інструмента, оскільки вони суттєво відрізняються за розміром, вагою тощо.

Згідно з принципом контекстності, формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в цілому, та кожного компонента й показника, зокрема, розглядалося в контексті їхньої майбутньої професійної діяльності, корисності й доцільності застосування тих чи інших знань, умінь і навичок під час уроків музичного мистецтва в школі.

Принцип креативності забезпечує в процесі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва розвиток їхньої здатності до творчості під час цієї ж виконавської діяльності. Вона може виявлятися в різних формах: самостійний підбір креативних творів для теми того чи іншого шкільного уроку чи заходу,

пошук цікави, оригінальних тлумачень того чи іншого художнього образу музичного твору тощо.

Виокремлені нами методологічні підходи і принципи уможливили визначення педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва: розвиток спрямованості студентів на вдосконалення власної інструментально-виконавської майстерності шляхом активізації самостійної діяльності в процесі роботи над художнім образом твору; набуття студентами досвіду виконавської діяльності в умовах організації контекстного навчання і концертно-виконавської діяльності в університеті; поєднання традиційних та інноваційних підходів у процесі послідовного практично орієнтованого розвитку інтерпретаційних умінь; забезпечення в інструментальному класі діалогічного характеру навчальної взаємодії з урахуванням індивідуальних особливостей кожного студента.

Змістово-процесуальний блок моделі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва відображає зміст і технологічний аспект цього процесу.

До цього блоку віднесено названі вище педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, оскільки саме вони сприяють формуванню досліджуваної якості й мають бути апробовані під час експериментального дослідження.

Зміст формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва становлять мистецькі й загальнопедагогічні знання, що виявляються в загальній компетентності в галузі музичного мистецтва, технічні уміння і навички гри на музичному інструменті, емоційно-вольові якості, професійно важливі та особистісні якості, – усі характеристики, що стосуються виокремлених нами компонентів досліджуваної якості. Також до змістового блоку моделі відносимо відповідний навчально-змістовий ресурс: фахові дисципліни

(«Інструментальне виконавство: «Основний музичний інструмент», «Додатковий музичний інструмент», «Інструментально-ансамблеве музикування», «Оркестровий клас»); вибіркові навчальні дисципліни: «Концертмейстерський клас», «Мистецтво акомпанементу»), що уможлиблюють формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Також у цьому блоці визначено етапи реалізації педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва: настановчо-рефлексивний, пошуково-творчий, професійно-орієнтований. Більш детально мету, завдання, зміст кожного етапу впровадження педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва представлено в підрозділі 3.2.

Діагностувально-результативний блок моделі відображає компоненти інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, критерії, рівні, методи діагностики досліджуваної якості, а також запланований результат: позитивна динаміка інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Нами виокремлено три рівні інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва: високий, середній, низький. Для їхньої характеристики і подальшої діагностики обрано такі критерії: мотиваційний – зацікавленість студентів інструментально-виконавською діяльністю, їх спрямованість на виконавське самовдосконалення, мотивація до розвитку інструментально-виконавської майстерності; пізнавальний – опанування, накопичення й подальше відтворення мистецьких і загальнопедагогічних знань, що виявляється у загальній компетентності в галузі музичного мистецтва; технологічний – технічні уміння і навички, здатність до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору; особистісно-рефлексивний – емоційно-вольові

якості, професійно важливі та особистісні якості, рефлексивно-оцінні вміння. Виходячи з цієї структури інструментально-виконавської майстерності до кожного критерію визначено відповідні показники, міра прояву кожного з яких зумовлює якісну характеристику рівнів сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Отже, розроблена модель формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва поєднує у собі чотири взаємопов'язаних функціональних блоки: цільовий, теоретико-методологічний, змістово-процесуальний, діагностувально-результативний, які разом, від визначення мети до прогнозованого результату становлять повний технологічний цикл.

На наступному етапі дослідження передбачено експериментальну перевірку визначених й обґрунтованих педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

### **Висновки до другого розділу**

В структурі інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, як комплексної характеристики, визначено компоненти: мотиваційно-ціннісний, інформаційно-когнітивний, операційно-діяльнісний, емоційно-особистісний.

Мотиваційно-ціннісний компонент виражає зацікавленість студентів інструментально-виконавською діяльністю, їх спрямованість на виконавське самовдосконалення, мотивацію до розвитку інструментально-виконавської майстерності. Цей компонент представлений стійким інтересом до інструментально-виконавської діяльності; потребою в самовираженні у процесі професійної (інструментально-виконавської) діяльності; ціннісними

орієнтаціями в сфері музичної педагогіки; здатністю усвідомлювати художню цінність музичних творів й глибоко розуміти їхній зміст.

Інформаційно-когнітивний компонент стосується опанування, накопичення й подальшого відтворення мистецьких і загальнопедагогічних знань, що виявляється у загальній компетентності в галузі музичного мистецтва, музично-теоретичних знаннях, знаннях про зміст і засоби музично-педагогічної та інструментально-виконавської діяльності, знаннях шкільного репертуару й здатності самостійно добирати музичні твори для уроків музичного мистецтва.

Операційно-діяльнісний компонент відображає технічні уміння і навички (техніку гри на музичному інструменті, навички слухового контролю, навички самостійної роботи в різних видах інструментальної діяльності: читання з листа, акомпанемент, транспонування, ескізне опрацювання творів тощо); здатність до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору; уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору; наявність досвіду інструментально-виконавської діяльності.

Емоційно-особистісний компонент включає емоційно-вольові якості; професійно важливі (музичний слух, пам'ять, відчуття ритму тощо) та особистісні якості (наполегливість, цілеспрямованість, ініціативність тощо); рефлексивно-оцінні вміння; здатність до самоаналізу й коригування.

Педагогічними умовами формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва визначено: розвиток спрямованості студентів на вдосконалення власної інструментально-виконавської майстерності шляхом активізації самостійної діяльності в процесі роботи над художнім образом твору; набуття студентами досвіду виконавської діяльності в умовах організації контекстного навчання і концертно-виконавської діяльності в університеті; поєднання традиційних та інноваційних підходів у процесі послідовного практично орієнтованого

розвитку інтерпретаційних умінь; забезпечення в інструментальному класі діалогічного характеру навчальної взаємодії з урахуванням індивідуальних особливостей кожного студента.

Розроблена модель формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки складається з чотирьох взаємопов'язаних блоків: цільового, теоретико-методологічного, змістово-процесуального, діагностувально-результативного, що разом, від визначення мети до прогнозованого результату становлять повний технологічний цикл.

Результати другого розділу висвітлено в наукових працях автора: [87], [89], [90], [92], [93], [95], [96], [98], [99].

### РОЗДІЛ 3

## ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ

### 3.1. Діагностування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва

Діагностування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва доцільно здійснювати за виокремленими компонентами (мотиваційно-ціннісним, інформаційно-когнітивним, операційно-діяльнісним, емоційно-особистісним) і критеріями цієї якості (мотиваційним, пізнавальним, технологічним, особистісно-рефлексивним).

Для з'ясування початкового рівня сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва нами було проведено констатувальний етап педагогічного експерименту. В ньому взяли участь 104 студенти, які навчаються за спеціальністю 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво) у Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського та Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича.

З метою вивчення фактичного стану інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва ми провели діагностику за кожним з компонентів: мотиваційно-ціннісним, інформаційно-когнітивним, операційно-діяльнісним, емоційно-особистісним.

Сформованість інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва за мотиваційно-ціннісним компонентом оцінювалася за результатами спостереження, анкетування, опитувальника спрямованості студентів на формування інструментально-виконавської

майстерності (Додаток В), тесту «Мотивація професійної діяльності» (методика К. Замфір у модифікації А. Реан) (Додаток Ж), тесту «Ціннісне ставлення до інструментально-виконавської діяльності» (модифікація тесту В. Петрушина) (Додаток Д), експертного оцінювання. Для визначення сформованості кожного показника цього критерію експерти, зокрема, оцінювали 1-2 балами – низький рівень, 3-4 – середній рівень, 5-6 – високий рівень, зважаючи на різний ступінь виявлення того чи іншого показника. Загальний бал було розраховано як середнє арифметичне між чотирма показниками цього критерію. Результати діагностування вихідного рівня сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва за мотиваційно-ціннісним компонентом представлено в табл. 3.1.

На початку діагностики з метою з'ясування спрямованості майбутніх учителів музичного мистецтва на формування інструментально-виконавської майстерності було використано авторський опитувальник (Додаток В).

До опитувальника входить низка запитань і запропоновані варіанти відповідей, що можна обрати. Так, на запитання «Що спонукає Вас до навчання в обраному Вами закладі вищої освіти на факультеті, що готує майбутніх учителів музичного мистецтва?» 24 % опитаних відповіли «хочу стати хорошим учителем музичного мистецтва»; 8 % відповіли «хочу підвищити рівень власної інструментально-виконавської майстерності»; 11 % – «хочу отримати диплом про вищу освіту»; 26 % – «хочу здобути нові знання та навички у сфері музичного мистецтва»; 14 % – «хочу ствердитися як особистість» тощо.

На запитання «Чого, на Вашу думку, не вистачає для того, щоб у навчальному закладі забезпечити більш якісну організацію освітнього процесу з підготовки компетентних фахівців у сфері музичного мистецтва?» 8 % опитаних відповіли «потрібно змінити систему організації освітнього процесу»; 4 % – «використовувати більше сучасних інтерактивних форм та



методів навчання»; 17 % – «виділити більше годин на вивчення фахових дисциплін»; 12 % – «мій заклад освіти повністю забезпечує організацію освітнього процесу з підготовки компетентних фахівців»; 10 % – «більше уваги приділити формуванню інструментально-виконавської майстерності студентів».

У контексті дослідження нам цікаво було знати думку студентів щодо такого запитання: «Що, на Вашу думку, сприятиме більш активному формуванню інструментально-виконавської майстерності студентів?». Варто сказати, що 13 % опитаних зазначили про необхідність зміни форм проведення індивідуальних занять з основного музичного інструмента; 5 % наголосили на створенні інноваційного освітнього середовища; 4 % – на удосконаленні науково-методичного забезпечення освітнього процесу; 2 % – на забезпеченні зворотного зв'язку під час практичних занять; 11 % вважає важливим підбір навчальних завдань, які б стимулювали та мотивували студентів до розвитку власної інструментально-виконавської майстерності.

На запитання «Чи вважаєте Ви себе готовими до інструментально-виконавської діяльності?» 6 % опитаних відповіли «мені достатньо отриманих знань для майбутньої роботи учителя музичного мистецтва»; 26 % – «мені потрібно підвищити свою інструментально-виконавську майстерність»; 22 % – «мені бракує педагогічних і методичних умінь»; 35 % – «мені не вистачає досвіду виконавської діяльності»; 41 % – «мені бракує практичних навичок самостійного відбору музичних творів для уроків музичного мистецтва» тощо.

Важливими для подальшого планування експериментальної роботи були відповіді студентів на запитання «Оцініть значення інструментально-виконавської майстерності у формуванні вашої професійної компетентності як учителя музичного мистецтва». Позитивно, що 45 % студентів стверджують, що «інструментально-виконавська майстерність є необхідною основою для професійної діяльності учителя музичного мистецтва»; 13 %

опитаних вважають, що «інструментально-виконавську майстерність можна застосовувати як допоміжний засіб у підготовці вчителів музики»; водночас, 2 % опитаних відповіли, що «інструментально-виконавська майстерність не є важливою для формування професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва».

Під час проходження тесту «Мотивація професійної діяльності» (методика К. Замфір у модифікації А. Реан) (Додаток Ж) студенти обирали запропоновані мотиви професійної діяльності, оцінювали їхню значущість для них за 5-ти бальною шкалою. Ми визначали показники внутрішньої мотивації, зовнішньої позитивної мотивації і зовнішньої негативної мотивації. Показником вираженості кожного типу мотивації є цифра в межах від 1 до 5. На основі отриманих результатів визначали мотиваційний комплекс особистості. Мотиваційний комплекс є співвідношенням трьох видів мотивації: внутрішньої мотивації, зовнішньої позитивної мотивації і зовнішньої негативної мотивації.

Під час діагностики за тестом «Ціннісне ставлення до інструментально-виконавської діяльності» (модифікація тесту В. Петрушина) (Додаток Д) студенти надавали відповідь на запитання (так або ні). З-поміж запитань були такі: «Я спізнююся на заняття з основного музичного інструмента частіше, ніж інші», «Займаючись самостійно з основного музичного інструмента, я відволікаюся менше, ніж інші», «На педагогічних заняттях із практики я люблю влаштовувати додаткове прослуховування музичних творів у власному виконанні», «Мене ніколи не потрібно дуже просити десь виступити» тощо.

Під час обробки результатів тестування низький рівень ціннісного ставлення до інструментально-виконавської діяльності було оцінено 10–14 балів, середній – 15–25, високий – 26–35 балів. Узагальнені дані подано в таблиці 3.1.

Одержані на констатувальному етапі експерименту результати сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва за мотиваційно-ціннісним компонентом (мотиваційний критерій) свідчать про те, що переважна кількість студентів мають середній (в експериментальній (далі – ЕГ) – 53,8 %, в контрольній (далі – КГ) – 55,8 %) чи низький рівень (в ЕГ – 40,4 %, в КГ – 36,5 %) сформованості якості за мотиваційним критерієм, високий рівень властивий лише 5,8 % студентів ЕГ та 7,7 % – КГ (табл. 3.1).

Таблиця 3.1

**Початкова діагностика інструментально-виконавської майстерності  
за мотиваційно-ціннісним компонентом**

Показники мотиваційно- ціннісного компонента	Рівні вираження показників											
	До експерименту											
	ЕГ						КГ					
	високий		середній		низький		високий		середній		низький	
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
Інтерес до інструментально-виконавської діяльності	4	7,7	27	51,9	21	40,4	5	9,6	29	55,8	18	34,6
Потреба в самовираженні в процесі професійної діяльності	4	7,7	30	57,7	18	34,6	4	7,7	28	53,8	20	38,5
Ціннісні орієнтації у сфері музичної педагогіки	2	3,8	26	50,0	24	46,2	3	5,8	30	57,7	19	36,5
Здатність усвідомлювати художню цінність музичних творів	2	3,8	29	55,8	21	40,4	4	7,7	29	55,8	19	36,5
<b>Загальні значення:</b>	3	5,8	28	53,8	21	40,4	4	7,7	29	55,8	19	36,5

Результати початкової діагностики за мотиваційним критерієм засвідчили наявність зв'язку між інтересом до інструментально-виконавської діяльності, потребою в самовираженні в процесі професійної

(інструментально-виконавської) діяльності, ціннісними орієнтаціями у сфері музичної педагогіки та рівнем інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, що свідчить про необхідність розроблення і впровадження спеціальних педагогічних умов для розвитку цих показників.

Наочно початковий рівень сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва за мотиваційним критерієм показано на рис. 3.1.

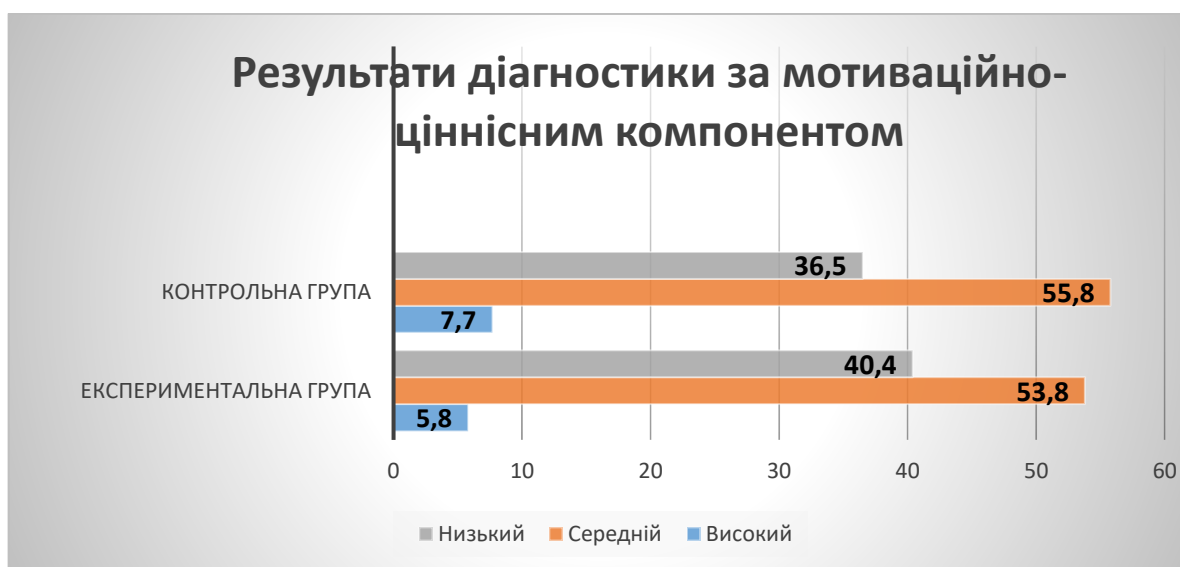


Рис. 3.1. Результати початкової діагностики інструментально-виконавської майстерності студентів за мотиваційно-ціннісним компонентом

З гістограми видно, що досліджувана група студентів має, переважно, низький та середній рівень інструментально-виконавської майстерності за мотиваційно-ціннісним компонентом. Таким чином, у майбутніх учителів музичного мистецтва є значні резерви для підвищення сформованості у себе досліджуваної якості в процесі професійної підготовки.

Статистична обробка результатів діагностики здійснювалася з допомогою Microsoft Excel, а саме, t-критерію Стьюдента для незалежних вибірок. Високий рівень умовно в Microsoft Excel ми позначили трьома балами, середній – двома балами, низький – одним. З отриманих даних (середні значення: ЕГ – 1,65, КГ – 1,71, t-статистика – 0,49,  $P(T \leq t) = 0,31$ ) за

мотиваційно-ціннісним компонентом інструментально-виконавської майстерності видно, що на початку експерименту за узагальненими даними між експериментальною й контрольною групами немає значущої різниці (табл. 3.2). Таблиці з результатами статистичної обробки одержаних даних діагностики за всіма іншими компонентами інструментально-виконавської майстерності студентів подано в Додатку К.

Таблиця 3.2

**Статистичне опрацювання результатів початкової діагностики  
інструментально-виконавської майстерності за мотиваційно-ціннісним  
компонентом**

Двовибірковий t-тест с різними дисперсіями		
	Змінна 1 (ЕГ)	Змінна 2 (КГ)
Середнє значення	1,653846	1,711538
Дисперсія	0,348416	0,366139
Спостереження	52	52
Гіпотетична різниця середніх	0	
Df	102	
t-статистика	-0,49215	
P(T<=t) одностороннє	0,311834	
t критичне одностороннє	1,65993	
P(T<=t) двостороннє	0,623668	
t критичне двостороннє	1,983495	

Одним із критеріїв діагностики інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва є пізнавальний.

Початкова діагностика за пізнавальним критерієм (інформаційно-когнітивним компонентом) відбувалася за допомогою спостереження, експертного оцінювання (Додаток Л), аналізу результатів академічних концертів, заліків, екзаменів тощо.

Рівні сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва на початку експерименту за

інформаційно-когнітивним компонентом (пізнавальним критерієм) наведено в табл. 3.3.

Таблиця 3.3

**Початкова діагностика інструментально-виконавської майстерності за інформаційно-когнітивним компонентом**

Показники інформаційно-когнітивного компонента	Рівні вираження показників											
	До експерименту											
	ЕГ						КГ					
	високий		середній		низький		високий		середній		низький	
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
Загальна компетентність у галузі музичного мистецтва	5	9,6	30	57,7	17	32,7	5	9,6	29	55,8	18	34,6
Музично-теоретичні знання	4	7,7	29	55,8	19	36,5	5	9,6	28	53,8	19	36,5
Знання про зміст і засоби інструментально-виконавської діяльності	4	7,7	29	55,8	19	36,5	6	11,5	27	51,9	19	36,5
Здатність самостійно добирати музичні твори для уроків музичного мистецтва	3	5,8	28	53,8	21	40,4	4	7,7	28	53,8	20	38,5
<b>Загальні значення:</b>	4	7,7	29	55,8	19	36,5	5	9,6	28	53,8	19	36,5

Здобуті на констатувальному етапі педагогічного експерименту результати сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва за інформаційно-когнітивним компонентом засвідчують, що низький рівень досліджуваної якості мають 36,5 % студентів ЕГ та КГ; середній рівень притаманний 55,8 % студентів ЕГ та 53,8 % опитаних з КГ, високий рівень мають 7,7 % студентів ЕГ та 9,6 % студентів з КГ. Отже, значна частина студентів продемонструвала

недостатній рівень загальної компетентності у галузі музичного мистецтва, потребують поглиблення їхні музично-теоретичні знання, а також знання про зміст і засоби інструментально-виконавської діяльності. Недостатньо компетентними виявилися студенти щодо самостійного підбору музичних творів для уроків музичного мистецтва. Усі ці показники потребують розвитку. На рисунку 3.2 наочно показано отримані результати.

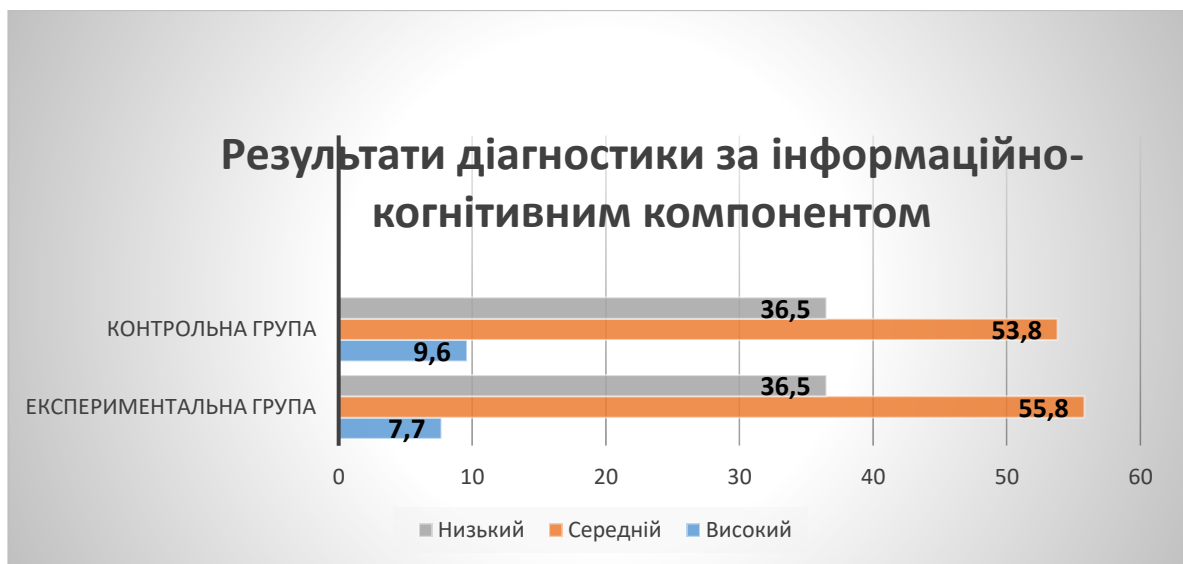


Рис. 3.2. Результати діагностики інструментально-виконавської майстерності студентів за інформаційно-когнітивним компонентом

Наступним критерієм діагностики інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва є технологічний.

Рівні сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва за операційно-діяльнісним компонентом (технологічним критерієм) визначали за допомогою методів: опитування; спостереження; оцінки активності участі у музично-творчих проєктах, експертного оцінювання.

Одержані на констатувальному етапі експерименту результати сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва за операційно-діяльнісним компонентом (табл. 3.4) свідчать, що переважна кількість студентів мають середній (в ЕГ – 61,5 %, в КГ – 59,6 %) чи низький рівень (в ЕГ і КГ – 32,7 %) сформованості

якості, високий рівень властивий лише 5,8 % студентів ЕГ та 7,7 % – контрольної.

Таблиця 3.4

**Початкова діагностика інструментально-виконавської майстерності за операційно-діяльнісним компонентом**

Показники операційно-діяльнісного компонента	Рівні вираження показників											
	До експерименту											
	ЕГ						КГ					
	високий		середній		низький		високий		середній		низький	
	п	%	п	%	п	%	п	%	п	%	п	%
Технічні уміння і навички	5	9,6	33	63,5	14	26,9	5	9,6	32	61,5	15	28,9
Здатність до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору	4	7,7	31	59,6	17	32,7	4	7,7	32	61,5	16	30,8
Уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору	2	3,8	33	63,5	17	32,7	3	5,8	30	57,7	19	36,5
Наявність досвіду інструментально-виконавської діяльності	1	1,9	31	59,6	20	38,5	4	7,7	30	57,7	18	34,6
<b>Загальні значення:</b>	3	5,8	32	61,5	17	32,7	4	7,7	31	59,6	17	32,7

Також рівні сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва на початку експерименту за операційно-діяльнісним компонентом наведено на рис. 3.3. Як видно на цьому рисунку, на початку експерименту групи не мають значних відмінностей. Результати статистичної обробки одержаних даних за вказаним компонентом, що подано в Додатку К, підтвердили вказаний факт.



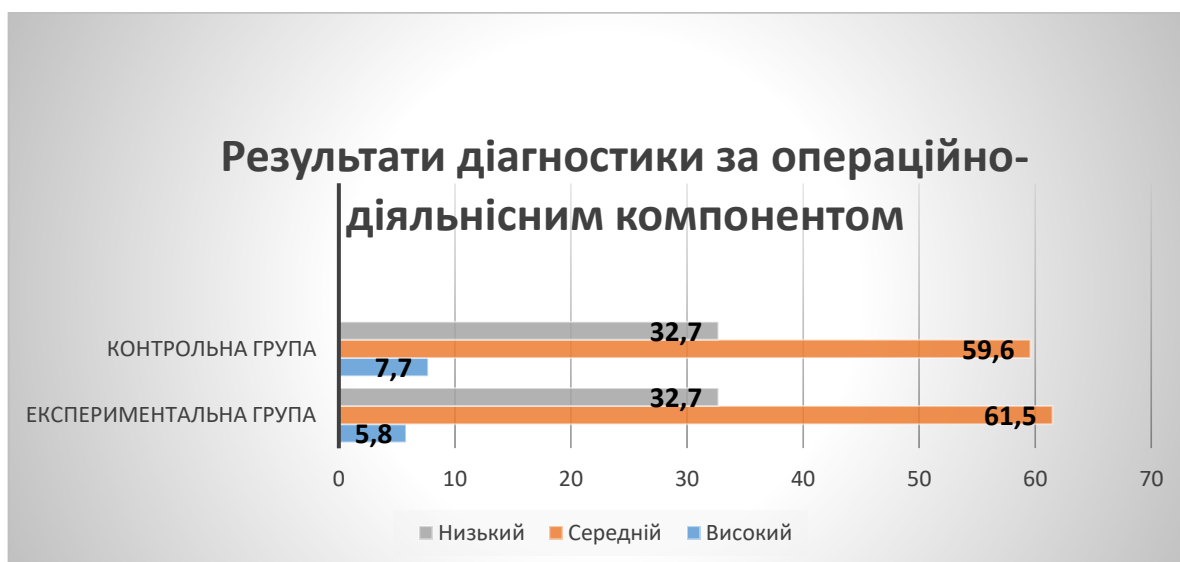


Рис. 3.3. Результати діагностики інструментально-виконавської майстерності студентів за операційно-діяльнiсним компонентом

Наступним критерієм діагностики інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва є особистісно-рефлексивний.

Сформованість інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва за емоційно-особистісним компонентом (особистісно-рефлексивним критерієм) оцінювалася за результатами спостереження, анкетування, експертного оцінювання, тесту «Емоційно-вольові якості особистості» (Додаток Н), самодіагностики (Додаток П), тесту на визначення рівня комунікабельності (автор В. Ряховський) (Додаток К), методики «Діагностика рівня розвитку рефлексивності» (за А. Карповим) (Додаток М). Узагальнені дані рівня сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва за емоційно-особистісним компонентом представлено в табл. 3.5.

Одержані на констатувальному етапі експерименту результати сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва за емоційно-особистісним компонентом свідчать, що значна кількість студентів мають середній (в ЕГ – 51,9 %, в КГ – 53,8 %) чи низький рівень (в ЕГ – 44,2 %, в КГ – 40 %) сформованості якості

Таблиця 3.5

**Початкова діагностика інструментально-виконавської майстерності за  
емоційно-особистісним компонентом**

Показники емоційно- особистісного компонента	Рівні вираження показників											
	До експерименту											
	ЕГ						КГ					
	високий		середній		низький		високий		середній		низький	
	п	%	п	%	п	%	п	%	п	%	п	%
Емоційно-вольові якості	3	5,8	26	50,0	23	44,2	3	5,8	27	51,9	22	42,3
Професійно важливі та особистісні якості	3	5,8	29	55,8	20	38,5	4	7,7	28	53,8	20	38,5
Рефлексивно-оцінні вміння	1	1,9	25	48,1	26	50,0	2	3,8	29	55,8	21	40,4
Здатність до самоаналізу й коригування	1	1,9	28	53,8	23	44,2	3	5,8	28	53,8	21	40,4
<b>Загальні значення:</b>	2	3,9	27	51,9	23	44,2	3	5,8	28	53,8	21	40,0

за особистісно-рефлексивним критерієм, високий рівень властивий лише 3,9 % студентів ЕГ та 5,8 % – КГ. Графічно це можна зобразити таким чином (рис. 3.4):

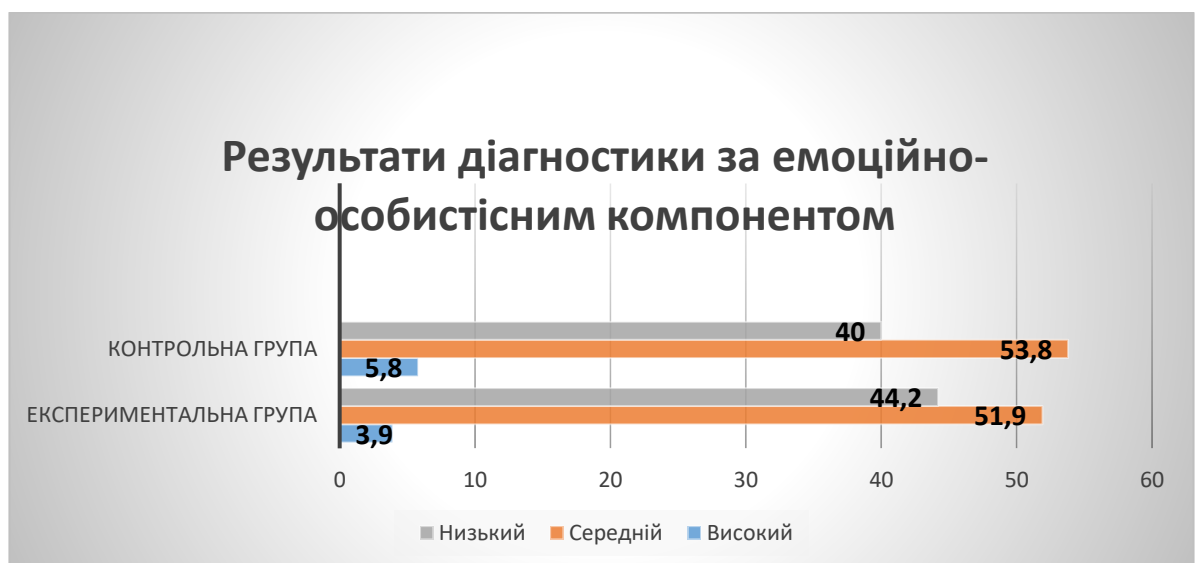


Рис. 3.4. Результати діагностики інструментально-виконавської майстерності студентів за емоційно-особистісним компонентом

Узагальнені результати початкової діагностики інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва за сумою чотирьох критеріїв подано в таблиці 3.6.

Таблиця 3.6

**Результати початкової діагностики інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва**

Рівні Групи	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	n	%	n	%	n	%
ЕГ	3	5,8	29	55,8	20	38,4
КГ	4	7,7	29	55,8	19	36,5

Як видно з таблиці 3.6, в обох групах більшість майбутніх учителів музичного мистецтва мають низький та середній рівень інструментально-виконавської майстерності. Незначний відсоток студентів продемонстрували високий рівень інструментально-виконавської майстерності на початку експерименту (5,8 % студентів ЕГ та 7,7 % – КГ.).

Графічно це можна зобразити таким чином (рис. 3.5):

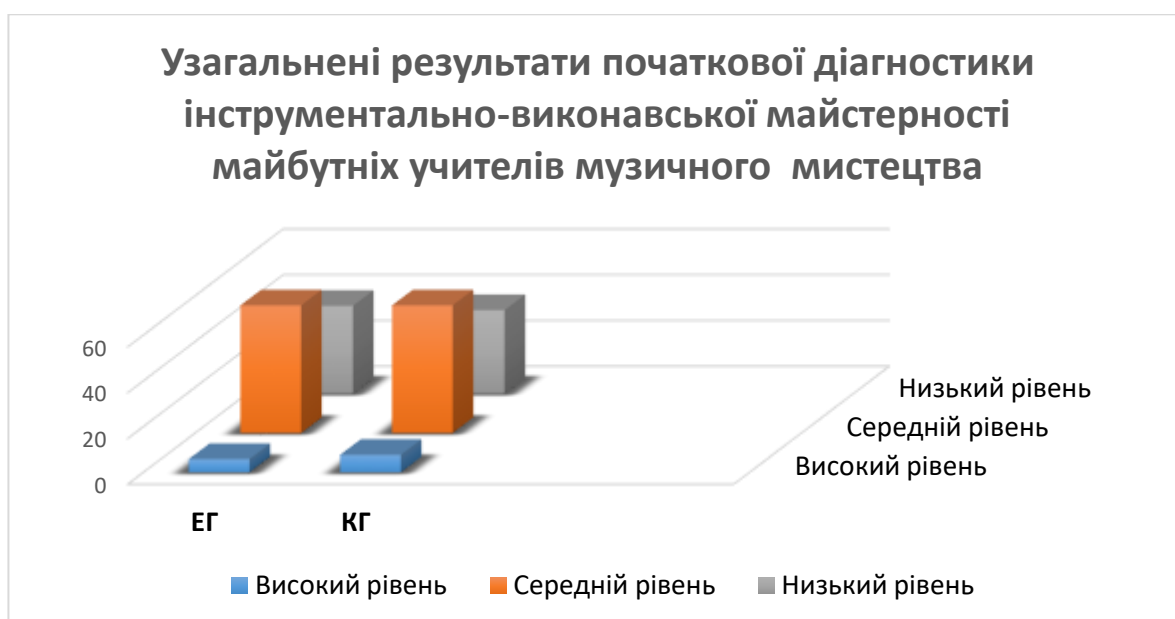


Рис. 3.5. Узагальнені результати діагностики інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва на початку експерименту

Статистична обробка узагальнених початкових результатів діагностики (табл. 3.7) здійснювалася з допомогою Microsoft Excel, а саме, t-критерію Стьюдента для незалежних вибірок. Високий рівень умовно в Microsoft Excel позначено трьома балами, середній – двома балами, низький – одним. З одержаних даних (середні значення: ЕГ – 1,67, КГ – 1,73, t-статистика – 0,47,  $P(T \leq t) = 0,31$ ) видно, що на початку експерименту за узагальненими даними між експериментальною й контрольною групами немає значущої різниці.

Таблиця 3.7

**Узагальнені статистичні дані обробки результатів діагностики  
інструментально-виконавської майстерності**

Двовибірковий t-тест с різними дисперсіями		
	<i>Змінна 1 (ЕГ)</i>	<i>Змінна 2 (КГ)</i>
Середнє значення	1,673077	1,730769
Дисперсія	0,342006	0,435897
Спостереження	52	52
Гіпотетична різниця середніх	0	
Df	101	
t-статистика	-0,47169	
$P(T \leq t)$ одностороннє	0,319083	
t критичне одностороннє	1,660081	
$P(T \leq t)$ двостороннє	0,638165	
t критичне двостороннє	1,983731	

Отже, результати констатувального етапу педагогічного експерименту дали змогу визначити вихідний рівень сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва й водночас обрати експериментальну та контролну групи для формувального етапу педагогічного експерименту.

Узагальнення отриманих під час констатувального етапу педагогічного експерименту результатів дає змогу зробити висновок, що більшість майбутніх учителів музичного мистецтва мають низький та середній рівень

інструментально-виконавської майстерності, лише незначний відсоток студентів мають високий рівень інструментально-виконавської майстерності.

Результати констатувального етапу експерименту засвідчили, що студенти недооцінюють потенціал інструментально-виконавської майстерності, а отже не всі прагнуть її у себе розвивати. Не завжди спостерігається в студентів спрямованість на виконавське самовдосконалення та мотивація до розвитку інструментально-виконавської майстерності. В окремих студентів відсутній стійкий інтерес до інструментально-виконавської діяльності, вони не відчують потреби самовираження в процесі професійної (інструментально-виконавської) діяльності. Студенти загалом мають адекватні ціннісні орієнтації у сфері музичної педагогіки, однак не завжди здатні усвідомлювати художню цінність музичних творів й глибоко розуміти їхній зміст. Майбутні педагоги не завжди добре володіють музично-теоретичними знаннями; не завжди також здатні пояснити засоби музично-педагогічної та інструментально-виконавської діяльності; певні утруднення вони відчують при потребі самостійно підібрати музичні твори для уроків музичного мистецтва чи інших заходів. Також часто спостерігали недостатність техніки гри на інструменті, навичок слухового контролю, навичок самостійної роботи у різних видах інструментальної діяльності, таких, як: читання з листа, акомпанування, транспонування, ескізне опрацювання творів тощо. Якщо більшість респондентів все таки демонстрували здатність до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору, то в музично-теоретичному та виконавському аналізі музичного твору вони відчували труднощі. Звісно, що для значної частини студентів характерним є відсутність досвіду інструментально-виконавської діяльності.

Одержані результати переконують у необхідності активного використання нових форм і методів професійної підготовки, впровадження

педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

### **3.2. Зміст дослідно-експериментальної роботи з формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва**

Варто зазначити, що експериментальна робота під час дослідження здійснювалася у чотири послідовні етапи:

- на першому етапі (2018-2019 рр.) було розроблено методiku діагностики інструментально-виконавської майстерності й проведено констатувальний етап педагогічного експерименту; він був спрямований на з'ясування початкового стану сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва;

- на другому етапі (2019 р.) здійснено аналіз результатів констатувального етапу дослідження; з'ясовано причини недостатнього рівня сформованості інструментально-виконавської майстерності; обрано контрольну та експериментальну групи для проведення формувального етапу педагогічного експерименту; розроблено методiku формувального етапу експерименту;

- на третьому етапі (2020-2021 рр.) проведено формувальний етапу педагогічного експерименту, спрямований на перевірку визначених у дослідженні педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва;

- на четвертому етапі (2021 р.) здійснено аналіз результатів педагогічного експерименту; визначено ефективність запропонованих педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва; здійснено статистичну обробку здобутих результатів дослідження; сформульовано висновки дослідження.

Опишемо детальніше формувальний етап педагогічного експерименту.

Метою формувального етапу педагогічного експерименту є перевірка визначених і обґрунтованих педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Апробація визначених у дослідженні педагогічних умов здійснювалася за розробленою нами поетапною методикою реалізації педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва за такими етапами: настановчо-рефлексивним, пошуково-творчим, професійно-орієнтованим, кожний з яких має свій зміст і завдання.

Зазначимо, що під час настановчо-рефлексивного етапу здійснювалося, головним чином, формування мотиваційно-ціннісного компонента інструментально-виконавської майстерності (зацікавленість студентів інструментально-виконавською діяльністю, їх спрямованість на виконавське самовдосконалення, мотивація до розвитку інструментально-виконавської майстерності). Пошуково-творчий етап спрямовано на формування інформаційно-когнітивного (опанування, накопичення і подальше відтворення мистецьких й загальнопедагогічних знань тощо) та операційно-діяльнісного компонента (технічні уміння і навички, здатність до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору тощо). Професійно-орієнтований етап спрямовано на подальший розвиток попередніх компонентів і на розвиток емоційно-особистісного компонента (емоційно-вольові якості; професійно важливі та особистісні якості тощо) інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Під час кожного з визначених етапів здійснювалося впровадження виокремлених педагогічних умов послідовно, чи паралельно. Для цього нами було використано низку форм, методів і прийомів, що описані нижче.

Мета *настановчо-рефлексивного* етапу – формування, головним чином, мотиваційно-ціннісного компонента інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. Цей етап було спрямовано на розвиток, передусім, зацікавленості студентів інструментально-виконавською діяльністю, їх спрямованості на виконавське самовдосконалення, і головне – мотивації студентів до розвитку інструментально-виконавської майстерності. Для нас важливо було активізувати потребу студентів у самовираженні в процесі професійної (інструментально-виконавської) діяльності; необхідно було спрямувати студентів у належний напрям ціннісних орієнтацій у сфері музичної педагогіки; розвинути їхню здатність усвідомлювати художню цінність музичних творів й глибоко розуміти зміст.

Основна педагогічна умова, що впроваджувалася на першому етапі – розвиток спрямованості студентів на удосконалення власної інструментально-виконавської майстерності шляхом активізації самостійної діяльності в процесі роботи над художнім образом твору. Хоча, маємо зазначити, що в процесі експериментального дослідження ми розвивали спрямованість студентів на удосконалення власної інструментально-виконавської майстерності не лише шляхом активізації самостійної діяльності в процесі роботи над художнім образом твору, а й іншими засобами, що будуть описані нижче.

Схарактеризуємо окремі методи і прийоми, які ми використовували на *настановчо-рефлексивному* етапі формування мотиваційно-ціннісного компонента інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Основною формою аудиторних занять у класі основного музичного інструмента є індивідуальні заняття. Такі заняття мають низку переваг, оскільки дають змогу встановити тісні контакти зі студентами, постійно враховувати індивідуальні особливості кожного студента, підбирати



індивідуальний репертуар, знаходити ефективні прийоми спілкування тощо. Тому саме під час вивчення студентами цієї навчальної дисципліни здійснювалася основна частка розвивальних впливів, спрямованих на формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Зауважимо, що під час усього формувального етапу експерименту, спрямованого на формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва ми дотримувалися таких правил, визначених Г. Ципінім:

1. Збільшення обсягу музичного матеріалу, що використовується в освітній практиці; розширення виконавського репертуару студентів за рахунок звернення до якомога більшої кількості музичних творів.

2. Прискорення темпів вивчення окремих фрагментів навчального матеріалу, відмова від надто тривалих термінів роботи над музичними творами, установка на оволодіння необхідними ігровими вміннями і навичками в стислі проміжки часу.

3. Збільшення обсягу використання під час уроку з основного музичного інструмента широкого діапазону музично-теоретичної та музично-історичної інформації, посилення когнітивної складової і в такий спосіб загальна інтелектуалізація уроку в музично-виконавському класі.

4. Відхід від пасивно-репродуктивних способів діяльності та надання студентам можливості прояву активності, самостійності і творчої ініціативи відповідно до їх професійних можливостей.

5. Впровадження в музично-освітній процес сучасних інформаційних технологій, зокрема, аудіо- та відеоматеріалів [173].

Для розвитку ціннісних орієнтацій майбутніх учителів музичного мистецтва в сфері музичної педагогіки активно використовували міжпредметні зв'язки, оскільки їх неможливо сформували в межах лише виконавських дисциплін. Тому ми актуалізувати відповідні знання студентів,

отримані ними під час вивчення «Теорії та історії музики», «Історії української музики», «Історії зарубіжної музики», а також «Педагогіки», «Психології» та інших дисциплін. На цих заняттях студенти одержували, з-поміж інших, уявлення про цінності музичної педагогіки й про те, як вони можуть бути реалізовані в діяльності вчителя музичного мистецтва. Під час теоретичних дисциплін, звісно, використовувалися як традиційні методи (лекція, пояснення, бесіда, розповідь, наочні методи), так і інноваційні, інтерактивні методи з використання інформаційно-комунікаційних технологій, частково-пошукові, творчі методи. Робота здійснювалася як під час аудиторних занять, так і в позааудиторній діяльності. Наприклад, студенти, з-поміж іншого, готували «круглі столи» на теми: «Значення інструментально-виконавської діяльності для вчителя музичного мистецтва», «Сучасні ціннісні орієнтири музично-педагогічного виконавства», «Музичний інструмент у моєму житті», «Інструментальне виконавство і самореалізація» тощо.

Під час розвитку ціннісних орієнтацій майбутніх учителів музичного мистецтва ми спиралися на думку вчених, які вважають, що оволодіння педагогічними цінностями відбувається в процесі підготовки і здійснення педагогічної діяльності. Саме таку діяльність ми намагалися організувати студентам, спочатку, квазіпрофесійну, в класі, потім – наближену до професійної, під час педагогічної практики в школі. Отже, можемо стверджувати про ефективність застосування *методу залучення студентів до професійної діяльності* для стимулювання розвитку в них потреби в освоєнні відповідних цінностей. Студенти завжди прагнули співвіднести свою навчальну виконавську діяльність з тією, що вони мали виконувати під час педагогічної практики. Це виявлялося, зокрема, в тому, що вони під час вибору навчально-виконавського репертуару орієнтувалися на виконання перед певною аудиторією (школярами); також вони намагалися використати можливості навчальної практики для того, щоб обіграти свій репертуар,

апробувати інтерпретації виконання вивчених п'єс тощо.

Наприклад, коли студентам-баяністам потрібно було вибрати на екзамен твір великої форми – перед ним постав чималий вибір: Л. Бетховен «Сонатина фа мажор», І. Яшкевич «Сонатина», А. Кусяков «Осінні пейзажі» (Сюїта №2), Й. Гайдн «Соната ре мажор», В. Моцарт «Соната фа мажор», К. Волков «Соната № 1», Н. Чайкін «Поліфонічна сюїта», Марчелло-Бах «Концерт ре мінор», В. Золотарьов «Соната № 2, 3», В. Бонаков «Соната-балада», В. Семенов «Болгарська сюїта» тощо – вони частіше вибирали такі твори: В. Золотарьов «Сюїта № 1, 2, 3, 4, 5, 6», Є. Дербенко Сюїта «Перші кроки» тощо, оскільки, на їхню думку, такі твори краще сприймаються учнями в школі, вони є більш доступними для невідготовленого слухача, їх можна використати в майбутній професійній діяльності.

Чи студенти-піаністи, як показало дослідження, з творів малої та середньої форми надавали перевагу, поряд з такими творами, як Ф. Богданов «Музичний момент», «Українська сюїта», Й. Брамс «Інтермеццо», Дж. Верді – Ф. Ліст «Ріголетто» транскрипція для фортепіано М. Вериківського, К. Данькевич «Поема», К. Дебюссі «Прелюдії», Ф. Мендельсон «Пісні без слів», В. Моцарт «Фантазія ре мінор», С. Рахманінов «Етюди-картини», «Музичні моменти», П. Сокальський «Вальс-каприс», «Тарантела», Б. Фільц «Експромт», «Капричіо», «Фантазія в стилі думи», «Три п'єси для фортепіано на теми лемківських народних пісень», «Карпатський етюд», П. Чайковський «Пори року», «Сентиментальний вальс», І. Шамо «Токата», «Українська сюїта» тощо – творам Ф. Шопена «Прелюдії», «Мазурки», «Вальси», «Ноктюрни», «Полонези», Ф. Шуберта «Експромти», «Музичні моменти», Р. Шумана «Дитячі сцени», «Лісові сцени», «Листки з альбому», «Метелики», «Арабеска», «Новелети», М. Сініцин «Різдвяний зошит» тощо, оскільки, на думку студентів, під час педагогічної практики в школі ці твори можна використати на уроках музичного мистецтва для слухання школярами.

Тож, застосування під час настановчо-рефлексивного етапу названих методів сприяло підвищенню рівня зацікавленості студентів інструментально-виконавською діяльністю, їхньої спрямованості на виконавське самовдосконалення, вплинуло на мотивацію до розвитку інструментально-виконавської майстерності, ціннісні орієнтації студентів у сфері музичної педагогіки.

Особливе значення в процесі формування інструментально-виконавської майстерності має систематичність занять за музичним інструментом. Виховання систематичності в заняттях на музичному інструменті сприяє формуванню у виконавця необхідних знань та навичок, що відповідають за якість виконання музичного твору на інструменті, готовність інструменталіста до виконання музичного твору, спорідненість у контакті інструменталіста з самим музичним інструментом, яку у виконавській практиці досить часто називають словосполученням «відчуття інструмента» [78].

Погоджуємося О. Плохотнюком щодо необхідності систематичних занять в класі основного інструмента, безперервності процесу становлення та постійного вдосконалення музикантом своїх виконавських можливостей, залученні майбутнього фахівця до концертної практики [165, с. 68].

Саме від систематичних занять на музичному інструменті залежать такі аспекти виконавської майстерності як координація та синхронність рухів ігрового апарату, технічне вдосконалення гри на музичному інструменті, свобода виконавських рухів під час виконання музичного твору, організованість конкретних виконавських дій та їх правильної послідовності. Недотримання систематичності занять на музичному інструменті негативно відображається на якості художньої та технічної виразності в процесі виконання [78, с. 96].

Активно використовували під час експериментального навчання метод *розв'язання проблемних ситуацій*. Наприклад, для розвитку інтерпретаційних навичок студентів пропонували їм такі завдання:

- із запропонованих творів обрати твори стилю «бароко»;
- для ілюстрації цих творів підібрати твори живопису, архітектури тощо;
- обрати один з творів для представлення учням для ознайомлення;
- вивчити його на музичному інструменті (з нот);
- знайти самостійно цей твір у виконанні відомих музикантів;
- знайти інтерпретації твору у виконанні на інших музичних інструментах (чи в оркестровому звучанні);
- порівняти знайдені інтерпретації (знайти спільні риси і відмінності);
- обґрунтувати власний варіант інтерпретації музичного твору тощо.

Варто назвати форми організації навчальної діяльності, що використовувалися на всіх трьох етапах експерименту з метою формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва (рис. 3.1).



Рис. 3.1. Форми організації навчальної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва

Метою *пошуково-творчого* етапу є формування інформаційно-когнітивного та операційно-діяльнісного компонентів інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. На пошуково-творчому етапі необхідно розвивати рівень мистецьких й загальнопедагогічних знань, що виявляється в загальній компетентності в галузі музичного мистецтва; підвищувати рівень музично-теоретичних знань; підвищувати рівень знань про зміст і засоби музично-педагогічної та інструментально-виконавської діяльності. Необхідно було розширити в студентів базу знань шкільного репертуару й сформувати у них здатність самостійно добирати музичні твори для уроків музичного мистецтва та інших заходів. Особливе значення має розвиток технічних умінь і навичок, оскільки вони є основою інструментально-виконавської майстерності загалом. Для цього необхідно активно працювати над розвитком техніки гри студентів на інструменті, їхніх навичок слухового контролю, навичок самостійної роботи в різних видах інструментальної діяльності: читання з листа, акомпанементу, транспонування, ескізного опрацювання творів тощо. Особливої уваги на цьому етапі потребує розвиток здатності майбутніх педагогів-музикантів до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору, оскільки це має велике значення для вчителя музичного мистецтва. Відбувався розвиток умінь здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору. Особливу увагу було приділено накопиченню студентами досвіду інструментально-виконавської діяльності як важливого показника їхньої інструментально-виконавської майстерності.

На пошуково-творчому етапі впроваджувалися такі педагогічні умови: поєднання традиційних та інноваційних підходів у процесі послідовного практично орієнтованого розвитку інтерпретаційних умінь; забезпечення в інструментальному класі діалогічного характеру навчальної взаємодії з урахуванням індивідуальних особливостей кожного студента; набуття студентами досвіду виконавської діяльності в умовах організації

контекстного навчання і концертно-виконавської діяльності в університеті.

Вдосконалення виконавської майстерності передбачає такі основні види діяльності: читання нот; ескізне вивчення творів; самостійна робота над музичним твором; сольне виконання творів на естраді; відтворення змісту емоційної глибини музичних творів (музичного образу); розкриття ідеї музичного твору й уміння його інтерпретації [191, с. 75–76]. У формувальному етапі експерименту ми використовували усі ці види діяльності.

Протягом усього експериментального періоду ми поступово ускладнювали музичний репертуар студентам експериментальної групи, адже послідовне ускладнення репертуару є необхідною закономірністю художньо-технічного розвитку інструменталіста-виконавця. Урахування цієї специфічної риси має особливе значення в професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності. Її суть полягає у забезпеченні необхідних умов для правильного розвитку, спрямованого на формування виконавських навичок гри на музичному інструменті [78].

Значною мірою сприяє формуванню досвіду виконавської діяльності студентів оцінювання концертних виступів один одним. Вміння висловлювати оцінне судження з приводу власного концертного виступу, а також виступів однокурсників формує в студента здатність до самоконтролю, саморегуляції, самоаналізу власної виконавської діяльності і самостимуляції, що відображає сутність самооцінки [112].

Для *оцінювання один одним концертних виступів* студентів класу з основного музичного інструмента ми надавали їм алгоритм, запропонований Л. Лабінцевою та О. Ляшенко:

1) висловити своє загальне враження від виступу (концертна форма одягу; зачіска; культура поведінки за інструментом; емоційне враження від виступу студента);

2) схарактеризувати виконання студентом музично-художніх завдань виконуваного твору (установки педагога і вміння закріплювати їх під час самостійної роботи в класі; аналіз причин, що перешкоджають повноцінній передачі задуму автора твору);

3) здійснити конкретний виконавський аналіз твору: характер виконання твору; відповідність стилю; розуміння форми твору; фразування; штрихи, артикуляція, якість звуку; прийоми гри; гра на музичному інструменті; динаміка; методичний аналіз виконуваного твору (за ступенем складності, якісні зміни виконавського рівня студента в результаті вивчення даного музичного твору; продуктивність творчого процесу педагога і студента в класі й реалізація поставлених завдань під час концертного виступу [112].

На цьому етапі також використовували такі методи і прийоми, як створення власного «інструментально-виконавського портфоліо», конкурс «аналізу-інтерпретації музичних творів», метод «художньо-творчих проєктів» тощо.

*Створення власного «інструментально-виконавського портфоліо».* Цей метод виявився особливо ефективним для набуття досвіду виконавської діяльності. Варто зазначити такі позитивні моменти його застосування: по-перше, був присутній елемент змагання (кожний студент прагнув, щоб його портфоліо було більшим, об'ємнішим, вагомим), по-друге, таке портфоліо сприяло тому, щоб студенти завжди підтримували в концертній формі твори, що увійшли до портфоліо (це була необхідна вимога) для того, щоб будь-який твір можна було використати за потреби, по-третє, розвивалася пізнавальна активність студентів, оскільки вони шукали й прагнули поповнити власні портфоліо новими творами, такими, яких ніхто з однокурсників не виконував тощо. Усе це, звісно, позитивно впливало на розвиток інструментально-виконавської майстерності студентів в цілому.

Умови конкурсу «аналізу-інтерпретації музичних творів», що проводився для студентів експериментальної групи передбачав виконання



обов'язкового конкурсного твору та його музично-виконавський аналіз. Варто відзначити значний інтерес студентів до участі в подібних конкурсах, які сприяють не лише вдосконаленню техніки художнього виконання, а й розвивають їхні інтерпретаційні уміння, оскільки студенти не лише працюють над створенням власної інтерпретації того чи іншого твору, а можуть проаналізувати численні варіанти його виконання іншими студентами, що позитивно впливає, з-поміж іншого, на розвиток їхніх рефлексивних умінь.

Для розвитку інтерпретаційних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва застосовували метод *демонстрації інструментальних творів* у виконанні різних музикантів. Після прослуховування відбувалися бесіди, інколи навіть дискусії з приводу того чи іншого трактування музичного твору. Подібні конкурси значною мірою сприяли активізації інтересу студентів до інтерпретаційної діяльності, оскільки переможці конкурсів отримували не лише вербальне схвалення своєї інтерпретації, призи, грамоти, а й були рекомендовані для участі у всеукраїнських і міжнародних виконавських конкурсах.

Також у процесі розвитку інтерпретаційних умінь студентів використовували різновиди інтерпретаційної діяльності, пов'язані з іншими видами мистецтва: вербально-змістову інтерпретацію (засіб створення емоційної драматургічної концепції музичного твору на основі синтезу музичної думки з літературно-поетичною); візуально-асоціативну, що забезпечує інтерпретаційні паралелі музики та живопису, стильових, жанрових одиниць художніх творів; акторську, яка побудована на органічному синтезі виконавської та акторської майстерності та набуває особливої значущості під час власне виконавської інтерпретації музичного твору перед аудиторією [119].

У процесі підготовки до конкурсу особливу увагу було приділено *виконавському аналізу мистецьких творів*, оскільки вербальний аналіз є

необхідним елементом інтерпретаційної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Для ефективної підготовки до вербального аналізу музичних творів ми скористалися порадами науковців і визначили такі прийоми:

- самостійного пошуку інформації (в друкованих виданнях та мережі Інтернет) і *«створення віртуальних колажів»* про композитора твору, що студент розучує, його життєвий і творчий шлях;

- *«створення характеристики епохи»*, що зображена в музичному творі за допомогою синтезу мистецтв (живопис, графіка, архітектура, скульптура тощо);

- *«створення мозаїки художніх аналогів»* – підбір творів мистецтва (адекватних задуму автора твору, що вивчається), які б допомогли налаштувати слухача на сприйняття певного твору;

- *«створення мозаїки музично-виконавських інтерпретацій»* твору у виконанні відомих виконавців з метою аналізу музично-виконавських засобів та порівняння авторських інтерпретацій;

- *«створення власної версії вербальної інтерпретації твору»*, орієнтованої на конкретну аудиторію;

- *«створення власної відео-версії інтерпретації твору»* – запис виконання музичного твору з використанням відео-камери чи смартфона для подальшого аналізу виконавської інтерпретації (самостійно та з викладачем) [210, с. 147-148].

*Метод «художньо-творчих проектів»* є особливо ефективним у формуванні інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. Ми пропонували студентам самостійно обирати теми для своїх проектів й розробити план його реалізації. Це сприяло врахуванню індивідуальності кожного студента, адже кожен має свої смаки, уподобання, кожен мав змогу самостійно підбирати не лише музичні твори, які вони самостійно вивчали, а й оригінальний спосіб подачі. Інколи студенти

використовували для ілюстрацій репродукції, поетичні стрічки тощо. Майже кожен намагався використати сучасні інформаційно-комунікаційні технології, наприклад, показати паралельно з виконанням музичного твору відео ряд чи мультимедійну презентацію.

Для формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва ми використовували метод *художніх аналогій*, з допомогою якого відтворюється порівняльний аналіз певного твору з іншими, що схожі на даний твір за художньо-образним змістом та жанрово-стильовими особливостями. За допомогою цього методу більш повно розкривається художня картина світу, поєднується світосприйняття авторів, знаходиться схожість засобів емоційно-образного вираження. Цей метод сприяє захопленню студента певним художнім образом, впливає на позитивну діяльність його музично-сенсорних систем, покращує розумово-когнітивну функцію [215].

Отже, застосування під час пошуково-творчого етапу названих методів сприяло: підвищенню рівня мистецьких і загальнопедагогічних знань, що виявляється в загальній компетентності в галузі музичного мистецтва; підвищенню рівня музично-теоретичних знань, знань про зміст і засоби музично-педагогічної та інструментально-виконавської діяльності; позитивно вплинуло на рівень знань шкільного репертуару й здатність самостійно добирати музичні твори для уроків музичного мистецтва. Крім того, позитивні якісні зміни спостерігали щодо технічних умінь і навичок, здатності до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору, уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору; значно збагатився досвід інструментально-виконавської діяльності студентів.

Метою *професійно-орієнтованого* етапу є подальший розвиток попередньо названих компонентів інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва та розвиток емоційно-особистісного компонента. Для цього необхідно впливати, з-поміж

іншого, на розвиток емоційно-вольових якостей, професійно важливих та особистісних якостей; розвивати рефлексивно-оцінні вміння студентів та їхню здатність до самоаналізу й коригування власної інструментально-виконавської майстерності.

На професійно-орієнтованому етапі продовжили впроваджувати такі педагогічні умови: поєднання традиційних та інноваційних підходів у процесі послідовного практично орієнтованого розвитку інтерпретаційних умінь; забезпечення в інструментальному класі діалогічного характеру навчальної взаємодії з урахуванням індивідуальних особливостей кожного студента; набуття студентами досвіду виконавської діяльності в умовах організації контекстного навчання і концертно-виконавської діяльності в університеті.

Під час експерименту особливу увагу було приділено розвитку професійно важливих якостей (музичний слух, ритм, пам'ять тощо). Зокрема, ми прагнули розвивати різні види музичного слуху – мелодичний, гармонічний, внутрішній, поліфонічний, темброво-динамічний. Працювали над розвитком музичного слуху в основному під час вивчення навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент», використовуючи *прийоми розвитку музичного слуху* під час роботи над усіма музичними творами, що вивчали студенти в цей період. Одним із методів, що ми використовували, був *наочно-слуховий метод*. Тобто, для того, щоб звернути увагу студента на ті чи інші моменти щодо мелодичного, гармонічного, поліфонічного слуху викладач або сам наочно демонстрував фрагменти виконання музичних творів, або використовував для цього засоби інформаційно-комунікаційних технологій. Ми демонстрували студентам записи з концертів як відомих виконавців, так і записи студентських концертів. Варто зазначити, що коли студенти чули яскраві приклади у виконанні своїх друзів чи студентів старших курсів (з якими вони мають змогу спілкуватися безпосередньо) – це справляло на них позитивне враження й було доволі сильним мотиваційним

фактором для розвитку власної інструментально-виконавської майстерності.

Наведемо декілька відгуків студентів щодо прослуховування таких прикладів: «Якщо студент К. зумів настільки якісно виконати цей твір – то й я зможу» (Арсен Р.), або «Я бачила, скільки часу ця студентка проводить за музичним інструментом. Напевно, це і є секретом її успіху. Я теж вирішила більше часу приділяти заняттям за інструментом» (Надія Г.) тощо.

Крім того, варто зазначити, що ми використовували не лише виконавський показ викладачем і перегляд записів концертів, а й намагалися збагачувати музичні враження студентів під час відвідування «живих» концертів різних виконавців, на різних інструментах, оркестрової та хорової музики. Наприклад, з великою цікавістю студенти відвідували концерти у Вінницькій обласній філармонії, зокрема, найстаршого професійного колективу Вінниччини – «Академічного ансамблю пісні і танцю «Поділля». Їхні виступи завжди мають яскравий національний колорит. Студенти із захопленням слухали майстерне звучання їхнього хору, унікальні голоси солістів, запальні оркестрові витинанки.

Для студентів-інструменталістів особливо цікавими є виступи солістів. Наприклад, в рамках проекту «Steinway & K: Нова генерація» виступав лауреат понад 20 міжнародних конкурсів, один із найяскравіших представників молоді української фортепіанної школи Роман Лопатинський (Київ) та симфонічний оркестр філармонії. Твори Й. Брамса та Б. Бартока у його виконанні не залишили нікого байдужим.

З особливою цікавістю студенти сприймають завжди виступи Національного заслуженого академічного симфонічного оркестру України. Неодноразово солістом таких концертів був Андрій Александров (віолончель), диригентом – лауреат міжнародних конкурсів Юрій Літун.

Значний інтерес викликають нові творчі колективи, як-то: Київське тріо у складі народного артиста України В'ячеслава Самофалова (баян), Кирила Бондаря (скрипка) та Марії Віхляєвої (фортепіано), зокрема, їхня програма

«П'яццолла і танго» – триб'ют-концерт великого аргентинця, де пристрасть поєднується з лірикою, гарячі ритми – з проникливою мелодійністю, а сміливий стиль танго-нуево – з яскравими інтерпретаціями виконавців.

Для розвитку метро-ритмічного чуття (особливо, у роботі зі студентами з слабкою доуніверситетською підготовкою) використовували *метод вокально-мовного інтонування*. Ми переконували студентів у тому, що метро-ритмічна точність виконання – це не лише механічна рівномірність звучання, а й доцільна, інтонаційно зумовлена організація музичних звуків у часі. З використанням цього методу ми спонукати студентів сприймати сам музичний ритм у поєднанні з музичним інтонуванням, що залежить від різних жанрових і стилєвих особливостей.

Для накопичення й утримання в концертній формі педагогічного репертуару важливою є така якість, як музична пам'ять, розвитком якої ми теж постійно займалися. Погоджуємося з В. Петрушиним, що «... гарна музична пам'ять – це швидке запам'ятовування музичного твору, його міцне збереження й максимально точне відтворення навіть через тривалий термін після вивчення» [163, с. 188]. Звісно, що музична пам'ять охоплює рухову, емоційну, зорову, слухову, логічну. Найбільш надійним поєднанням досі вважають сукупність слухових і моторних компонентів. Для розвитку музичної пам'яті ми використовували *прийом відтворення повторного репертуару*. На кожному уроці з основного музичного інструмента студент має бути готовим до того, що викладач попросить виконати той чи інший твір з повторного репертуару, тим самим стимулюючи постійно підтримувати ці твори в пам'яті.

Значну увагу ми приділяли розвитку *слухової активності та музичної виразності* виконання. У цьому контексті цілком погоджуємося зі С. Сливко в тому, що «музично-слухова активність є необхідною професійною якістю, яка в музично-виконавському процесі реалізується через усвідомлену зосередженість уваги на художньо-сміслових елементах музичного твору,

що забезпечує повноцінне осягнення художньо-змістової сутності твору, самостійний вибір художньо-доцільних засобів виконавської виразності та є першоосною поточного контролю й оперативного коригування музично виконавського результату» [187, с. 7].

Особливе значення у формуванні інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва має розвиток *рухової пам'яті*. Погоджуємося з В. Гусаком, який наголошує на необхідності закріплення умовних рефлексів виконавських дій, забезпеченні висхідного розвитку ігрових прийомів, виконавських навичок та вмінь, вдосконалення техніки, ігрової інтуїції, виконавського досвіду, психомоторики, кінетики ігрового апарату тощо [51, с. 6].

Твори, що студенти обирали для самостійного опрацювання ми пропонували їм оцінити з точки зору їх педагогічної доцільності. При цьому майбутні вчителі музичного мистецтва мали враховувати вікові особливості учнів, яких вони імовірно збиралися знайомити з тими чи іншими творами. Отже, кожен твір, що обирали студенти був призначений для розв'язання конкретного педагогічного завдання. Студенти також самостійно обирали спосіб його вирішення музично-виконавськими засобами. Це могло бути сольне або ансамблеве (спільно з учнями) виконання, акомпанемент тощо.

Для розвитку рефлексивних умінь студентів ми проводили з ними *індивідуальні та колективні бесіди*. Під час бесід розглядали питання: самооцінювання власних концертних виступів; оцінювання виступів інших студентів; обговорення цих виступів; з'ясовували причини невдач; використовували прийом *«Що б я порекомендував товаришу для успішного виступу на сцені»*; студенти готували твір-роздум на тему *«Як допоможе мені інструментально-виконавська майстерність у майбутній професійній діяльності?»* тощо. Тобто, на цьому етапі використовували методи й прийоми, що спонукали майбутніх учителів музичного мистецтва до

самоконтролю та саморегуляції в процесі інструментально-виконавської діяльності.

На професійно-орієнтованому етапі головну увагу зосереджували на застосуванні набутих студентами умінь і навичок інструментально-виконавської діяльності в різних навчальних і фахових контекстах. Цей етап передбачав розвиток до більш високого рівня інтерпретаційних умінь.

Ефективність методів, що ми використовували під час педагогічного експерименту, спрямованого на формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва значною мірою залежить від засобів навчання. Під час формувального етапу експерименту ми використовували (звісно, крім музичних інструментів) технічні засоби навчання (мультимедійну дошку, магнітофон, смартфон, комп'ютер, ноутбук, для демонстрації концертів відомих виконавців, кінофільмів про видатних музикантів, відеозаписів концертів тощо), репродукції (як навчальні посібники): портрети композиторів, виконавців (під час підготовки до різних музично-просвітницьких заходів), репродукції творів видатних художників (під час підготовки до різних музично-просвітницьких заходів і під час уроків для створення мистецьких аналогій у процесі формування інтерпретацій художніх образів), символічні навчальні посібники (ноти) – вони для майбутніх учителів музичного мистецтва є основним засобом.

Варто зазначити, що певні корективи в експериментальну роботу внесло дистанційне (та змішане) навчання, на яке перейшли університети країни в період пандемії (в періоди загострення епідеміологічної ситуації). Під час дистанційного навчання всю увагу було зосереджено на дистанційних методах і формах навчання.

Так, наприклад, періодично уроки з основного музичного інструмента проводилися з використанням Zoom, Google Meet, сервісу відеотелефонного зв'язку, розробленого компанією Google та ін.



У період карантину ми використовували тренінги у форматі Zoom-конференції, проведення онлайн-концертів також інколи відбувалося в форматі Zoom-конференції.

Під час експерименту в період карантину науково-педагогічні працівники Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського використовували G-Suite for Education та Collaborator – систему управління навчанням в (LMS-system). Ця платформа дала можливість завантажити робочі скіли (skills). Усі викладачі отримали корпоративні e-mail та доступ до G-Suite for Education. Доступ до усіх ресурсів LMS Collaborator здійснюється з використанням корпоративного e-mail. Маємо зазначити, що цю платформу з більшою ефективністю використовували викладачі теоретичних дисциплін.

З метою формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва нами було використано низку методів, що стосувалися дистанційної форми спілкування зі студентами, а саме: створення онлайн-картотеки концертних виступів студентів-інструменталістів; також використовували онлайн-картотеку виступів видатних виконавців (піаністів, баяністів, бандуристів, виконавців на духових інструментах, скрипалів), яку часто застосовували для музично-педагогічного аналізу музичних творів, порівняльних інтерпретаційних аналізів тощо. Під час карантину ми заохочували студентів до участі у численних виконавських конкурсах, що проводилися онлайн.

Важливе значення під час експерименту надавали розвитку в студентів музичної *пам'яті*, слухо-моторної, зорової, емоційно-почуттєвої.

Слухо-моторна пам'ять базується на відчутті аплікатурної послідовності музично-виконавських рухів, пов'язаних з логікою процесуального розгортання музичного твору, коли процес осмислення здійснюється паралельно з запам'ятовуванням [130]. Для розвитку слухо-моторної пам'яті

ми пропонували студентам вправи для самостійної роботи, пов'язані з відпрацюванням технічно складних місць у творах тощо.

*Емоційно-почуттєва* пам'ять фіксує характер звучання та інтенсивність переживань музики в ситуації концертного виконання, а також зберігає асоціативні враження від природи, подій, художньої творчості тощо. Для розвитку цього виду пам'яті ми пропонували студентам вправи, спрямовані на рефлексивне осмислення як власного виконання, так і творів у виконанні інших виконавців.

Головне правило, якого ми дотримувалися в процесі розвитку музичної пам'яті (за М. Михайленком) – усі різновиди пам'яті розвиваються й закріплюються в процесі напрацювання позитивних музично-ігрових автоматизмів, що, в свою чергу, закріплюються багаторазовими та безпомилковими повторюваннями [130, с. 11].

Погоджуємося з О. Андрейко щодо характеристики рефлексивної діяльності як засобу активізації самоаналізу, самооцінки та саморегуляції музиканта у виконавській підготовці. Включення рефлексії до процесу формування знань, умінь, навичок інструменталіста дає можливість програмувати кроки їх подальшого розвитку та вдосконалення. У контексті дослідження вважаємо, що поглиблення рефлексивної діяльності студентів сприяє утворенню (розвиткові) їхніх професійно-особистісних якостей [6, с. 7].

Для майбутніх учителів музичного мистецтва важливим є розвиток слухових та рухових здібностей, на основі яких, шляхом активізації їхньої рефлексивної діяльності формується біомеханістично- та художньо-доцільна техніка інструменталіста. Особливе значення має також розвиток емоційно-естетичних та інтелектуальних якостей майбутніх педагогів-музикантів, на ґрунті яких, за допомогою поглиблення рефлексивної діяльності інструменталіста здійснюється художньо-доцільне виконання музичного твору [6, с. 7].

У процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до виконавської діяльності доцільно використовувати *елементи музичної критики*. «Пізнаючи специфіку сучасних форм виконання та виробляючи відповідні методи та засоби оцінки звучання класичних та сучасних музичних творів, музична критика, з одного боку, проникає в творчу лабораторію композитора, відслідковує шляхи народження музичного твору та його художніх результатів, а з іншого – проникає у виконавські стилі та засоби музичної виразності» [8, с. 168]. Звісно актуальною є проблема індивідуального сприйняття музики кожним студентом, який виступає в ролі критика.

Активно також використовували метод *виконавської фасилітації*, який передбачає, що «викладач основного інструмента, сповідуючи принципи гуманізму та демократичності, в роботі зі студентами спрямований на заохочення, відкритість, співпереживання і довіру як вираження внутрішньої особистісної впевненості в інтерпретаторських можливостях і здібностях студентів. Цей метод передбачає вибудовування всієї практичної роботи за інструментом на основі підтримки педагогом інтерпретаторської ініціативи, самостійності студентів засобом навіювання, створення необхідної емоційно-творчої атмосфери в інструментальній класі» [136, с. 20].

Важливою формою формування інструментально-виконавської майстерності майбутнього педагога-музиканта є *виконавська практика*, що здійснюється під час академічних концертів, заліків, екзаменів й під час концертних виступів. Кожний з вказаних видів потребує спеціальної підготовки студентів, щоденної роботи з інструментом, виконання твору викладачеві, в класі перед групою студентів, під час репетицій на сцені.

Існує чимало рекомендацій ефективної підготовки до концертних виступів, з якими викладачі знайомлять студентів і слідкують за їх дотриманням. При цьому важливо враховувати індивідуальні особливості кожного студента. Комуś у день концерту достатньо розігратися, комуś

потрібен час на інструктивний матеріал, комусь важливо програти твори в повільному темпі, емоційно стримано, комусь – виконати з повною емоційною віддачею. Викладач має знайти підхід і слухні рекомендації для кожного студента, щоб забезпечити якомога повніше розкриття кожного як музиканта, яскравої особистості. Після концертного виступу обов'язковим є аналіз виконання самим студентом та з викладачем. Відзначають вдалі моменти у виконанні, а також ті, що потребують подальшого доопрацювання і вдосконалення. Саме рефлексія дає змогу усвідомити й закріпити позитивні сторони у виконанні того чи іншого музичного твору та ефективно доопрацювати недоліки.

Під час педагогічної практики в школі студенти займалися також різними формами позакласної роботи зі школярами. Вони допомагали як акомпаніатори вокально-хоровим гурткам, брали участь в організації музичних лекторіїв, шкільних музичних свят, конкурсів, клубів та музичних студій тощо. До цієї роботи студентів також потрібно цілеспрямовано готувати. У таких видах діяльності студенти відчули особливу потребу в таких уміннях, як читання нот з листа, акомпанування, транспонування тощо, що теж пов'язані з інструментально-виконавською майстерністю майбутніх учителів музичного мистецтва.

Застосування під час професійно-орієнтованого етапу вищезазначених методів сприяло розвитку в майбутніх учителів музичного мистецтва емоційно-вольових якостей; професійно важливих якостей, таких, як музичний слух, пам'ять, відчуття ритму тощо, а також особистісних якостей, таких, як наполегливість, цілеспрямованість, ініціативність тощо. Крім того, зазнали розвитку рефлексивно-оцінні вміння студентів, значно впевненіше вони почали демонструвати свою здатність до самоаналізу й коригування власної інструментально-виконавської майстерності.

Отже, під час формувального етапу педагогічного експерименту, спрямованого на впровадження педагогічних умов формування

інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва ми використовували декілька груп методів навчання.

На всіх етапах формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, звісно, ми використовували традиційні методи навчання (словесні, наочні, практичні). Ці методи виявилися найбільш затребуваними й ефективними для розвитку інформаційно-когнітивного компонента інструментально-виконавської майстерності. За допомогою словесних методів, таких, як розповідь, бесіда, дискусія, лекція, робота з підручником впливали на подальше накопичення і відтворення мистецьких й загальнопедагогічних знань, що виявляються в загальній компетентності в галузі музичного мистецтва; підвищували рівень музично-теоретичних знань; збагачували студентів знаннями про зміст і засоби музично-педагогічної та інструментально-виконавської діяльності тощо.

З наочних методів навчання, звісно, найчастіше використовували виконавський показ (наживо), а також забезпечували засвоєння матеріалу за допомогою наочних посібників і технічних засобів. З наочних методів використовували методи ілюстрацій і демонстрацій.

До методу ілюстрацій використовували малюнки, портрети композиторів, плакати з теорії музики тощо.

До методу демонстрацій – пропонували прослухати певний твір або у виконанні викладача, або записаний на відео (аудіо).

Варто відзначити особливе значення методів демонстрацій та ілюстрацій, оскільки вони забезпечують студентів живими уявленнями, зміцнюють зв'язки навчання з життям. Звісно, що під час використання наочних методів прагнули, щоб вони відповідали чітким вимогам: наочність повинна відповідати віковим та індивідуальним особливостям студентів; вона має точно відповідати змісту навчального матеріалу тощо.

Зауважимо, що виходячи зі спостережень під час експерименту, можемо стверджувати, що наочні методи (поруч з іншими) позитивно впливали на розвиток мотиваційно-ціннісного компонента інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, оскільки, наприклад, художньо довершена, артистична демонстрація викладачем твору, що вивчає студент сприяла розвитку його зацікавленості інструментально-виконавською діяльністю, спрямованості на інструментально-виконавське самовдосконалення, впливала на мотивацію до розвитку інструментально-виконавської майстерності, оскільки він теж хотів так само бездоганно виконати той чи інший музичний твір. Завдяки постійній демонстрації викладачем кращих зразків інтерпретації того чи іншого твору у студентів почав з'являтися стійкий інтерес до інструментально-виконавської діяльності; розвивалася потреба в самовираженні в процесі інструментально-виконавської діяльності; вони все частіше почали виявляти здатність усвідомлювати художню цінність музичних творів й глибоко розуміти їхній зміст.

Найбільш поширеними були, звісно, практичні методи навчання, адже вони відіграють вирішальну роль у формуванні умінь і навичок застосування знань. Їх головною ознакою є відтворювальна (або репродуктивна) навчально-пізнавальна діяльність студентів. Під час вивчення виконавських дисциплін з практичних методів використовували вправи. Характер і методика вправ залежали від особливостей навчального предмета (основний музичний інструмент, додатковий музичний інструмент, концертмейстерський клас, оркестровий клас тощо), конкретного навчального матеріалу.

Практичні методи відігравали вирішальну роль у формуванні показників операційно-діяльнісного компонента інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. Вони, в першу чергу, впливали на розвиток технічних умінь і навичок, оскільки сприяли

удосконаленню техніки гри на інструменті, навичок слухового контролю, навичок самостійної роботи в різних видах інструментальної діяльності: читання з листа, акомпанування, транспонування, ескізного опрацювання творів тощо. Саме спеціально розроблені вправи розвивали здатність студентів до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору; удосконалювали вміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору тощо.

Також активно використовували групу методів, що відрізняються за характером пізнавальної діяльності студентів, тобто за рівнем самостійності, якого вони досягають, коли працюють за тим чи іншим методом.

У період знайомства з новим музичним твором використовували пояснювально-ілюстративний метод, за допомогою якого повідомляли різними засобами інформацію, а студенти її сприймали, осмислювали і запам'ятовували. Повідомлення інформації здійснювалося за допомогою усного слова (розповідь, пояснення, бесіда), друкованого (підручник, посібник), наочних засобів, практичного показу способів діяльності. Однак, недоліком його є те, що навіть при використанні найрізноманітніших засобів з боку викладача, характер пізнавальної діяльності студентів залишається одним і тим самим – сприймання, осмислення, запам'ятовування.

Другу групу складають інтерактивні та проблемно-творчі методи (проблемний виклад, частково-пошуковий, творчий). Вказані методи використовували на всіх етапах формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

На етапі відпрацювання окремих фрагментів музичного твору, вдосконалення технічних умінь і навичок використовували репродуктивний метод, за допомогою якого студенти відтворювали і повторювали спосіб діяльності за завданням викладача. Знання, отримані в результаті попереднього, пояснювально-ілюстративного методу, не формують умінь і навичок користуватися цими знаннями. Для набуття учнями умінь і навичок

ми організували багатократне повторення повідомлених знань і продемонстрованих способів діяльності. Причому, міцність знань (чи засвоєння певних виконавських прийомів) може бути достатньо високою завдяки їх багаторазовому повторенню.

Розвиток творчих здібностей студентів здійснювався за допомогою, в тому числі, проблемного викладу, сутність якого полягає в тому, що викладач ставить перед студентами проблему і демонструє шляхи її розв'язання.

За допомогою частково-пошукового (евристичного) методу викладач формулював проблему, поетапне вирішення якої здійснювали студенти під його керівництвом. За допомогою дослідницького (творчого) – викладачі ставили перед студентами проблему (наприклад, підготувати і провести музично-просвітницький захід для школярів на тему «Музика мого народу») і ті вирішували її самостійно, висуваючи ідеї, перевіряючи їх, підбираючи для цього необхідні джерела інформації, приклади, матеріали. Пошукова творча діяльність студентів спрямовується на вирішення нових для них проблем. В результаті дослідницький метод сприяє формуванню повноцінних, добре усвідомлених знань, які можна оперативнo й гнучко використовувати, а також сприяє формуванню досвіду інструментально-виконавської діяльності.

Ми враховували, що поділ методів на репродуктивні і продуктивні досить умовний, оскільки будь-який акт творчої діяльності неможливий без репродуктивної роботи.

Третя група методів була пов'язана з організацією творчої інструментально-виконавської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва. Вони використовувалися під час організації позааудиторних форм роботи з формування інструментально-виконавської майстерності студентів. Методи навчання даної групи пов'язані з активною інструментально-виконавською діяльністю студентів і сприяють практичному закріпленню знань і вмінь, сформованих за допомогою методів перших двох груп. З таких



методів найбільш поширеними була: педагогічно-виконавська практика; тематичні лекції-концерти тощо (Додаток Ф, Х).

Вказані методи, впливали на розвиток усіх компонентів інструментально-виконавської майстерності студентів, у тому числі – емоційно-особистісного, оскільки активна концертно-виконавська діяльність, сприяючи подальшому розвитку професійно важливих та особистісних якостей, таких, як наполегливість, цілеспрямованість, ініціативність тощо, розвивала рефлексивно-оцінні вміння студентів, їхню здатність до самоаналізу й коригування власної інструментально-виконавської майстерності.

Отже, за описаними вище етапами було перевірено обґрунтовані нами педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

### **3.3. Аналіз результатів дослідно-експериментальної роботи**

На початку експериментального дослідження нами було висунуто припущення, згідно з яким за дотримання певних умов студенти експериментальної групи зуміють досягнути вищого рівня інструментально-виконавської майстерності, ніж студенти контрольної групи.

Для підтвердження чи спростування його, у процесі формувального етапу педагогічного експерименту студенти контрольної групи навчалися традиційно, згідно типових навчальних планів, а для студентів експериментальної групи було впроваджено обґрунтовані педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва й методика їх реалізації.

Після проведення формувального етапу експерименту ми знову провели діагностичний зріз рівня інструментально-виконавської майстерності студентів обох груп, використовуючи ті ж методи та критерії оцінювання, що

й під час констатувального етапу дослідження. Їх застосування та зіставлення одержаних результатів діяльності ЕГ та КГ дозволило порівняти вихідні та кінцеві дані й виявити ефективність авторських педагогічних умов та поетапної методики їх впровадження.

За мотиваційно-ціннісним компонентом (мотиваційний критерій) можемо визначити рівень сформованості інтересу до інструментально-виконавської діяльності, потреби в самовираженні в процесі професійної діяльності як складової її інструментально-виконавської майстерності тощо. Результат повторного дослідження свідчить про якісну зміну ціннісних орієнтацій у сфері музичної педагогіки майбутніх учителів музичного мистецтва (ЕГ), підвищення рівня здатності усвідомлювати художню цінність музичних творів тощо (Табл. 3.8). В контрольній групі таких змін не зафіксовано.

З даних таблиці 3.8 можемо простежити кількісну динаміку за кожним з компонентів мотиваційного критерію. Так, якщо в ЕГ до експерименту було 5,8 % студентів з високим рівнем інструментально-виконавської майстерності за вказаним критерієм, то після експерименту таких студентів стало 23,1 %. З середнім рівнем було 53,8 % респондентів, а після експерименту – 65,4 %. З низьким – було 40,4 %, а стало 11,5 %. Отже, спостерігаємо значне підвищення кількості студентів з високим рівнем інструментально-виконавської майстерності й зниження кількості студентів з низьким. Це свідчить про значні якісні та кількісні зміни у студентів ЕГ завдяки впровадженню визначених нами педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва та поетапної методики їх реалізації.

В КГ не спостерігаємо значних змін. Так, наприклад, якщо в КГ до експерименту було 7,7 % студентів з високим рівнем інструментально-виконавської майстерності за вказаним критерієм, то після експерименту таких студентів стало 9,6 %.

Таблиця 3.8

**Динаміка інструментально-виконавської майстерності студентів за  
мотиваційним критерієм**

Показники критерію	Рівні вираження показників критерію					
	До експерименту					
	ЕГ (%)			КГ (%)		
	високий	середній	низький	високий	середній	низький
Інтерес до інструментально-виконавської діяльності	7,7	51,9	40,4	9,6	55,8	34,6
Потреба в самовираженні в процесі професійної діяльності	7,7	57,7	34,6	7,7	53,8	38,5
Ціннісні орієнтації у сфері музичної педагогіки	3,8	50,0	46,2	5,8	57,7	36,5
Здатність усвідомлювати художню цінність музичних творів	3,8	55,8	40,4	7,7	55,8	36,5
<b>Загальні значення:</b>	5,8	53,8	40,4	7,7	55,8	36,5
	Після експерименту					
Інтерес до інструментально-виконавської діяльності	26,9	67,3	5,8	9,6	55,8	34,6
Потреба в самовираженні в процесі професійної діяльності	25,0	67,3	7,7	9,6	57,7	32,7
Ціннісні орієнтації у сфері музичної педагогіки	19,2	63,5	17,3	7,7	55,8	36,5
Здатність усвідомлювати художню цінність музичних творів	21,2	63,5	15,4	11,5	53,8	34,6
<b>Загальні значення:</b>	23,1	65,4	11,5	9,6	55,8	34,6

З середнім рівнем було 55,8 % респондентів, після експерименту їхня кількість не змінилася. З низьким рівнем – було 36,5 %, а стало 34,6 %. Отже, зміни є не значними. Для підтвердження цього факту скористаємося статистичною обробкою отриманих результатів. Обчислимо за допомогою Microsoft Excel t-критерій Стьюдента для незалежних вибірок. Високий рівень умовно позначимо трьома балами, середній – двома балами, низький – одним. З одержаних даних (середні значення: ЕГ до – 1,65, ЕГ після – 2,1, t-статистика – 4,01,  $P(T \leq t) = 5,72$ ) видно, що за критерієм мотиваційної готовності між експериментальною групою до і після є значуща різниця. З одержаних даних також видно (середні значення: КГ до – 1,71, КГ після – 1,86, t-статистика – 1,15,  $P(T \leq t) = 0,12$ ), що за мотиваційним критерієм між контрольною групою до і після експерименту немає значущої різниці.

За інформаційно-когнітивним компонентом (пізнавальний критерій) можемо визначити рівень сформованості загальної компетентності в галузі музичного мистецтва, рівня музично-теоретичних знань, знань про зміст і засоби інструментально-виконавської діяльності, що зазнали значних якісних змін. Результат повторного дослідження свідчить про підвищення рівня здатності студентів ЕГ самостійно добирати музичні твори для уроків музичного мистецтва (див. табл. 3.9).

З даних таблиці 3.9 також можемо простежити кількісну динаміку за кожним з компонентів пізнавального критерію. Так, якщо в ЕГ до експерименту було 7,7 % студентів з високим рівнем інструментально-виконавської майстерності, то після експерименту таких студентів стало 19,2 %. З середнім рівнем було 55,8 % респондентів, а після експерименту – 67,3 %. З низьким – було 36,5 %, а стало 13,5 %. Отже, спостерігаємо значне підвищення кількості студентів з високим рівнем інструментально-виконавської майстерності за пізнавальним критерієм й зниження кількості студентів з низьким. Це свідчить про значні якісні та кількісні зміни у студентів ЕГ завдяки впровадженню визначених нами педагогічних умов

Таблиця 3.9

**Динаміка інструментально-виконавської майстерності за пізнавальним критерієм**

Показники критерію	Рівні вираження показників критерію					
	До експерименту					
	ЕГ (%)			КГ (%)		
	високий	середній	низький	високий	середній	низький
Загальна компетентність у галузі музичного мистецтва	9,6	57,7	32,7	9,6	55,8	34,6
Музично-теоретичні знання	7,7	55,8	36,5	9,6	53,8	36,5
Знання про зміст і засоби інструментально-виконавської діяльності	7,7	55,8	36,5	11,5	51,9	36,5
Здатність самостійно добирати музичні твори для уроків музичного мистецтва	5,8	53,8	40,4	7,7	53,8	38,5
<b>Загальні значення:</b>	7,7	55,8	36,5	9,6	53,8	36,5
	Після експерименту					
Загальна компетентність у галузі музичного мистецтва	21,2	67,3	11,5	11,5	57,7	30,8
Музично-теоретичні знання	17,3	69,2	13,5	11,5	59,6	28,8
Знання про зміст і засоби інструментально-виконавської діяльності	17,3	63,5	19,2	13,5	59,6	26,9
Здатність самостійно добирати музичні твори для уроків музичного мистецтва	21,2	69,2	9,6	9,6	61,5	28,9
<b>Загальні значення:</b>	19,2	67,3	13,5	11,5	59,6	28,9

формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва та поетапної методики їх реалізації.

В КГ таких змін не спостерігаємо. Так, наприклад, якщо в КГ до експерименту було 9,6 % студентів з високим рівнем інструментально-виконавської майстерності за вказаним критерієм, то після експерименту таких студентів стало 11,5 %. З середнім рівнем було 53,8 % респондентів, після експерименту їхня кількість змінилася до 59,6 %. З низьким рівнем – було 36,5 %, а стало 28,9 %. Отже, зміни є не значними. Для підтвердження цього факту скористаємося статистичною обробкою отриманих результатів. Обчислимо за допомогою Microsoft Excel t-критерій Стьюдента для незв'язаних вибірок. З отриманих даних (середні значення: ЕГ до – 1,71, ЕГ після – 2,04, t-статистика – 2,86) видно, що за пізнавальним критерієм між експериментальною групою до і після є значуща різниця. З одержаних даних (середні значення: КГ до – 1,73, КГ після – 1,82, t-статистика – 0,78) видно, що за пізнавальним критерієм між контрольною групою до і після експерименту немає значущої різниці.

За операційно-діяльним компонентом (технологічний критерій) було зафіксовано значне якісне підвищення рівня сформованості технічних умінь і навичок, здатності до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору, підвищення рівня уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору. Результат повторного дослідження також засвідчив значні якісні зміни щодо досвіду інструментально-виконавської діяльності студентів ЕГ (див. табл. 3.9). У контрольній групі таких змін не зафіксовано.

З даних таблиці 3.10 можемо простежити кількісну динаміку за кожним з компонентів технологічного критерію. Якщо в ЕГ до експерименту було 5,8 % студентів з високим рівнем інструментально-виконавської майстерності за технологічним критерієм, то після експерименту таких студентів стало 28,8 %.

Таблиця 3.10

**Динаміка інструментально-виконавської майстерності за технологічним критерієм**

Показники критерію	Рівні вираження показників критерію					
	До експерименту					
	ЕГ (%)			КГ (%)		
	високий	середній	низький	високий	середній	низький
Технічні уміння і навички	9,6	63,5	26,9	9,6	61,5	28,9
Здатність до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору	7,7	59,6	32,7	7,7	61,5	30,8
Уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору	3,8	63,5	32,7	5,8	57,7	36,5
Наявність досвіду інструментально-виконавської діяльності	1,9	59,6	38,5	7,7	57,7	34,6
<b>Загальні значення:</b>	5,8	61,5	32,7	7,7	59,6	32,7
	Після експерименту					
Технічні уміння і навички	30,8	67,3	1,9	11,5	63,5	25,0
Здатність до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору	26,9	65,4	7,7	9,6	61,5	28,9
Уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору	30,8	65,4	3,8	7,7	59,6	32,7
Наявність досвіду інструментально-виконавської діяльності	26,9	71,2	1,9	9,6	61,5	28,9
<b>Загальні значення:</b>	28,8	67,3	3,9	9,6	61,5	28,9

З середнім рівнем було 61,5 % респондентів, а після експерименту – 67,3 %. З низьким – було 32,7 %, а стало 3,9 %. Отже, спостерігаємо значне підвищення кількості студентів з високим рівнем інструментально-виконавської майстерності за технологічним критерієм й зниження кількості студентів з низьким, що свідчить про ефективність визначених нами педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва та поетапної методики їх реалізації.

В КГ таких змін не спостерігаємо. Так, наприклад, якщо в КГ до експерименту було 7,7 % студентів з високим рівнем інструментально-виконавської майстерності за вказаним критерієм, то після експерименту таких студентів стало 9,6 %. З середнім рівнем було 59,6 % респондентів, після експерименту їхня кількість змінилася до 61,5 %. З низьким рівнем – було 32,7 %, а стало 28,9 %. Отже, зміни є не такими значними. Для підтвердження цього факту скористаємося статистичною обробкою отриманих результатів. Обчислимо за допомогою Microsoft Excel t-критерій Стьюдента для незалежних вибірок. З одержаних даних (середні значення: ЕГ до – 1,73, ЕГ після – 2,25, t-статистика – 4,88) видно, що за технологічним критерієм між експериментальною групою до і після експерименту є значуща різниця. З одержаних даних також видно (середні значення: КГ до – 1,75, КГ після – 1,8, t-статистика – 0,49), що за технологічним критерієм між контрольною групою до експерименту і після немає значущої різниці.

За емоційно-особистісним компонентом (особистісно-рефлексивний критерій) спостерігали якісні зміни щодо сформованості емоційно-вольових якостей, професійно важливих та особистісних якостей студентів. Результат повторного дослідження також свідчить про якісні зміни щодо рефлексивно-оцінних умінь та здатності студентів ЕГ до самоаналізу й коригування (див. табл. 3.11).

З даних таблиці 3.11 можемо простежити кількісну динаміку за кожним з показників особистісно-рефлексивного критерію. Так, якщо в ЕГ до



експерименту було 3,9 % студентів з високим рівнем інструментально-виконавської майстерності, то після експерименту таких студентів стало 21,2 %. З середнім рівнем було 51,9 % респондентів, а після експерименту – 69,2 %. З низьким – було 44,2 %, а стало 9,6 %. Отже, спостерігаємо значне зростання кількості студентів з високим рівнем інструментально-виконавської майстерності за особистісно-рефлексивним критерієм й зниження кількості студентів з низьким.

Таблиця 3.11

**Динаміка інструментально-виконавської майстерності за особистісно-рефлексивним критерієм**

Показники критерію	Рівні вираження показників критерію					
	До експерименту					
	ЕГ (%)			КГ (%)		
	високий	середній	низький	високий	середній	низький
Емоційно-вольові якості	5,8	50,0	44,2	5,8	51,9	42,3
Професійно важливі та особистісні якості	5,8	55,8	38,5	7,7	53,8	38,5
Рефлексивно-оцінні вміння	1,9	48,1	50,0	3,8	55,8	40,4
Здатність до самоаналізу й коригування	1,9	53,8	44,2	5,8	53,8	40,4
<b>Загальні значення:</b>	3,9	51,9	44,2	5,8	53,8	40,0
	Після експерименту					
Емоційно-вольові якості	19,2	67,3	13,5	9,6	51,9	38,5
Професійно важливі та особистісні якості	25,0	73,1	1,9	7,7	55,8	36,5
Рефлексивно-оцінні вміння	21,2	67,3	11,5	5,8	53,8	40,4
Здатність до самоаналізу й коригування	19,2	69,2	11,5	7,7	53,8	38,5
<b>Загальні значення:</b>	21,2	69,2	9,6	7,7	53,8	38,5

Натомість в КГ до експерименту було 5,8 % студентів з високим рівнем інструментально-виконавської майстерності за вказаним критерієм, після

експерименту таких студентів стало 7,7 %. З середнім рівнем кількість студентів не змінилася – 53,8 %. З низьким рівнем – було 40 %, а стало 38,5 %. Отже, зміни є не значними. Для підтвердження значущості змін скористалися статистичною обробкою отриманих результатів. З обчислення t-критерію Стьюдента для незалежних вибірок (Додаток К) (середні значення: ЕГ до – 1,59, ЕГ після – 2,11, t-статистика – 4,74) видно, що за особистісно-рефлексивним критерієм між експериментальною групою до і після є значуща різниця. З отриманих даних КГ (середні значення: КГ до – 1,65, КГ після – 1,69, t-статистика – 0,32) видно, що за особистісно-рефлексивним критерієм між контрольною групою до і після немає значущої різниці.

Вище подано результати діагностики за окремими компонентами інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. Узагальнені результати показано нижче у діаграмах 3.6, 3.7, 3.8.

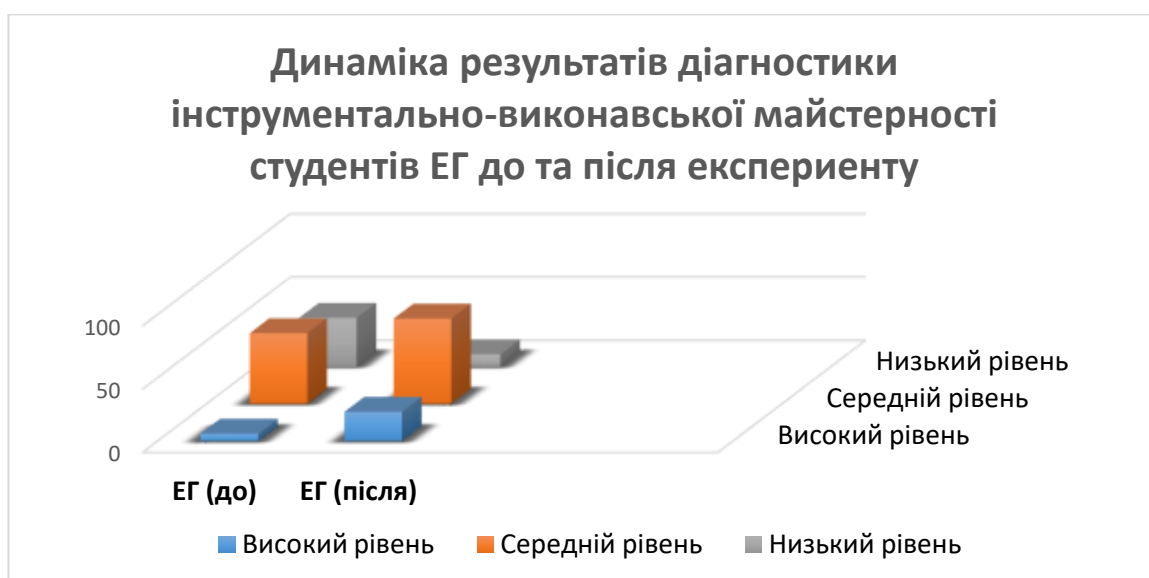


Рис. 3.6. Динаміка результатів діагностики інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва (ЕГ)

Як бачимо з рисунка 3,6, зміни в ЕГ є значними, що підтверджено статистичною обробкою отриманих результатів, обчисленою за допомогою t-критерію Стьюдента (Додаток К). З одержаних даних (середні значення: ЕГ до – 1,67, ЕГ після – 2,13, t-статистика – 4,11,  $P(T \leq t) = 4,06$ ) видно, що

різниця між показниками експериментальної групи до і після експерименту є статистично значущою.

Графічно загальні результати діагностики КГ до і КГ після експерименту можна зобразити таким чином (рис. 3.7):

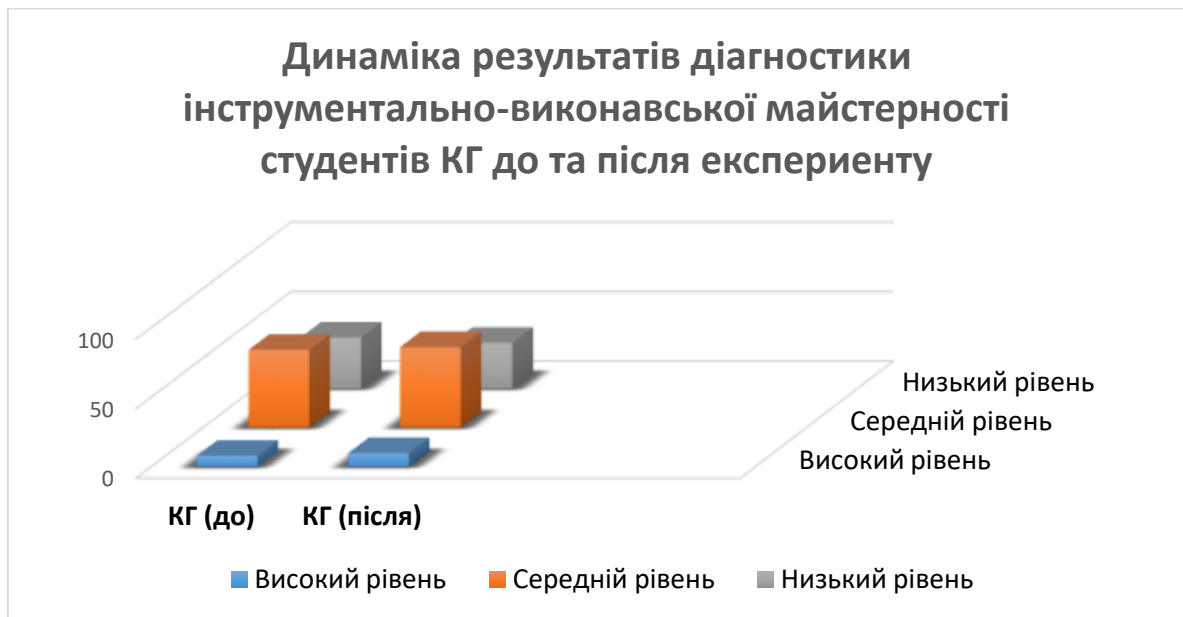


Рис. 3.7. Динаміка результатів діагностики інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва (КГ)

Отже, зміни в КГ, як видно на рис. 3.7, не є значними. Для підтвердження цього факту скористаємося статистичною обробкою отриманих результатів. Обчислення за допомогою t-критерію Стьюдента (Додаток К) показало (середні значення: КГ до – 1,71, КГ після – 1,8, t-статистика – 0,73,  $P(T \leq t) = 0,23$ ), що різниця між показниками контрольної групи до і після експерименту не є статистично значущою.

Графічно загальні результати діагностики ЕГ і КГ до експерименту показано в 3.1 на рис. 3.5. Результати статистичної обробки експериментальних даних (середні значення: ЕГ до – 1,67, КГ до – 1,71, t-статистика – 0,32,  $P(T \leq t) = 0,37$ ) засвідчили, що на початку експерименту не було статистично значущої різниці.

В таблиці 3.12 показано динаміку узагальнених результатів діагностики інструментально-виконавської майстерності студентів експериментальної та контрольної груп.

Таблиця 3.12

### Динаміка узагальнених результатів діагностики

Рівні Групи	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	n	%	n	%	n	%
ЕГ (до)	3	5,8	29	55,8	20	38,4
КГ (до)	4	7,7	29	55,8	19	36,5
ЕГ (після)	12	23,1	35	67,3	5	9,6
КГ (після)	5	9,6	30	57,7	17	32,7

Графічно загальні результати діагностики ЕГ і КГ після експерименту показано на рис. 3.8.

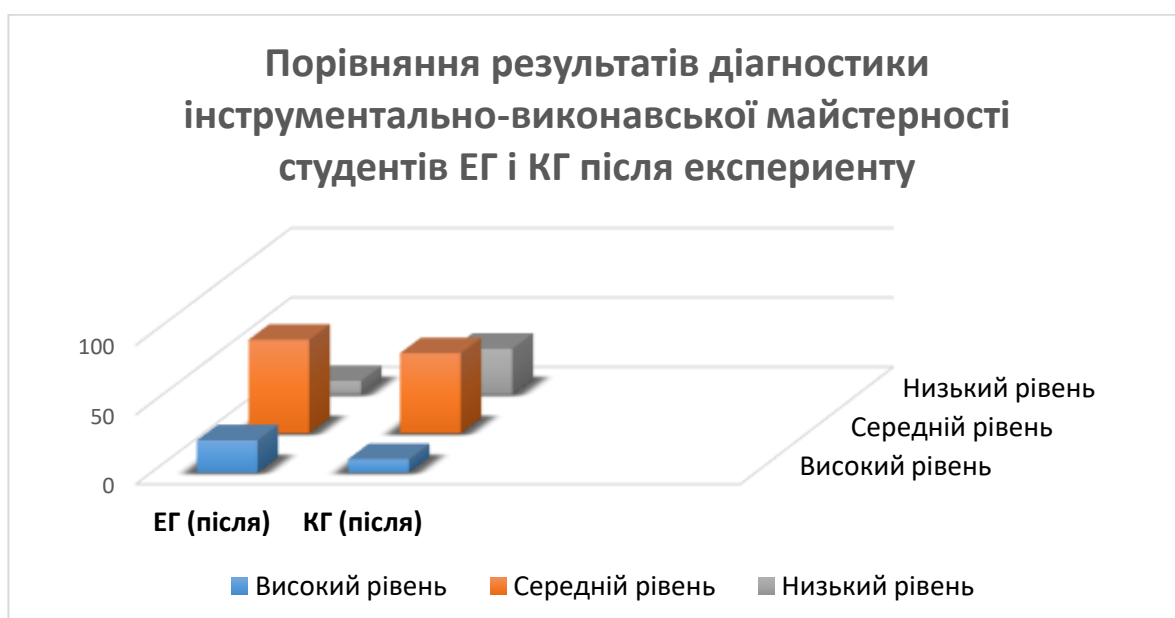


Рис. 3.8. Результати діагностики інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва (ЕГ і КГ після експерименту).

Як видно з діаграми 3.8, зміни, що відбулися після експерименту між ЕГ і КГ є значними. Для підтвердження цього факту скористаємося

статистичною обробкою отриманих результатів. Обчислимо за допомогою Microsoft Excel t-критерій Стьюдента для незалежних вибірок (Додаток К). З одержаних даних (середні значення: ЕГ після – 2,13, КГ після – 1,76, t-статистика – 3,17) видно, що різниця між показниками експериментальної і контрольної груп після експерименту є статистично значущою, що підтверджує ефективність виокремлених педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва та методики їх реалізації.

### **Висновки до третього розділу**

Після проведення початкової діагностики інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва з'ясувалося, що переважна більшість студентів мають низький чи середній рівень сформованості досліджуваної якості, що доводить необхідність впровадження розроблених педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Формувальний етап педагогічного експерименту, спрямований на перевірку визначених педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва було проведено впродовж 2020-2021 рр. Для цього на початку експерименту було визначено експериментальну й контрольну групи.

Розроблена методика поетапної реалізації педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва містить три етапи: настановчо-рефлексивний, пошуково-творчий, професійно-орієнтований, кожний з яких має свій зміст і завдання.

Під час настановчо-рефлексивного етапу здійснювалося формування мотиваційно-ціннісного компонента інструментально-виконавської

майстерності (зацікавленості студентів інструментально-виконавською діяльністю, їх спрямованості на виконавське самовдосконалення, мотивації до розвитку інструментально-виконавської майстерності). Пошуково-творчий етап спрямовано на формування інформаційно-когнітивного (опанування, накопичення і подальше відтворення мистецьких й загальнопедагогічних знань) та операційно-діяльнісного компонента (технічні уміння і навички, здатність до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору). Професійно-орієнтований етап орієнтовано на подальший розвиток попередніх компонентів і на розвиток емоційно-особистісного компонента (емоційно-вольові якості; професійно важливі та особистісні якості) інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Перевірка результатів проведеної дослідно-експериментальної роботи здійснювалася на основі порівняльного аналізу результатів початкової і прикінцевої діагностики інструментально-виконавської майстерності студентів.

Узагальнення результатів експериментального дослідження засвідчило зростання в ЕГ кількості студентів з високим рівнем інструментально-виконавської майстерності (з 5,8 % до 23,1 %) та середнім рівнем (з 55,8 % до 67,3 %). З низьким рівнем інструментально-виконавської майстерності зменшилася кількість студентів (з 38,4 % до 9,6 %). В КГ статистично значущих змін в рівнях розвитку інструментально-виконавської майстерності студентів не відбулося, а саме: з високим рівнем збільшилася кількість студентів з 7,7 % до 9,6 %; з середнім – з 55,8 % до 57,7 %; з низьким – зменшилася від 36,5 % до 32,7 %.

Достовірність змін за кожним компонентом було перевірено за допомогою статистичної обробки результатів, а саме, t-критерію Стьюдента, що засвідчило не випадковість отриманих даних після експерименту і підтвердило доцільність впровадження визначених педагогічних умов

формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. Отже, завдання дослідження розв'язано, мету досягнуто, гіпотезу підтверджено.

Результати другого розділу висвітлено у наукових працях автора: [84], [91], [92], [98].

## ВИСНОВКИ

У дисертаційному дослідженні представлено нове розв'язання проблеми формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки, що знайшло відображення в теоретичному обґрунтуванні та експериментальній перевірці педагогічних умов та поетапної авторської методики їх впровадження. У результаті проведеного дослідження одержано такі висновки:

1. Доведено, що інструментальне виконавство є невід'ємним елементом педагогічної творчості майбутніх учителів музичного мистецтва. Встановлено, що інструментально-виконавська майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва стосується не лише виконавського аспекту, а й педагогічного, тобто, суттєвою ознакою інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва є її педагогічна спрямованість, що пов'язана з прагненням розвивати учнів засобами музичного мистецтва.

2. У дослідженні інструментально-виконавську майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва визначено як динамічну, інтегративну характеристику, систему інструментально-виконавських знань, умінь і навичок, психічних процесів і якостей особистості, що забезпечує успішне виконання професійно-педагогічних завдань, зокрема, пов'язаних з інтерпретаторською творчістю, дає змогу фахівцям успішно формулювати професійні завдання на уроках музичного мистецтва, виходячи з ситуації, та успішно їх розв'язувати відповідно до цілей, які поставлені; це вияв студентами свого «Я» в інструментально-виконавській діяльності, що сприяє їхній самореалізації в музично-педагогічній діяльності. Водночас, вона є комплексом властивостей і якостей особистості, що забезпечує психологічну готовність до публічного виконання музичних творів й ефективність педагогічної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва в цілому, завдяки вмінням втілити власні інтерпретаційні наміри, пізнати і розкрити



учням зміст музики, відтворити музичні образи для школярів за допомогою різних засобів музичної виразності, здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз твору тощо.

3. В структурі інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, як комплексної характеристики, визначено компоненти: мотиваційно-ціннісний, інформаційно-когнітивний, операційно-діяльнісний, емоційно-особистісний.

Мотиваційно-ціннісний компонент виражає зацікавленість студентів інструментально-виконавською діяльністю, їх спрямованість на виконавське самовдосконалення, мотивацію до розвитку інструментально-виконавської майстерності. Цей компонент представлений стійким інтересом до інструментально-виконавської діяльності; потребою в самовираженні в процесі професійної (інструментально-виконавської) діяльності; ціннісними орієнтаціями у сфері музичної педагогіки; здатністю усвідомлювати художню цінність музичних творів й глибоко розуміти їхній зміст.

Інформаційно-когнітивний компонент стосується опанування, накопичення й подальшого відтворення мистецьких і загальнопедагогічних знань, що виявляється в загальній компетентності в галузі музичного мистецтва; музично-теоретичних знаннях; знаннях про зміст і засоби музично-педагогічної та інструментально-виконавської діяльності; знаннях шкільного репертуару й здатності самостійно добирати музичні твори для уроків музичного мистецтва.

Операційно-діяльнісний компонент відображає технічні уміння і навички (техніку гри на інструменті, навички слухового контролю, навички самостійної роботи в різних видах інструментальної діяльності, таких, як: читання з листа, акомпанемент, транспонування, ескізне опрацювання творів тощо); здатність до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору; уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору; наявність досвіду інструментально-виконавської діяльності.

Емоційно-особистісний компонент включає емоційно-вольові якості; професійно важливі (музичний слух, пам'ять, відчуття ритму тощо) та особистісні якості (наполегливість, цілеспрямованість, ініціативність тощо); рефлексивно-оцінні вміння; здатність до самоаналізу й коригування.

4. Педагогічними умовами формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва визначено: розвиток спрямованості студентів на вдосконалення власної інструментально-виконавської майстерності шляхом активізації самостійної діяльності в процесі роботи над художнім образом твору; набуття студентами досвіду виконавської діяльності в умовах організації контекстного навчання і концертно-виконавської діяльності в університеті; поєднання традиційних та інноваційних підходів у процесі послідовного практично орієнтованого розвитку інтерпретаційних умінь; забезпечення в інструментальному класі діалогічного характеру навчальної взаємодії з урахуванням індивідуальних особливостей кожного студента.

Для цілісного уявлення про процес формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки розроблено педагогічну модель, яка складається з чотирьох взаємопов'язаних блоків: цільового, теоретико-методологічного, змістово-процесуального, діагностувально-результативного, що разом, від визначення мети до прогнозованого результату становлять повний технологічний цикл.

Розроблена методика поетапної реалізації педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва передбачає три етапи: настановчо-рефлексивний, пошуково-творчий, професійно-орієнтований, кожний з яких має свій зміст і завдання.

За одержаними результатами експериментальної перевірки доведено ефективність запропонованих педагогічних умов та методики реалізації

педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Виконане дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми. Потребує подальшої уваги вдосконалення методичного забезпечення розвитку інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва з урахуванням зарубіжного досвіду; визначення основних напрямів формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх педагогів-музикантів у магістратурі та в системі підвищення кваліфікації.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абсалямова Я. Мотивація викладача іноземних мов технічного ВНЗ до професійної самореалізації. *Рідна школа*. 2012. № 1/2. С. 23–26.
2. Абульханова-Славская К. А. Типология активности личности в социальной психологии. *Психология личности и образ жизни*. М. : Наука, 1987.
3. Академічний тлумачний словник української мови. *Словник української мови : в 11 томах*. Том 4, 1973. С. 600.
4. Акімова О. В. Формування творчого мислення в процесі рішення розумових задач. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи : зб. наук. праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. Гол. ред. : Н. С. Побірченко та ін.* Умань, 2007. Вип. 19. С. 144–150.
5. Алексеєв І.О. Викладання гри на баяні. К., 1987. С. 12.
6. Андрейко О. І. Методи вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста : автореф. ... канд пед наук : 13.00.02. Київ. 2004. 23 с.
7. Андрейко О. І. Сучасні підходи до формування виконавської майстерності музиканта-інструменталіста. *Збірник наукових праць «Педагогічний процес : теорія і практика»*. 2009. № 1. С. 15–23.
8. Андрійчук Н. Педагогічні умови вдосконалення виконавської майстерності майбутнього педагога-музиканта. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2013. №8 (Ч. 1). С. 167–172.
9. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки : кн. для учителя. Москва : Просвещение, 1984. 111 с.

10. Арчажникова Л. Г. Структура профессиональной деятельности учителя музыки. *Подготовка учителя музыки к профессиональной деятельности в школе*. Ярославль, 1985. С. 3–20.
11. Ашихміна Н. В. Сутність і компонентна структура виконавської майстерності майбутніх учителів музики в процесі музично-інструментальної підготовки. *Педагогічні науки*. Випуск LXXXI. Том 1. 2018. С. 115–119.
12. Бабанский Ю. К. Введение в научное исследование по педагогике : учебное пособие для студ. пед. институтов. Москва. Просвещение. 1988. С. 48–50.
13. Бабіч Д. Р. Формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ. 2004. 19 с.
14. Байкова Л. А., Гребенкина Л. К. Педагогическое мастерство и педагогические технологии. М. : Педагогическое общество России, 2000. 256 с.
15. Балл Г. А. Концепция самоактуализации личности в гуманистической психологии. Киев-Донецк : Ровесник, 1993. 32 с.
16. Барвік С. Г. Становлення виконавської майстерності особистості музиканта. *Культура України*. Випуск 44. 2013. С. 278–285.
17. Барановська І. Г. Мистецькі інтегративні технології в поліхудожній освіті. *Інформаційні технології в освіті*. 2019. №2 (39). С 42–53.
18. Баренбойм Л. Путь к музицированию. Исследования. 2-е изд., доп. Л. : Советский композитор, 1979. С.89–226.
19. Барсукова Н. С. Методи і форми стимулювання позитивної мотивації майбутніх учителів музичного мистецтва до вдосконалення виконавської майстерності. *Науковий огляд*. № 8 (29), 2016. URL: <http://oaji.net/articles/2016/797-1478104803.pdf>
20. Барсукова Н. С. Педагогічні умови формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Мелітополь. 2015. 20 с.

21. Безкоровайна О. В. Виховання культури особистісного самоствердження в ранньому юнацькому віці : монографія. Рівне : РДГУ, 2009. 470 с.
22. Береза А. В. Удосконалення виконавської підготовки баяніста в процесі самостійної роботи : навч.-метод. посіб. Вінниця, 2011. 176 с.
23. Бернс Р. Развитие Я-концепции и воспитание. Пер. с англ. М. Б. Гнедовский, М. А. Ковальчук. М. : Прогресс, 1986. 422 с.
24. Білецька М., Підварко Т. Артистизм як необхідна складова музично-виконавської компетенції майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Молодь і ринок*. №9 (164), 2018. С. 17–21.
25. Білецька М., Підварко Т. Формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до концертно-виконавської діяльності. *Молодь і ринок*. N.1 (180), 2020. С. 46–50.
26. Білоус В. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності : автореф. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. К., 2005. 16 с.
27. Білоус В. П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. К., 2010. Вип. 1. С. 97–103.
28. Богданюк В. Особливості професійної підготовки сучасного вчителя музичного мистецтва. *Збірник наукових праць «Проблеми підготовки сучасного вчителя»*. Вип. 1(21), ч. 1, 2020. С. 21–29.
29. Бодалев А. А. Психология личности. М. : Изд-во МГУ, 1988. 180 с.
30. Болгарский А. Г. Музична культура в системі підготовки майбутнього вчителя музики. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. Вип. 1 (6). К.: НПУ, 2004, С. 7–14.
31. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. Изд-во : Института психологии РАН, 1997. 352 с.
32. Брилін Б. А., Козир А. В. Здатність до мистецької рефлексії як ознака фахової майстерності майбутніх учителів музики. *Науковий вісник МДУ імені В.О.Сухомлинського*, Вип.1.31. Педагогічні науки, С. 11-18. URL:

[http://mdu.edu.ua/wp-content/uploads/files/4\\_2.pdf](http://mdu.edu.ua/wp-content/uploads/files/4_2.pdf)

33. Бурназова В. В. Професійна компетентність музиканта-інструменталіста: зміст, структура, методи розвитку. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки*. 2014. Вип. 1. С. 65–70.
34. Буцяк В. І. Педагогічні умови удосконалення фортепіанної підготовки студентів у вищих педагогічних закладах на основі історико-стильового підходу : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. К., 2003. 22 с.
35. Вербицкий А. А. Активное обучение в высшей школе : контекстный подход. Методическое пособие. М. : Высшая школа, 1991. 207 с.
36. Вилюнас В. К. Психологические механизмы мотивации человека. М., 1986. 206 с.
37. Гаврілова Л. Г. Система формування професійної компетентності майбутніх учителів музики засобами мультимедійних технологій : автореф. ... д-ра пед. наук. Київ : Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. 2015. 40 с.
38. Гаврілова Л., Псарьова Л. Інтерпретація музичного твору : теоретичні аспекти. *Професіоналізм педагога : теоретичні й методичні аспекти*. 2016. Вип. 3. С. 97-106. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/prptma\\_2016\\_3\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/prptma_2016_3_12).
39. Гаркуша Л. І. Самостійна робота майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі концертно-виконавської та педагогічної практики. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. № 1, 2016. С. 89–93.
40. Глушук Т. В. Музично-виконавське мистецтво як об'єкт дослідження українського мистецтвознавства. *Культура і сучасність*. № 1, 2016. С. 87–91. URL: <http://journals.uran.ua/kis/article/view/148408>
41. Гончаренко Л. Проблеми професійної підготовки музиканта-педагога. *Наукові записки. Серія : Педагогічні науки*. Випуск 91. 2010. С. 60–64.
42. Гончаренко Л. Формування інструментально-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики. *Наукові записки. Серія : Педагогічні науки*.

Випуск 112. С. 142–149.

43. Гончаренко С. Український педагогічний словник. К. : Либідь, 1997. 376 с.

44. Горбенко О. Критерії сформованості музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Наукові записки. Серія : педагогічні науки*. Вип. 87. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. С. 56–61.

45. Горбенко О. Б. Формування виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Scientific Journal «ScienceRise»*. №10/5 (15). 2015. С. 40–43.

46. Горбенко О. Б. Формування музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музики в процесі фахової підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук; 13.00.04. Кіровоград, 2010. 21 с.

47. Гордійчук Л. В. Самостійна робота над музичним твором: основні етапи та методи : методичні рекомендації для студентів спеціальності 025 «Музичне мистецтво» з дисципліни «Спеціальний музичний інструмент. Фортепіано». Луцьк : Надстир'я, 2017. 28 с.

48. Гуральник Н. П. Комплект типових навчальних програм з дисципліни «Основний музичний інструмент – фортепіано» [для студ. вищих навч. закладів музичної галузі в структурі педагогічної освіти]. [2-ге вид., доп.]. К. : НПУ, 2007. 86 с.

49. Гур'янова Н. М. Зворська Н. А. Вдосконалення виконавської майстерності – найважливіший аспект формування музичного мислення майбутнього вчителя музики. *Музично-театральне мистецтво*. № 2. 2011. С. 176–178.

50. Гур'янова Н. М., Зворська Н. А. Виховання виконавської майстерності студентів-музикантів як одна із складових становлення загальної культури  
URL: [http://www.rusnauka.com/8\\_SNP\\_2017/Pedagogica/3\\_223414.doc.htm](http://www.rusnauka.com/8_SNP_2017/Pedagogica/3_223414.doc.htm)

51. Гусак В. Методика розвитку рухової пам'яті у процесі



інструментальної підготовки майбутнього вчителя музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. К. 2011. 22 с.

52. Гусейнова Л. В. Готовність до інструментально-виконавської діяльності : структурний аналіз. *Науковий вісник Глухівського національного педагогічного університету ім. О. Довженка* : зб. наук. пр. за ред. О. І. Курка. Глухів, 2011. Вип.18. С. 60–63.

53. Гусейнова Л. В. Формування готовності майбутніх учителів музики до інструментально-виконавської діяльності : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ. 2005. 18 с. URL: [https://otherreferats.allbest.ru/pedagogics/00444444\\_0.html](https://otherreferats.allbest.ru/pedagogics/00444444_0.html)

54. Давидов М. До словника музичної педагогіки. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського : Музичне виконавство*. Вип. 14, кн. 6. К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2000. С. 144–155.

55. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста : навчальний посібник для вищих навчальних закладів. К. : Муз. Україна, 1997. 240 с.

56. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) : підручник для вищих та середніх музичних навчальних закладів. Київ : Музична Україна, 2004. 290 с.

57. Давидов М. А. Концепція музично-художньої виконавської технології. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. К., 2010. Вип. 1. С. 68–91.

58. Давидов М. А. Стильність гри як критерій виконавства (баянно-акордеонне мистецтво). *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. К., 2008. Вип. 1. С. 126–133.

59. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) : [підруч. для студ. вищ. навч. закл.]. К. : Муз. Україна, 2004. 287 с.

60. Денисюк І. С. Формування навичок імпровізації майбутніх учителів

- музики у процесі інструментально-виконавської підготовки : дис. ... канд. пед наук: 13.00.02. Київ. 2017. 256 с.
61. Дьяченко М. И., Кандыбович Л. А. Психология высшей школы. Минск : Харвест, 2006. 416 с.
62. Дьяченко М. И., Кандыбович Л. А. Психологические проблемы готовности к деятельности. Минск : БГУ, 1976. 173с.
63. Энциклопедия профессионального образования : в 3 т. / под ред. С. Батышева. Москва : АПО, 1999. Т. 2. 440 с.
64. Євтух М. Б., Сердюк О. П. Розробка технології навчання в умовах вищої школи. *Наукові записки*. Вінниця, 2000. С. 70-73.
65. Зарицька А. А. Акмеологічні засади професійної самореалізації майбутнього вчителя музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2016. 20 с.
66. Заходякін О. Інструментально-виконавська діяльність як невід'ємна частина професійної підготовки педагога-музиканта. *Нова педагогічна думка*. 2014. № 1. С. 149-151. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npd\\_2014\\_1\\_48](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npd_2014_1_48).
67. Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції «Актуальні проблеми музичної освіти: історія, сьогодення і майбутнє» : Наукове видання за ред. проф. Козир А.В. та ін. Херсон: МПП Видавництво «ІТ», 2017. 234 с.
68. Згурська Н. М. Формування музично-виконавської культури майбутнього вчителя : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02. К., 2001. 18 с.
69. Зеер Э. Ф. Психология профессий : учеб. пособ. для студентов вузов. Москва : Академический проект, 2003. 336 с.
70. Іщенко О. Музично-виконавська майстерність майбутніх викладачів мистецьких дисциплін : зміст, завдання, значення. *Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції «Актуальні проблеми музичної освіти: історія, сьогодення і майбутнє»*: Наукове видання

/ за ред. доктора педагогічних наук, професора Козир А.В., Херсон: МПП Видавництво «ІТ», 2017. С. 140–145.

71. Иванов П. Оркестр украинских народных инструментов. К. : Музыкальная Украина, 1981. 112 с.

72. Ильин Е. П. Психомоторная организация человека : учеб. для вузов. Санкт-Петербург : Питер, 2003. 384 с.

73. Івасишин І. Музично-виконавська діяльність як засіб творчого розвитку особистості. *Гірська школа українських Карпат*. 2014. № 11. С. 153–155

74. Капченко О. Л. Дефініція педагогічної майстерності URL: [https://www.narodnaosvita.kiev.ua/Narodna\\_osvita/vupysku/15/statti/kapchenko.htm](https://www.narodnaosvita.kiev.ua/Narodna_osvita/vupysku/15/statti/kapchenko.htm)

75. Карташова Ж. Ю. Методика фахової підготовки майбутніх учителів музики в процесі інтеграції музично-виконавських дисциплін : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ. 2012. 20 с.

76. Карташова Ж. Ю. Специфіка формування інструментально-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики в процесі колективного музикування. *Збірник наукових праць*. Випуск 18 (1–2015). С. 332–337.

77. Карташова Ж. Ю. Формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва в ансамблевому класі. *Збірник наукових праць*. Випуск 26 (1–2019). Частина 2. С. 90–94.

78. Касілов І. Специфіка професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності. *Неперервна професійна освіта : теорія і практика (Серія : Педагогічні науки)*. Випуск №1-2 (50-51), 2017. С. 93–98.

79. Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортепіанному мистецтві ХХ сторіччя. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2014. 344 с.

80. Коваленко В. В. Особливості формування особистісних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інструментально-виконавської підготовки. *Професійна мистецька освіта і художня культура:*

*виклики XXI століття. Збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції.* Київ. 2014. С. 607–613.

81. Ковальова Л. О. Інструментально-виконавська компетентність педагога-музиканта. *Професійна-педагогічна компетентність: навчальний посібник.* За ред. І. Л. Холковської [І. Л. Холковська, Л. О. Ковальова та ін.]. Вінниця : ТОВ «Нілан ЛТД», 2018. С. 124–127.

82. Ковальова Л. О. Інструментально-виконавська майстерність учителя музичного мистецтва як педагогічний феномен. *Актуальні проблеми сучасної науки та наукових досліджень: зб. наук. пр.* Вип. 10 (13) / редкол. : Р.С. Гуревич (голова) [та ін.]; Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2018. С. 149–153.

83. Ковальова Л. О. Інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва : діалог традиційної методики та освітньої інноватики. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців : методологія, теорія, досвід, проблеми: зб. наук. праць за матеріалами XIV міжнародної науково-практичної конференції.* Вип. 50. Редкол. Р.С. Гуревич. Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. Вінниця, 2018. С. 375–381.

84. Ковальова Л. О. Методи та засоби формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки. *Проблеми реформування педагогічної науки та освіти: зб. матеріалів науково-практичної конференції.* Ужгород : Видавництво «Молодий вчений», 2019. С. 105–108.

85. Ковальова Л. О. Проблема музично-естетичного виховання дітей у педагогічній спадщині В. О. Сухомлинського. *Реалізація ідей В. О. Сухомлинського в практиці роботи сучасних освітніх закладів : збірник матеріалів регіональних педагогічних читань.* Відп. за випуск : І. М.

Лапшина, Л. В. Любчак, Н. Ю. Родюк. Вип. 14. Вінниця: ТОВ «Фірма Планер», 2018. С. 23–25.

86. Ковальова Л. О. Професійна підготовка вчителів музичного мистецтва в контексті сучасних парадигм освіти. *Проблеми реформування педагогічної науки та освіти: зб. матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції*. Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2017. С. 24–26.

87. Ковальова-Гончарюк Л. О. Виконавська інтерпретація як важлива складова педагогічної діяльності в галузі музичної освіти. *The V International Science Conference «Theoretical and scientific bases of development of scientific thought»*, February 16 – 19, 2021, Rome, Italy. Pp. 403–405.

88. Ковальова-Гончарюк Л. О. Виконавська майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Інноваційні педагогічні технології в цифровій школі: електр. зб. тез II науково-практичної конференції молодих учених*. Харків, 2020, 14 – 15 травня. С. 155–157.

89. Ковальова-Гончарюк Л. О. Виконавська майстерність як самореалізація вчителя музичного мистецтва у педагогічній діяльності. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. Вип. 58. Редкол. Р. С. Гуревич. Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. Вінниця, 2020. С. 108–116.

90. Ковальова-Гончарюк Л. О. Виховання особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва в освітньому просторі університету. *Шляхи удосконалення професійних компетентностей фахівців в умовах сьогодення: електр. зб. матеріалів I Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції*. Київ. 2020, 28- 29 травня. С. 361–362.

91. Ковальова-Гончарюк Л. О. Діагностика і розвиток інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Методичні рекомендації*. Вінниця : ТОВ «Друк», 2021. 70 с.

92. Ковальова-Гончарюк Л. О. Інструментально-виконавська майстерність майбутніх педагогів-музикантів : навчально-методичний посібник. Вінниця : ТОВ «Друк», 2021. 177 с.
93. Ковальова-Гончарюк Л. О. Інструментально-виконавська підготовка у професійному становленні майбутніх педагогів-музикантів. *Освітні і культурно-мистецькі практики в контексті інтеграції України у міжнародний науково-інноваційний простір : електр. зб. матеріалів I Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів та молодих вчених*. Запоріжжя, 2020, - 14 травня. С. 550–552.
94. Ковальова-Гончарюк Л. О. Проблема формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у педагогічних дослідженнях. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Педагогіка і психологія*: Зб. наук. праць. Випуск 65. Редкол. : В. І. Шахов (голова) та ін. Вінниця: ТОВ «Нілан ЛТД», 2021. С. 71-75.
95. Ковальова-Гончарюк Л. О. Розвиток виконавської майстерності майбутніх педагогів-музикантів у процесі професійної підготовки. *Сучасний педагог та теорія педагогіки, філологічні диспути та наука про мову: матеріали міжнародної спеціалізованої наукової конференції*, м. Хмельницький, 19 лютого, 2021 р. Міжнародний центр наукових досліджень. Вінниця : Європейська наукова платформа, 2021. С. 80–82.
96. Ковальова-Гончарюк Л. О. Структурні компоненти інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Щоквартальний науково-практичний журнал «Вісник університету імені Альфреда Нобеля»*. Серія «Педагогіка і психологія». 2020, С. 202–208.
97. Ковальова-Гончарюк Л. О. Сутність поняття «інструментально-виконавська майстерність». *Актуальні проблеми сучасної науки та наукових досліджень : зб. наук. пр. за матеріалами VII Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих учених і студентів*. Вінницький державний

педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. Вінниця, 2019.

98. Ковальова-Гончарюк Л. О., Фрицюк В. А. Педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Інноваційна педагогіка. Науковий журнал*. Випуск 36. Одеса. 2021. С. 177–180.

99. Ковальова-Гончарюк Л. О., Фрицюк В. А., Проблема формування інструментально-виконавської майстерності в контексті професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Особистісно-професійний розвиток учителя: погляди стейкхолдерів : монографія*. Випуск 2. Упорядники: Акімова О. В., Фрицюк В. А. Вінниця : ТОВ «Друк», 2021. С. 156–177.

100. Ковальова-Гончарюк Л. О., Фрицюк В. А., Розвиток у майбутніх учителів музичного мистецтва інструментально-виконавської майстерності. *Особистісно-професійний розвиток учителя: погляди стейкхолдерів : монографія*. Упорядники: Акімова О. В., Фрицюк В. А. Вінниця : ТОВ «Друк», 2020. С. 275–290.

101. Козир А. В. Акмеспрямовані стратегії формування фахової майстерності майбутнього вчителя музики. *Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г. М. Падалки. Колективна монографія / під наук. ред. А. В. Козир*. Вид. друге, доповн. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 402 с.

102. Козир А. В., Федоришин В. І. Вступ до акмеології мистецької освіти : навч. - методич. посіб. Київ : Вид-во НПУ ун-т імені М.П. Драгоманова, 2012. 263 с.

103. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи / під заг. ред. О. В. Овчарук. Київ : К.І.С., 2004. 112 с.

104. Котова Л. М. Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ. 2001. 15 с.

105. Косенко П. Б. Актуальні питання вдосконалення інструментальної підготовки майбутнього вчителя музики. *Педагогіка вищої та середньої школи: зб. наук. праць*. № 18. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2007. Ч. 1. С. 202–212.
106. Косінська Н. Л. Сутнісна характеристика сценічно-образної культури майбутніх вчителів музичного мистецтва в процесі вокальної підготовки. *Science Rise: Pedagogical Education*, 2017. № 10. С. 4–8.
107. Костюков В. В. Методика формування педагогічно-артистичних умінь майбутніх учителів музики на заняттях з постановки голосу : автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.02. К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017 р. 24 с.
108. Кременштейн Б. Л. Воспитание самостоятельности учащихся в классе специального фортепиано. М. : Музыка, 1966. С. 38.
109. Кремешна Т. І. Музично-виконавська майстерність як художньо-педагогічна проблема. URL: <http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/handle/6789/1166>.
110. Кузьмина Н. В., Кухарева Н. В. Психологическая структура деятельности учителя. Гомель : Гомельск. гос. ун-т, 1976. 87 с.
111. Кузьмина Н. В. Способность, одаренность и талант учителя. Л. : Знание, 1985. 86 с.
112. Лабінцева Л. П., Ляшенко О. Д. Формування досвіду виконавської діяльності учителів музичного мистецтва. *Освітологічний дискурс*, 2015, № 3(11). С. 175–185.
113. Лаврентьєва Н. Структурно-функціональна модель формування творчого мислення майбутнього вчителя музики в процесі інструментально-виконавської підготовки. *Професіоналізм педагога : теоретичні й методичні аспекти : збірник наукових праць ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*. Вип. 4. Слов'янськ, 2016. С. 236–247.
114. Лаврентьєва Н. В. Формування творчого мислення майбутнього



- вчителя музики в процесі інструментально-виконавської підготовки : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Кам'янець-Подільський, 2016. 229 с.
115. Леонтьев Д. А. Психология смысла : Природа, структура и динамика смысловой реальности : монография. М. : Смысл, 1999. 487 с.
116. Леонтьев Д. А. Самореализация и сущностные силы человека. *Психология с человеческим лицом: гуманистическая перспектива в постсоветской психологии*. М., 1997.
117. Ліпська С. Л. Особливості музично-виконавської підготовки учнів в умовах позашкільної спеціалізованої освіти. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. 2005. С. 192–195.
118. Лісниченко А. П. Підготовка майбутнього вчителя до творчої самореалізації у професійній діяльності : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. ВДПУ ім. М. Коцюбинського. Вінниця, 2011. 22 с.
119. Ляшенко О. Художньо-педагогічна інтерпретація музичного твору в професійній підготовці майбутніх учителів музики : автореф. дис... канд. пед. наук : 13.00.04. К. : НПУ імені М.П. Драгоманова, 2001. 22 с.
120. МакКлелланд Д. Мотивация человека. Спб. : Питер, 2007. 672 с.: ил. (Серия «Мастера психологии»).
121. Малинковская А. В. Класс основного музыкального инструмента. Искусство фортепианного интонирования. М. : ВЛАДОС, 2005. 461 с.
122. Мамикіна О. А. Сутність і компонентна структура виконавської майстерності майбутніх учителів музики в процесі навчання естрадного співу. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки*. 2019. № 1. С. 21–27.
123. Маркова А. К. Психология профессионализма. М., Знание, 1996. 312 с.
124. Матковська М. В. Підготовка вчителя музики до виконавської діяльності. *Педагогічні науки. Збірник наук. праць. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка*, 2001. С. 111–117.
125. Мартиненко С. М., Хоружа Л. Л. Загальна педагогіка : навч. посіб.

Київ : МАУП, 2002. 176 с.

126. Мельничук О. С. Словник іншомовних слів. Київ : Укр. рад. енциклопедія, 1975. 766 с.

127. Методичні рекомендації «Викладання предметів художньо-естетичного циклу у 2018/2019 навчальному році. URL: <https://base.kristti.com.ua/?p=7246> (дата звернення 09.04.2021)

128. Методичні рекомендації про викладання предметів освітньої галузі «Мистецтво» у 2020/2021 навчальному році. Додаток до листа Міністерства освіти і науки України від 11.08.2020 № 1/9-430. URL: [https://drive.google.com/file/d/1nR4EjW6xIH2NT3k\\_d4bIE-RIKSwaPLGR/view](https://drive.google.com/file/d/1nR4EjW6xIH2NT3k_d4bIE-RIKSwaPLGR/view) (дата звернення 09.04.2021)

129. Мистецтво. 5–9 класи. Навчальна програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Програма затверджена Наказом Міністерства освіти і науки України від 07.06.2017 № 804. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-5-9-klas> (дата звернення 09.04.2021)

130. Михайленко М. П. Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста : автореф. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво. Київ. 2011. 21 с.

131. Михаськова М. А. Умови формування професійного досвіду музично-педагогічної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Актуальні питання мистецької педагогіки: зб. наук. праць / гол. ред. І. М. Шоробура.* Хмельницький : ФОП Стрихар А.М., 2019. Вип. 9. С.43–47.

132. Михаськова М. А. Формування фахової компетентності майбутнього вчителя музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ : Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. 2007.

133. Міщенко З. І., Борзаковська З. О. Розвиток творчого потенціалу майбутніх учителів музики у процесі інструментально-виконавської підготовки. URL: <http://intkonf.org/mischenko-z-i-borzakovska-z-o-rozvitok->

tvorchogo-potentsialu-maybutnih-uchiteliv-muziki-u-protsesi-instrumentalno-vikonavskoyi-pidgotovki/

134. Мозгальова Н. Змістове наповнення поняття інструментально-виконавська підготовка вчителя музики. *Науковий часопис НПУ ім. М.П.Драгоманова*. 2010. Вип 9. С. 39–43.

135. Мозгальова Н. Г. Методологічні основи успішності інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики. *Наукові праці Донецького національного технічного університету. Серія : педагогіка, психологія і соціологія*. Випуск 5(155). Донецьк, ДонНТУ, 2009. С. 250–255.

136. Мозгальова Н. Г. Теорія та методика інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики : [монографія]. ТОВ «МеркьюріПоділля». В., 2011. 488 с.

137. Мозгальова Н. Г. Теорія та методика інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02. Київ, 2012. 43 с.

138. Мосін Д. І. Поетапна методика формування виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Збірник матеріалів наукових доповідей Всеукраїнської науковопрактичної конференції «Сучасні проблеми виконавської підготовки викладачів мистецьких дисциплін» : Наукове видання / за ред. д-ра пед. наук, проф. А. В. Козир, канд. пед. наук, доц. Щедролоєвої К.О.* Херсон, 2016. С. 151–153.

139. Москаленко В. Г. Аналіз у ракурсі музикознавчої інтерпретації. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : науковий журнал. № 1. К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2008. С. 106–111.*

140. Мостова І. В. Формування педагогічно-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Луганськ. 1998. 19 с.

141. Назаренко М. П. Формування готовності майбутнього вчителя музики до інструментально-виконавської діяльності на основі інтегративного підходу : дис. ... канд. пед. наук. Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. 219 с.
142. Назаренко І. М. Шляхи формування виконавської майстерності майбутнього вчителя-музиканта. *Наук. вісн. Мелітоп. держ. пед. ун-т ім. Богдана Хмельницького. Серія : Педагогіка*. Мелітополь : Люкс, 2011. № 6. С. 132–138.
143. Національна Доктрина Розвитку Освіти України у XXI столітті. Міністерство освіти і науки України. Академія педагогічних наук України. URL: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/347/2002>
144. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 4-е изд. М. : Музыка, 1982. 300 с.
145. Некрасов Ю. І. Комплексний підхід до формування виконавської майстерності піаніста : автореф. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса. 2005. 18 с.
146. Нефедов С. Ю. Культурологічний аспект виконавської майстерності (на прикладі баянного виконавства). *Музичне мистецтво*. 2012. Вип. 12. С. 223–230. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Muzmyst\\_2012\\_12\\_26](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Muzmyst_2012_12_26).
147. Олексюк А., Душний А. Інструментально-виконавська підготовка вчителя музичного мистецтва в наукових студіях сьогодення. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 14, 2015. С. 94–100.
148. Олексюк О. М. Методика викладання гри на народних інструментах. Навчальний посібник. К. : ДАККіМ, 2004. 135 с.
149. Олексюк О. М. Музична педагогіка : Навчальний посібник. К. : КНУКіМ, 2006. 188 с.
150. Олійник І. Щодо визначення сутності конструкту «педагогічна майстерність» у науково-педагогічній літературі. *Людинознавчі студії*. Педагогіка. 2017. Вип. 4. С. 197–207. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lstud\\_2017\\_4\\_22](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lstud_2017_4_22).

151. Ониськів Г. Г. Варіативність як засіб формування стабільності інструментально-виконавських навичок майбутніх учителів музичного мистецтва. *Бердянський державний педагогічний університет : Зб. наук. праць (Педагогічні науки)*. 2008. №4.
152. Опарик Л. М. Самостійна робота студента в класі загального фортепіано : *Методичні рекомендації для студентів напряму підготовки 025 «Музичне мистецтво»*. Івано-Франківськ : Голіней О. М., 2017. 48 с.
153. Орлова Л. С. Формування і удосконалення майстерності майбутнього вчителя музики [Електронний ресурс]. *Соціум. Наука. Культура*. Режим доступу : <http://intkonf.org/orlova-lsformuvannya-i-udoskonalennya-maysternosti-maybutnogo-vchitelya-muziki/>
154. Отич О. Педагогічна майстерність – це краса й добротворність педагогічної дії URL: <http://lib.iitta.gov.ua/710594/1/Педагогічна%20майстерність%201.pdf>
155. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К. : Освіта України, 2010. 274 с.
156. Падалка Г. М. Учитель, музика, діти. К. : Муз. Україна, 1982. 144 с.
157. Палаженко О. П. Компонентна структура виконавських умінь музиканта-духовика. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. К. : Міленіум, 2017. №4. С. 204–207.
158. Палаженко О. П. Художня інтерпретація як елемент виконавської майстерності музиканта-духовика. *Педагогічна освіта: теорія і практика : Збірник наукових праць. Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка; Інститут педагогіки НАПН України* [гол. ред. Лабунець В. М.]. Вип. 22 (1-2017). Ч. 2. Кам'янець-Подільський, 2017. С. 84–88.
159. Пастушенко Л. А. Педагогічна технологія розвитку професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва у вищих мистецьких навчальних закладах : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Рівне. 2017. 20 с.

160. Педагогічна майстерність : підручник. І. А. Зязюн, Л. В. Крамущенко, І. Ф. Кривонос та ін.; за ред. І. А. Зязюна. Київ : Вища школа, 1997. 349 с.
161. Педагогічний словник. За ред. М.Д. Ярмаченка. К. : Педагогічна думка, 2002. 516 с.
162. Педагогічні технології : [навч. посібник для вузів]. О. С. Падалка, А. С. Нісімчук, І. А. Смолюк, О. Г. Шпак. К. : Укр. енциклопедія, 1995. 253 с.
163. Петрушин В. И. Музыкальная психология : учебное пособие для студ. и препод. М. : Академический Проект, 2006. 400 с.
164. Пістунова Т. В., Постой Г. Г. Виконавська діяльність в практичній підготовці студентів-інструменталістів. *«Молодий вчений»*. № 11 (51). листопад, 2017 р. С. 622–625.
165. Плохотнюк О. С. Визначення педагогічних умов формування професійно-ціннісних орієнтацій студентів мистецько-педагогічних спеціальностей у процесі музично-виконавської діяльності. *Наукові записки [зб. наук. пр. за ред. В. Ф. Черкасова. Кіровоград : вісник Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка, 2016. Вип.143. С. 66–70.*
166. Пляченко Т. М. Компетентнісна модель у структурі фахової підготовки майбутнього вчителя музики. 2012. URL: [http://elibrary.kubg.edu.ua/570/1/T\\_Plyachenko\\_Kompetentnisna%20model.pdf](http://elibrary.kubg.edu.ua/570/1/T_Plyachenko_Kompetentnisna%20model.pdf)
167. Пляченко Т. М. Формування інструментально-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки. *Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції. Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття*. Київ. 2014. С. 61–69.
168. Пляченко Т. Формування фахових компетентностей майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з музично-інструментальних дисциплін. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти :*

*Збірник наукових праць*. Вип. 18(23). К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. С. 146–150.

169. Полубоярина І. І. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музики в педагогічному коледжі : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Житомир : Житомирський державний університет імені Івана Франка. 2008.

170. Проворова Є. М. Методичні засади формування комунікативної компетентності майбутнього учителя музики: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ : Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. 2008. 18 с.

171. Прохорова Л. Українська естрадна вокальна школа : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. к-ри і мист. III–IV рівнів акред. Вінниця : Нова книга, 2006. 384 с.

172. Психологічний словник. За ред. В.І.Войтка. К. : Либідь, 2002. 227 с.

173. Психология музыкальной деятельности : теория и практика : учебное пособие под редакцией Г. М. Цыпина. Москва : Академия, 2003. 368 с.

174. Пшеничних М. М. Моніторинг інструментально-виконавської компетентності майбутніх учителів музики. *«Молодий вчений»*. № 9.2 (49.2). 2017. С. 130–133.

175. Радул В. В. Дослідження особливостей самореалізації особистості : монографія. В.В. Радул, І.П. Краснощок, І.В. Лебедик. К. : «Імекс-ЛТД», 2009. 352 с.

176. Растригіна А. М. Компетентнісний підхід до підготовки майбутнього магістра музичного мистецтва. *Сучасні стратегії університетської освіти: якісний вимір*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. Київ : Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2012. С. 501–509.

177. Рибалко Л. С. Акмеологічні засади професійно-педагогічної самореалізації майбутнього вчителя : автореф. ... д-ра пед. наук. 13.00.04. Харків. 2008. 42 с.

178. Романчук О. В., Проценко У. М. Аналіз основних дефініцій

професійної підготовки фахівців із фізичного виховання і спорту. інноваційна педагогіка. *Загальна педагогіка та історія педагогіки*. Випуск 11. Т. 2. 2019. С. 27–31.

179. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии: в 2 т. М. : Педагогика, 1989. Т.1. 488 с.

180. Рудницька О. Педагогіка : загальна та мистецька. Тернопіль : Навчальна книга. Богдан, 2005. 360 с.

181. Сверлюк Я. В. Теоретико-методичні основи професійної підготовки диригента оркестрового колективу у вищих мистецьких навчальних закладах : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : спец. 13.00.04. Інституті вищої освіти НАПН України. К., 2011. 38 с.

182. Сегеда Н. А. Підготовка майбутнього вчителя музики до професійної самореалізації : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ, 2002. 18 с.

183. Сергієнко С. Інструментально-виконавська підготовка майбутнього учителя музичного мистецтва в умовах сучасного музикування. *Вісник Чернігівського університету*. 2017. №3. С. 122-129. URL: <http://ped-ejournal.cdu.edu.ua/article/view/1675>

184. Серегин Н. В. Формирование исполнительского мастерства музыканта. *Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств*. 2016. Вып. 1 (45). С. 149–153.

185. Сисоєва С. О. Проблеми неперервної професійної освіти : тезаурус наукового дослідження : наук. вид. НАПН України. Київ : ЕКМО, 2010. 362 с.

186. Слостенин В. А., Исаев И. Педагогика. М. : АСАДЕМА, 2002. 228 с.

187. Сливко С. Формування музично-слухацької активності студентів мистецьких спеціальностей у процесі інструментально-виконавської підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. К. 2013. 20 с.

188. Смаковський Ю. В. Формування виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах колективного музикування в



- оркестровому класі. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки : реалії та перспективи*. Випуск 72. Том 2'2019. С. 167–170.
189. Снедкова Л. А. Майбутній учитель музичного мистецтва в контексті сучасної парадигми освіти. *Наукові записки кафедри педагогіки. Випуск XXXVII, 2014. Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*. С. 320–328.
190. Станиславский К. К. Работа актёра над собой. М. : ГИХЛ, 1938. 575 с.
191. Стельмашук З. М. Інструментальна підготовка як складова формування педагогічної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі кредитно-трансферної системи навчання. *Матеріали регіонального науково-практичного семінару «Формування професійної культури вчителя в контексті інтеграції України в європейський освітній простір»*. Тернопіль, 2007. С. 75–77.
192. Степанов В. А. Методика навчання майбутніх учителів музики мультимедійному аранжуванню в процесі фахової підготовки : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання; Київ. 2019. 277 с.
193. Стукаленко З. Художньо-педагогічна проблема музично-виконавської майстерності. *Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]*. Сер. : Педагогічні науки. 2012. Вип. 103. С. 290–295.
194. Сулейманов Р. Ф. Психологія професійного мастерства музиканта-інструменталиста : дис. ... д-ра психол. наук : 19.00.03. Санкт-Петербург, 2004. 422 с.
195. Темченко Л. Музично-виконавська майстерність як художньо-педагогічна проблема. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи. Випуск 59, 2018*. С. 147–154.

196. Тимчасовий стандарт вищої освіти України освітньо-кваліфікаційна характеристика рівень вищої освіти. Ступінь вищої освіти бакалавр. Галузь знань 01 Освіта. Спеціальність 014 Середня освіта. Предметна спеціалізація 014.13 Середня освіта. URL: <http://psp.mdu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/08/Тимчасовий-стандарт-вищої-освіти-спеціальності-014.13-Середня-освіта-Музичне-мистецтво.pdf>
197. Ткаченко М. О. Специфіка та зміст фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Пріоритетні наукові напрямки педагогіки і психології: від теорії до практики* : зб. тез Міжнар. науково-практ. конф., м. Харків, 14–15 жовт. 2016 р. Харків, 2016. С. 46–49.
198. Томас Е. Д. Про формування мотиваційної готовності студентів до майбутньої професійної діяльності. *Психологія: республік. наук.-метод. зб.* Київ, 1984. Вип. 23. С. 85–93.
199. Томашівська М. М. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музики засобами українського народного музичного мистецтва : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Кременець. 2019. 20 с.
200. Федоришин В. І. Формування виконавської майстерності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі колективного музикування : автореф. дис. ... канд. пед. наук. 13.00.02. Київ. 2006. 19 с.
201. Федоришин В. І. Формування виконавської майстерності майбутніх учителів музики в умовах колективного музикування. *Наука і сучасність. Зб. наук. праць.* Вип. 46. С. 130–138.
202. Фрицюк В. А. Формування креативності майбутнього вчителя музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Вінниця, 2004. 20 с.
203. Хайбуллина Р. Ф. Формирование профессиональной культуры будущих учителей музыки в процессе инструментально-исполнительско подготовки : автореф. дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.08. Уфа. 2015. 205 с.

204. Хлебнікова О. В. Формування досвіду музично-виконавської діяльності у студентів вузів культури : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02. К., 2001. 18 с.
205. Холодна О. Г. Нейгауз про роботу над образом. *Українське музикознавство*. Вип.2. К.: Муз. Україна, 1967. С. 233–251.
206. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : дис. ... д-ра психол. наук : 19.00.03. Ленинград, 1989. 425 с.
207. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : учебное пособие. Санкт-Петербург : Композитор, 2008. 368 с.
208. Цыпин Г. М. Музыкально-исполнительское искусство : теория и практика. СПб. : Алетейя, 2001. 320 с.
209. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано : Учеб. пособие для студентов пед. институтов. М. : Просвещение, 1984. 176 с.
210. Чень Бо. Формування готовності майбутнього вчителя музики до виконавсько-інтерпретаційної діяльності у процесі інструментального навчання : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ. 2017. 236 с.
211. Чжан Сянюн. Формування художньо-виконавської майстерності майбутніх піаністів із КНР у сучасному науково-педагогічному дискурсі. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 2016. Вип. 1 (7). С. 20–29.
212. Чжу Цзюньцяо. Формування вокальної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки : автореф. ... канд. пед. наук. Київ : Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. 2016. 20 с.
213. Чорпіта Р. Б. Теоретико-методичні основи формування художнього смаку майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інструментально-виконавської підготовки. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 16 : Творча особистість учителя : проблеми теорії і практики*. 2017. Вип. 29. С. 150-154. Режим доступу: URL:

[http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu\\_016\\_2017\\_29\\_35](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_016_2017_29_35).

214. Шадриков В. Д. Проблемы системогенеза профессиональной деятельности. Репр. воспр. текста изд. 1982. Москва: Логос, 2007. 192 с.

215. Шевченко Ю. А. Інструментально-виконавська компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва. *International Scientific Journal «Internauka»*. URL: <https://www.inter-nauka.com/uploads/public/14907401302237.pdf>

216. Щербак І. Інструментально-виконавська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва як психолого-педагогічна проблема. URL: <https://www.cuspu.edu.ua/ua/2014-rik/3-mizhнародna-internet-konferentsiia-2015/sektsiia-2/3550-instrumentalno-vykonavska-pidhotovka-maybutnoho-vchytelya-muzychnoho-mystetstva-yak-psykholoho-pedahohichna-problema>

217. Щербініна О. М. Формування музично-стильових уявлень майбутніх учителів музики у процесі інструментально-виконавської підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02. К., 2005. 20 с.

218. Щолокова О. П., Мозгальова Н. Г., Барановська І. Г. Інтерпретація музичних творів – методичний аспект. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського*. 2019. № 3. С. 151–158.

219. Щолокова О. П. Концептуальні засади сучасної мистецько-педагогічної освіти в Україні. *Мистецька освіта у вимірах сучасності: проблеми теорії та практики*. Наукова школа Ольги Пилипівни Щолокової. Колективна монографія. Під заг. ред. Полатайко О.М. «Адверта». 2014. С. 23–47.

220. Щолокова О. П. Формування національно-культурної ідентичності студентів як проблема педагогіки мистецтва. *Наукові записки. Серія : Педагогічні науки*. 2017. Випуск 152. С. 63–68.

221. Conway C. Teaching music in higher education. Colleen M. Conway, Thomas M. Hodgman. New York: Oxford University Press, 2009. 244 p.

222. Diana Allan. Mental Skills Training for Musicians. *International Journal of*

- Music and Performing Arts*. June 2016, Vol. 4, No. 1, pp. 7-20.  
[http://ijmpa.com/journals/ijmpa/Vol\\_4\\_No\\_1\\_June\\_2016/2.pdf](http://ijmpa.com/journals/ijmpa/Vol_4_No_1_June_2016/2.pdf)
223. Eleonora Concina. The Role of Metacognitive Skills in Music Learning and Performing: Theoretical Features and Educational Implications. Review article. *Front. Psychol.*, 12 July 2019. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.01583>
224. Jorgensen E. R. In search of music education. *Urbana-Champaign* : University of Illinois press, 1997. 120 p.
225. Jorgensen E. R. Transforming music education. *Bloomington-Indianapolis* : Indiana University press, 2003. 187 p.
226. Kovaleva-Goncharyuk L. O. «Instrumental and performing skills of a music teacher as a characteristic of his professional skills» Інструментально-виконавська майстерність учителя музичного мистецтва як характеристика його професійної майстерності. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*, IX (98), Issue: 247, 2021. Feb. Budapest, Pp. 22–26.
227. Kovaleva-Goncharyuk L. O. Performing Skills of Future Music Teachers. *International Journal of Education and Science (IJES)*, Vol. 2, No. 4 (2019). Pp. 24.
228. Kovaleva-Goncharyuk L. O., Frytsiuk V. A. Formation of performance skills of the future teacher of music art. *Virtus scientific Journal*, February, Issue 51, 2021, C. 52–54.
229. Mary Elizabeth Hawkes. The practical application of psychological skills training for musicians: an exploratory multi-method study. 2018. <https://core.ac.uk/display/210501007?source=3>
230. Susan O'Neill. Flow Theory and the Development of Musical Performance Skills Bulletin of the Council for Research in Music Education. No. 141, The 17th International Society for Music Education: ISME Research Seminar (Summer, 1999), pp. 129-134. <https://www.jstor.org/stable/40318998>
231. Torrance E.P. Torrance test of creative thinking: Directions manual and scoring guide. Lezington. 1974. 243 p.

## ДОДАТКИ

## Додаток А

## Структура інструментально-виконавської майстерності в дослідженнях науковців

	Автор/поняття	Структурні компоненти
1	Л. Гончаренко [41]. «виконавська майстерність»	технічний, художньо-інтерпретаційний компоненти, вміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору та психологічну готовність до публічного виконання твору
2	Ю. Цагареллі [207]. «виконавська майстерність»	музично-виконавська спрямованість; теоретичні знання; практичні (виконавські) вміння; професійно-важливі якості
3	В. Федоришин [200]. «виконавська майстерність»	мотиваційно-вольовий, операційно-технологічний, комунікативний та діяльнісно-творчий компоненти
4	В. Білоус [26]. «виконавська майстерність»	теоретичний (загальна теоретична обізнаність музиканта), технічний (музично-ігрові рухи, швидкість, точність, вправність, віртуозність під час відтворення музично-стильових особливостей твору, опанування прийомів та акустичних особливостей інструмента), художній (передавання за допомогою виражальних особливостей емоційного змісту твору, вплив на почуття слухача, здатність викликати певні переживання) та суспільно-психологічний (засіб комунікації зі слухачами за допомогою міміки, жестів, музично-ігрових рухів тощо)
5	Н. Барсукова [20]. «виконавська майстерність»	особистісно-мотиваційний: (позитивна мотивація до вдосконалення виконавської майстерності, сформованість особистісних і професійно важливих якостей); змістовий (повнота та системність знань із виконавської майстерності); діяльнісно-творчий (наявність розвинених музично-виконавських (стійка сформована виконавська техніка, дієва в умовах концертного виступу), інтерпретаційних (розуміння змісту і смислу авторського тексту, його реалізація в умовах концертного виступу) й артистичних (уміння вживатися в художній образ і здійснювати художню комунікацію у концертному

		виступі) умінь
6	Ю. Смаковський [188]. «виконавська майстерність»	широкий спектр теоретичних та практичних знань і умінь студентів, а саме: відомості про зміст та структуру виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва; класифікацію цінностей інструментально-виконавського мистецтва; музикознавчі (музично-історичні та музично-теоретичні) знання; є музично-педагогічні знання, музично-психологічні знання
7	І. Мостова [140]. «педагогічно-виконавська майстерність»	мотиваційний компонент (характер індивідуальних волінь особистості), когнітивний (рівень професійної компетентності у єдності музичного, педагогічного і загальнокультурного елементів), операціональний (рівень професійної активності особистості та форм її реалізації)
8	О. Іщенко [70]. «музично-виконавська майстерність»	теоретичний компонент (визначається музичною грамотністю виконавця), технічний (характеризується точністю, швидкістю та енергійністю виконуваних музично-ігрових рухів, рівнем володіння інструментальними прийомами), художній компонент (дозволяє майбутньому вчителю музики представляти художню цінність музичного твору, передавати слухачеві його емоційний зміст), комунікаційний компонент (спілкування зі слухачем за допомогою «мови тіла» (міміки, жестів, музично-ігрових рухів, пози, тощо)
9	Л. Гусейнова [52]. «готовність майбутніх педагогів-музикантів до інструментально-виконавської діяльності»	мотиваційно-вольовий, когнітивно-аналітичний, креативний, ціннісно-орієнтаційний, операційний компоненти; мотиваційно-вольовий компонент включає стійку зацікавленість майбутньою професією; розвиток мотиваційної сфери, що формує установку на інструментально-виконавську діяльність; управління вольовою сферою; когнітивно-аналітичний компонент містить систему теоретичних знань, аналітичне та виконавське мислення; креативний компонент складає розвиток художньо-творчих умінь, музично-виконавських, імпровізаційних; ціннісно-орієнтаційний компонент містить ціннісні орієнтації, смаки, ідеали тощо; операційний компонент акумулює оперування набутими знаннями та вміннями, використання раціональних технологічних прийомів у процесі роботи над твором і в процесі його виконання

10	М. Пшеничних [174]. «інструментально-виконавська компетентність»	когнітивний; діяльнісний; особистісний; рефлексивний компоненти; до когнітивного компоненту віднесено знання: загальнопедагогічні, методичні, музично-теоретичні, музично-історичні, спеціальні знання (стосуються музичного інструмента); діяльнісний компонент охоплює: виконавські, музично-аналітичні, інтерпретаційні вміння й навички, а також навички самостійної роботи; особистісний компонент вміщує розвинені музичні здібності, емоційно-вольові якості, розвинене музично-виконавське мислення, виконавська культура, ціннісні музичні орієнтації; музичний інтерес тощо; до рефлексивного компонента віднесено потребу у професійному самовдосконаленні, безперервному зростанні професійної, зокрема інструментально-виконавської майстерності
11	Т. Пляченко [167]. «інструментально-виконавська компетентність»	у структурі такі компетенції: програмово-репертуарні, технічно-виконавські, інтерпретаційні, інструментально-методичні, концертмейстерські, сценічні
12	О. Горбенко [45]. «музично-виконавська компетентність»	сформованість ціннісно-мотиваційної сфери; ступінь загальнохудожньої, музично-історичної та музично-теоретичної підготовки до здійснення аналізу-інтерпретації; розвиненість сценічно-виконавської сфери; ступінь творчої спрямованості; розвиненість ціннісно-особистісної сфери майбутніх учителів музики
13	Н. Ашихміна [11]. «виконавська майстерність»	виконавсько-технічний, перцептивно-аналітичний та художньо-емоційний компоненти; виконавсько-технічний компонент - швидкість виконуваних рухів, витривалість, координованість; перцептивно-аналітичний - характеризує сформованість слухового самоконтролю, слухового уявлення майбутніх учителів музики, а також операційно-аналітичних умінь і усвідомлення вирішення інтерпретаційних рухових завдань; художньо-емоційний компонент віддзеркалює сформованість у майбутніх учителів музики художньо-інтерпретаційних якостей, художньо-емоційного ставлення до виконання музики, а також рівень володіння різними музичними фактурами, засобами виразності, стильовим різноманіттям виконання творів



## Додаток Б

**Структура інструментально-виконавської майстерності майбутніх  
учителів музичного мистецтва і методи діагностики**

<b>Компонент</b>	<b>Показник</b>	<b>Методи діагностики</b>
Мотиваційно-ціннісний	інтерес до інструментально-виконавської діяльності	Спостереження; анкетування, експертне оцінювання, опитувальник спрямованості студентів на формування інструментально-виконавської майстерності, тест «Мотивація професійної діяльності» (методика К. Замфір у модифікації А. Реан), тест «Ціннісне ставлення до інструментально-виконавської діяльності» (модифікація тесту В. Петрушина)
	потреба в самовираженні в процесі професійної (інструментально-виконавської) діяльності	
	ціннісні орієнтації у сфері музичної педагогіки	
	здатність усвідомлювати художню цінність музичних творів й глибоко розуміти їхній зміст	
Інформаційно-когнітивний	загальна компетентність у галузі музичного мистецтва	Аналіз результатів атестації з музично-теоретичних дисциплін; спостереження, експертне оцінювання, аналіз результатів академічних концертів, заліків, екзаменів тощо
	музично-теоретичні знання	
	знання про зміст і засоби музично-педагогічної та інструментально-виконавської діяльності	
	знання шкільного репертуару й здатність самостійно добирати музичні твори для уроків музичного мистецтва	
Операційно-діяльнісний	технічні уміння і навички	Спостереження; експертне оцінювання, оцінка активності участі у музично-творчих проектах
	здатність до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору	
	уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору	
	наявність досвіду	

	інструментально-виконавської діяльності	
Емоційно-особистісний	емоційно-вольові якості	Спостереження, анкетування, експертне оцінювання, тест «Емоційно-вольові якості особистості», самодіагностики, тест на визначення рівня комунікабельності (автор В. Ряховський), методика «Діагностика рівня розвитку рефлексивності» (за А.Карповим)
	професійно важливі (музичний слух, пам'ять, відчуття ритму тощо) та особистісні якості (наполегливість, цілеспрямованість, ініціативність тощо)	
	рефлексивно-оцінні вміння	
	здатність до самоаналізу й коригування	

Укладено Ковальновою-Гончарюк Л.О.

## Додаток В

### Опитувальник спрямованості майбутніх учителів музичного мистецтва на формування інструментально-виконавської майстерності

1. Що спонукає Вас до навчання в обраному Вами закладі вищої освіти на факультеті, що готує майбутніх учителів музичного мистецтва?

- хочу стати хорошим учителем музичного мистецтва;
- хочу підвищити рівень власної інструментально-виконавської майстерності;
- хочу отримати диплом про вищу освіту;
- хочу здобути нові знання та навички у сфері музичного мистецтва;
- хочу ствердитися як особистість;
- власний варіант.

2. Чого, на Вашу думку, не вистачає для того, щоб у навчальному закладі забезпечити більш якісну організацію освітнього процесу з підготовки компетентних фахівців у сфері музичного мистецтва?

- змінити систему організації навчального процесу;
- використовувати більше сучасних інтерактивних форм та методів;
- виділити більше годин на вивчення фахових предметів;
- мій заклад освіти повністю забезпечує організацію освітнього процесу з підготовки компетентних фахівців;
- більше уваги приділити формуванню інструментально-виконавської майстерності студентів;
- власний варіант.

3. Що, на Вашу думку, сприятиме більш активному формуванню інструментально-виконавської майстерності?

- зміна форм проведення індивідуальних занять з основного музичного інструмента;
- створення інноваційного освітнього середовища;
- удосконалення науково-методичного забезпечення педагогічного процесу;
- забезпечення зворотнього зв'язку під час практичних занять;
- підбір навчальних завдань, які б стимулювали та мотивували студентів до розвитку власної інструментально-виконавської майстерності;
- власний варіант.

4. Чи вважаєте Ви себе готовими до інструментально-виконавської діяльності?

- мені достатньо отриманих знань для майбутньої роботи учителя музичного мистецтва;
- мені потрібно ще підвищити свою інструментально-виконавську майстерність;
- мені бракує педагогічних і методичних умінь;
- мені не вистачає досвіду виконавської діяльності;

мені бракує практичних навичок самостійного відбору музичних творів для уроків музичного мистецтва;

власний варіант.

5. Оцініть значення інструментально-виконавської майстерності у формуванні вашої професійної компетентності як учителя музичного мистецтва

інструментально-виконавська майстерність є необхідною основою для професійної діяльності учителя музики;

інструментально-виконавську майстерність можна застосовувати як допоміжний засіб у підготовці вчителів музики;

інструментально-виконавська майстерність не є важливою для формування професійної компетентності майбутніх учителів музики;

власний варіант.

Укладено Ковальновою-Гончарюк Л.О.  
на основі джерела [199]

## Додаток Д

## «Ціннісне ставлення до інструментально-виконавської діяльності»

(модифікований варіант, за В.Касимовим та В.Петрушиним)

**Інструкція.** Дайте відповідь на запитання (так або ні).

1. Я спізнююся на заняття з основного музичного інструмента частіше, ніж інші (ні)
2. Займаючись самостійно з основного музичного інструмента, я відволікаюся менше, ніж інші (так)
3. Під час проходження педагогічної практики в школі я надаю перевагу показу музичних творів у запису, а не у власному виконанні (ні)
4. Виконуючи музичний твір публічно, я думаю про те, щоб усе це швидше закінчилося (ні)
5. Я надаю перевагу готовій трактовці виконання, яку пропонує педагог, і не прагну розширити свої знання про музичний твір та додати у нього щось своє (ні)
6. Я пропускаю заняття з основного музичного інструмента без поважних причин частіше за інших (ні)
7. Я намагаюсь не грати у концертах частіше, ніж інші (ні)
8. На заняття з основного музичного інструмента я прихожу невідповідно частіше за інших (ні)
9. Я працюю за інструментом над музичними творами нерегулярно, несистематично (ні)
10. Я намагаюсь виступати у семестрі лише обмежену кількість разів, яка визначена програмою (модуль, залік, іспит) (ні)
11. Зазвичай я забуваю про зауваження педагога щодо виконання музичного твору і згадую про них у останній момент (ні)
12. Мені подобається приблизно більше половини творів моєї програми (так)
13. Мені подобається сам процес виконання творів з естради перед аудиторією (так)
14. Порівняно з іншими я багато працюю самостійно з основного музичного інструмента (так)
15. Я виступаю в концертах частіше за інших (так)
16. Мені буває нецікаво на більшості індивідуальних занять з основного музичного інструмента (ні)
17. Виконуючи твір, я зазвичай думаю про те враження, яке справляю на слухачів (ні)
18. Я більш спокійно ставлюся до своєї майбутньої професії, ніж інші (ні)

19. У колі своїх друзів я мало говорю про майбутній виступ (ні)
20. Якби була така можливість, я б узагалі відмовився від гри перед слухацькою аудиторією і різними комісіями (ні)
21. Я купую книги про виконавців і диски з записами частіше, ніж інші (так)
22. Я розглядаю свою професію як одну з можливостей частіше грати перед людьми різного віку (так)
23. Я шукаю будь-який привід для того, щоб пограти перед слухачами (так)
24. Мені подобається ретельно працювати над музичним твором (так)
25. Я люблю вивчати нові твори й обирати їх самостійно (так)
26. Зазвичай я намагаюсь вивчити додаткові музичні твори окрім заданих (так)
27. Мені подобається виражати власні почуття й емоції під час гри на музичному інструменті (так)
28. Я відчуваю задоволення, коли все вдається у виконанні (так)
29. Я наполегливо працюю над вдосконаленням своїх технічних умінь та навичок (так)
30. Я відчуваю відповідальність перед собою, викладачем, публікою та автором твору за якість його виконання (так)
31. Зазвичай я виступаю зі сцени один раз на семестр (ні)
32. Я граю у концертах лише тому, що цього вимагає викладач (ні)
33. Я вважаю, що під час виконання твору в концерті немає великої необхідності викладатися (ні)
34. На педагогічних заняттях із практики я люблю влаштовувати додаткове прослуховування музичних творів у власному виконанні (так)
35. Мене ніколи не потрібно дуже просити десь виступити (так)

### **Методика обробки результатів.**

Низький рівень ціннісного ставлення до творчо-виконавської діяльності – 10–14 балів, середній – 15–25, високий – 26–35.

Джерело:

(<https://ua1lib.org/book/1016519/30e0fb?id=1016519&secret=30e0fb>)

## Додаток Ж

## Тест «Мотивація професійної діяльності»

(методика К. Замфір у модифікації А. Реан)

Прочитайте зазначені нижче мотиви професійної діяльності, оцініть їхню значущість для Вас за 5-тибальною шкалою.

Мотиви професійної діяльності	Дуже незначною мірою	Достатньо незначною мірою	Не великою, але й не маленькою мірою	Достатньо великою мірою	Дуже великою мірою
	1	2	3	4	5
1. Заробітна плата					
2. Прагнення до просування по роботі					
3. Прагнення уникнути критики з боку керівництва або колег					
4. Прагнення уникнути можливих покарань або неприємностей					
5. Потреба в досягненні соціального престижу й поваги з боку інших осіб					
6. Задоволення від процесу й результату праці					
7. Можливість найбільш повної самореалізації саме в цій діяльності					

Показники внутрішньої мотивації (ВМ), зовнішньої позитивної мотивації (ЗПМ) і зовнішньої негативної мотивації (ЗНМ) підраховують відповідно до:  $ВМ = (оцінка\ п.\ 6 + оцінка\ п.\ 7) / 2$ ;  $ЗПМ = (оцінка\ п.\ 1 + оцінка\ п.\ 2 + оцінка\ п.\ 5) / 3$ ;  $ЗНМ = (оцінка\ п.\ 3 + оцінка\ п.\ 4) / 2$ .

Показником вираженості кожного типу мотивації є цифра в межах від 1 до 5.

На основі отриманих результатів визначають мотиваційний комплекс особистості. Мотиваційний комплекс є співвідношенням трьох видів мотивації: ВМ, ЗПМ, ЗНМ.

## Додаток К

## Тест на визначення рівня комунікабельності

(автор В. Ряховський)

**Інструкція:** Щоб визначити коефіцієнт Вашої комунікабельності, потрібно відповісти на 16 питань. Відповідати треба однозначно: «Так», «Ні», «Інколи».

1. У вас передбачається ординарна або ділова зустріч. Чи вибиває Вас з колії її очікування?
  2. Ви не відкладаєте Ви візит до лікаря до останнього моменту?
  3. Чи викликає у Вас сум'яття, незадоволення доручення виступати з доповіддю, повідомленням на якомусь заході?
  4. Вам пропонують виїхати до міста, в якому Ви ніколи не бували. Чи прикладете Ви максимум зусиль, щоб уникнути цього відрядження?
  5. Чи любите Ви ділитися своїми переживаннями з ким-небудь?
  6. Чи дратує Вас, якщо незнайома людина на вулиці звернеться до Вас із проханням (показати дорогу, назвати час)?
  7. Чи вірите Ви, що існує проблема «батьків і дітей», і що людям різних поколінь важко зрозуміти один одного?
  8. Чи посоромитеся Ви нагадати знайомому, що він забув Вам повернути певну суму грошей, позичену кілька місяців тому?
  9. У кафе Вам подали недоброякісну страву. Ви промовчите, розгнівано відсунувши тарілку?
  10. Опинившись наодинці з незнайомою людиною, Ви не почнете з нею розмову і будете незадоволені, якщо першою заговорить вона. Чи так це?
  11. Вас дратує будь-яка довга черга, де б вона не була. Чи Ви відмовитеся від свого наміру чи станете в кінець черги і будете нудитися в очікуванні?
  12. Чи боїтеся Ви брати участь у комісії з розгляду конфліктних ситуацій?
  13. У Вас є власні, суто індивідуальні критерії оцінки творів літератури, мистецтва, культури і ніяких чужих думок Ви не приймаєте. Чи так це?
  14. Почувши помилкові висловлювання з добре відомого Вам питання, Ви волієте промовчати і не вступати в суперечку?
  15. Чи викликає у Вас прикрість чиєсь прохання допомогти зрозуміти те чи інше виробниче питання або навчальну тему?
  16. Ви охочіше викладаєте свою думку у письмовій формі, ніж усно?
- Підрахунок балів: за кожну відповідь «так» – 2, «іноді» – 1, «ні» – 0 очок.

**КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ:**

30-32 бали – Ви явно некоммунікбельні, страждаєте від цього найбільше Ви самі. Але і близьким людям нелегко. На Вас важко покластися



у справі, яка вимагає групових зусиль. Намагайтеся стати більш комунікабельним, контролюйте себе.

25-29 балів – Ви замкнуті, неговіркі, віддаєте перевагу самотності, тому маєте мало друзів. Нова робота і необхідність нових контактів якщо й не викликає у Вас паніки, то надовго виводить із рівноваги. Ви знаєте цю особливість свого характеру і буваєте незадоволені собою. Але не обмежуйтеся лише невдоволенням – Ви можете змінити ці особливості характеру. Варто тільки спробувати.

19-24 бали – Ви певною мірою комунікабельні, в незнайомій обстановці відчуваєте себе цілком упевнено. Нові проблеми Вас не лякають. І все ж з новими людьми сходитеся з пересторогою, в суперечках і диспутах берете участь неохоче, у Ваших висловлюваннях надто багато безпідставного сарказму.

14-15 балів – у Вас нормальна комунікабельність, Ви допитливі, охоче слухаєте цікавого співрозмовника, досить терплячі в спілкуванні з іншими. Відстоюєте свою точку зору без запальності. Без неприємних переживань йдете на зустріч із новими людьми. Водночас не любите гучних компаній, екстравагантні витівки і багатослівність викликають у Вас роздратування.

19-13 балів – Ви вельми комунікабельні, цікаві, любите висловлюватися з різних питань, але, часом, Вас дратує присутність оточуючих. Охоче знайомитеся з новими людьми, любите бути в центрі уваги, нікому не відмовляєте у проханнях, хоча й не завжди можете їх виконати. Іноді запалюєтесь, але швидко відходите.

4-8 балів – підвищений рівень комунікабельності, Ви завжди в курсі справ, любите брати участь у всіх дискусіях, охоче висловлюєтесь із будь-якого питання, навіть якщо маєте про нього поверхове уявлення, всюди почуваетесь комфортно. Беретеся за будь-яку справу, хоча далеко не завжди можете довести її до кінця.

3 бали – Ваша комунікабельність має хворобливий характер. Ви балакучі, багатослівні, втручаєтесь у справи, які Вас не стосуються, беретеся судити про проблеми, в яких абсолютно не компетентні. Свідомо чи несвідомо Ви часто буваєте причиною різного роду конфліктів у Вашому оточенні. Вам треба працювати над собою і своїм характером – виховуйте в собі стриманість, шанобливо ставитеся до людей.

Висновки про рівні розвитку:

- 30-32 бали – дуже низький,
- 25-29 бали – низький,
- 19-24 бали – середній,
- 14-18 балів – вище середнього,
- 9-13 балів – високий,
- 4-8 балів – дуже високий,
- 3 і балів – гіперкомунікабельний.

## Додаток Л

**Експертне оцінювання сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва**

	Показники/Рівні	Високий	Середній	Низький
1	інтерес до інструментально-виконавської діяльності			
2	потреба в самовираженні в процесі професійної (інструментально-виконавської) діяльності			
3	ціннісні орієнтації у сфері музичної педагогіки			
4	здатність усвідомлювати художню цінність музичних творів й глибоко розуміти їхній зміст			
5	загальна компетентність у галузі музичного мистецтва			
6	музично-теоретичні знання			
7	знання про зміст і засоби музично-педагогічної та інструментально-виконавської діяльності			
8	знання шкільного репертуару й здатність самостійно добирати музичні твори для уроків музичного мистецтва			
9	технічні уміння і навички			
10	здатність до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору			
11	уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору			
12	наявність досвіду інструментально-виконавської діяльності			
13	емоційно-вольові якості			
14	професійно важливі (музичний слух, пам'ять, відчуття ритму тощо) та особистісні якості (наполегливість, цілеспрямованість, ініціативність тощо)			
15	рефлексивно-оцінні вміння			
16	здатність до самоаналізу й коригування			
	Усього:			

## Додаток М

**Методика «Діагностика рівня розвитку рефлексивності»**  
(за А.Карповим)

Інструкція: У бланку в колонці «відповідь» зазначте Ваш варіант відповіді відповідно до таблиці.

А	Абсолютно неправильно		
Б	Неправильно		
В	Найімовірніше неправильно		
Г	Не знаю		
Д	Найімовірніше правильно		
Е	Правильно		
Ж	Абсолютно правильно		
Запитання		Відповідь	Бал
1. Прочитавши хорошу книгу, я завжди потім довго думаю про неї; хочеться її з ким-небудь обговорити.			
2. Коли мене раптом несподівано про щось запитують, я можу відповісти перше, що спало на думку.			
3. Перш ніж зняти трубку телефону, щоб подзвонити по справі, я зазвичай подумки планую майбутню розмову.			
4. Зробивши якийсь промах, я довго потім не можу відволіктися від думок про нього.			
5. Коли я розмірковую над чимось або розмовляю з іншою людиною, мені буває цікаво раптом згадати, що послужило початком ланцюжка думок.			
6. Приступаючи до важкого завдання, я намагаюся не думати про майбутні труднощі.			
7. Головне для мене - уявити кінцеву мету своєї діяльності, а деталі мають другорядне значення.			
8. Буває, що я не можу зрозуміти, чому будь-хто незадоволений мною.			
9. Я часто ставлю себе на місце іншої людини.			
10. Для мене важливо в деталях уявляти собі хід майбутньої роботи.			
11. Мені було б важко написати серйозне лист, якби я заздалегідь не склав план.			
12. Я намагаюся діяти, а не розмірковувати над причинами своїх невдач.			
13. Я досить легко приймаю рішення щодо дорогої покупки.			
14. Як правило, якщо я щось задумав, я прокручую в голові свої задуми, уточнюючи деталі, розглядаючи всі варіанти.			

15. Я турбуюся про своє майбутнє.		
16. Думаю, що в безлічі ситуацій треба діяти швидко, керуючись першою, що прийшла в голову думкою.		
17. Часом я приймаю необдумані рішення.		
18. Закінчивши розмову, я, буває, продовжую вести її подумки, наводячи все нові і нові аргументи на захист своєї точки зору.		
19. Якщо відбувається конфлікт, то, розмірковуючи над тим, хто в ньому винен, я в першу чергу починаю з себе.		
20. Перш ніж прийняти рішення, я завжди намагаюся все ретельно обміркувати і зважити.		
21. У мене бувають конфлікти від того, що я часом не можу передбачити, якої поведінки чекають від мене оточуючі.		
22. Буває, що, обмірковуючи розмову з іншою людиною, я як би подумки веду з ним діалог.		
23. Я намагаюся не замислюватися над тим, які думки і почуття викликають у інших людей мої слова і вчинки.		
24. Перш ніж зробити зауваження іншій людині, я обов'язково подумаю, якими словами це краще зробити, щоб його не образити.		
25. Вирішуючи важке завдання, я думаю над ним навіть тоді, коли займаюся іншими справами.		
26. Якщо я з кимось сварюся, то в більшості випадків не вважаю себе винуватим.		
27. Рідко буває так, що я шкодую про сказане.		

Оцінюють відповіді так:

Питанням під номерами 1, 3, 4, 5, 9, 10, 11, 14, 15, 18, 19, 20, 22, 24, 25 відповідають бали:			Питанням під номерами 2 6 7 8 12 13 16 17 21 23 26 27 відповідають такі бали:		
А	1	Абсолютно неправильно	А	7	Абсолютно неправильно
Б	2	Неправильно	Б	6	Неправильно
В	3	Найімовірніше неправильно	В	5	Найімовірніше неправильно
Г	4	Не знаю	Г	4	Не знаю
Д	5	Найімовірніше правильно	Д	3	Найімовірніше правильно
Е	6	Правильно	Е	2	Правильно
Ж	7	Абсолютно	Ж	1	Абсолютно

		правильно				правильно
--	--	-----------	--	--	--	-----------

**Загальні результати:**

Від 80 до 113 балів – низький рівень здатності до рефлексії;

Від 114 до 147 балів – середній рівень здатності до рефлексії;

Від 148 до 172 балів – високий рівень здатності до рефлексії.

Джерело:

<https://core.ac.uk/download/pdf/33693741.pdf>

Тест можна пройти онлайн:

<https://psyttests.org/personal/reflexion.html>

## Додаток Н

## Тест «Емоційно-вольові якості особистості»

*(модифікація тесту В. І. Петрушина)**Інструкція.* Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.*Спрямованість на успішне здійснення інструментально-виконавської діяльності.*

1. Уміння ставити конкретні перспективні цілі та завдання:

а – маю чітку перспективну ціль професійного удосконалення на 3-4 роки вперед;

б – разом з викладачем планую підвищити рівень досягнень з інструментально-виконавської діяльності на наступний рік; ставлю конкретні завдання на відповідні етапи підготовки; радію від виконання визначених планів;

в – ставлю чергові завдання на найближче заняття з основного музичного інструмента для успішного виступу на заліках, екзаменах, концертах, педагогічній практиці.

2. Уміння планувати й із задоволенням здійснювати свою інструментально-виконавську діяльність:

а – виконую плани окремих домашніх завдань з основного музичного інструмента;

б – виконую плани виступів з основного музичного інструмента на заліках та екзаменах;

в – оцінюю проведені заняття з основного музичного інструмента, заліки та екзамени, що відбулися; коригую плани;

3. Уміння підкоряти свої емоції досягненню поставленої цілі:

а – заради досягнення цілі дотримуюсь суворого режиму занять гри на музичному інструменті;

б – цілі та завдання професійного зростання з інструментального виконавства є для мене великим джерелом активності;

в – я переживаю велике почуття задоволення від самого процесу занять на музичному інструменті.

*Наполегливість та завзятість.*

4. Уміння тривалий період досягати поставленої цілі:

а – я займаюсь регулярно грою на музичному інструменті та неухильно дотримуюсь визначеної для мене кількості годин, що відведені на заняття;

б – старанно і наполегливо я намагаюсь відпрацьовувати техніку гри на музичному інструменті;

в – завзято і послідовно я намагаюсь досягти професійної інструментально-виконавської майстерності;

5. Уміння перемагати негативні настрої:

а – якщо з'являється почуття втоми – я намагаюсь проявити терпіння та продовжую заняття, не знижуючи робочого темпу;

б – знаходячись у негативному настрої, я можу змусити себе до дії супротив «не хочу» або «не можу»;

в – терпляче та тривало я можу повторювати однотипні, але необхідні вправи на музичному інструменті.

6. Уміння продовжувати діяльність, не дивлячись на невдачі та інші складності:

а – невдача під час виконання твору мобілізує мене на досягнення цілі – гарно його виконати;

б – у випадку невдачі я починаю збільшувати тривалість своїх занять за музичним інструментом;

в – виконавши на заліку невдало один твір, я не падаю духом і намагаюсь зіграти добре інші твори.

*Рішучість та сміливість.*

7. Уміння своєчасно приймати відповідальні рішення:

а – я можу своєчасно прийняти рішення про виконання якоїсь дії, наміру, вчинку, коли не можна зволікати;

б – я можу своєчасно прийняти рішення про виконання необхідних дій в умовах ризику;

в – можу своєчасно прийняти рішення в умовах моральної відповідальності за свої дії перед своїм колективом, учнями у процесі педагогічної практики (ансамблем або оркестром).

8. Уміння приборкувати почуття страху:

а – в умовах відповідального виступу, уроку музичного мистецтва відчуваю бажання перейти до дії (можу зіграти або виконати з учнями твір більш емоційно);

б – в умовах відповідального свого виступу або з учнями подумки відходжу від переживань та цілком зосереджуюсь на своїх виконавських діях;

в – в атмосфері моральної відповідальності свідомо долаю негативні переживання і дію рішуче (можу акомпанувати солісту в будь якій тональності замість хворого колеги).

9. Уміння безвідмовно виконати прийняті рішення:

а – після прийнятого рішення про виконання відповідальної дії, обов'язково починаю її виконувати на практиці;

б – почавши виконувати або вивчати з учнями важкий епізод або твір, продовжую це робити і доводжу його до кінця;

в – невдачі при виконанні складних інструментальних творів мобілізують на повторні дії добитись успіху.

*Емоційна витримка.*

10. Уміння зберігати ясність думки:

а – під час виступу на заліку, екзамені, концерті, конкурсі можу гарно зосередитись, розподілити і переключити увагу, незважаючи на хвилювання;

б – не допускаю негативних думок і негативних уявлень під дією невдач та помилок у процесі гри на заліках, екзаменах, концертах;

в – в умовах екзамену я можу виступати у відповідності з тим, що я знаю і вмію.

11. Уміння володіти своїми емоціями:

а – я можу легко підвищити свій емоційний тонус, прослуховуючи музику;

б – я можу легко знизити рівень свого емоційного збудження у процесі виступу або після нього;

в – не виявляю самовпевненості у порівнянні з іншими після успішного виступу.

12. Уміння керувати своїми діями:

а – я можу контролювати свої емоції під час гри в різних емоційних станах;

б – незважаючи на неуспішні виступи гри на інструменті, я виступаю публічно;

в – незважаючи на критику мого виступу можу легко утримати себе від неетичної поведінки і дій (грубих слів, виходу з класу).

### **Методика обробки результатів.**

Результати відповідей респондентів оцінюються за п'ятибальною шкалою. За відповідь на кожне питання надаються наступні бали: 1– так не буває; 2 – невпевнений; 3 – може бути; 4 – напевно, так; 5 – упевнений, що так.

Оцінка результатів здійснюється окремо за кожну емоційно-вольову рису: 36-45 балів – високий рівень; 26-35 – середній; 15-25 – низький.



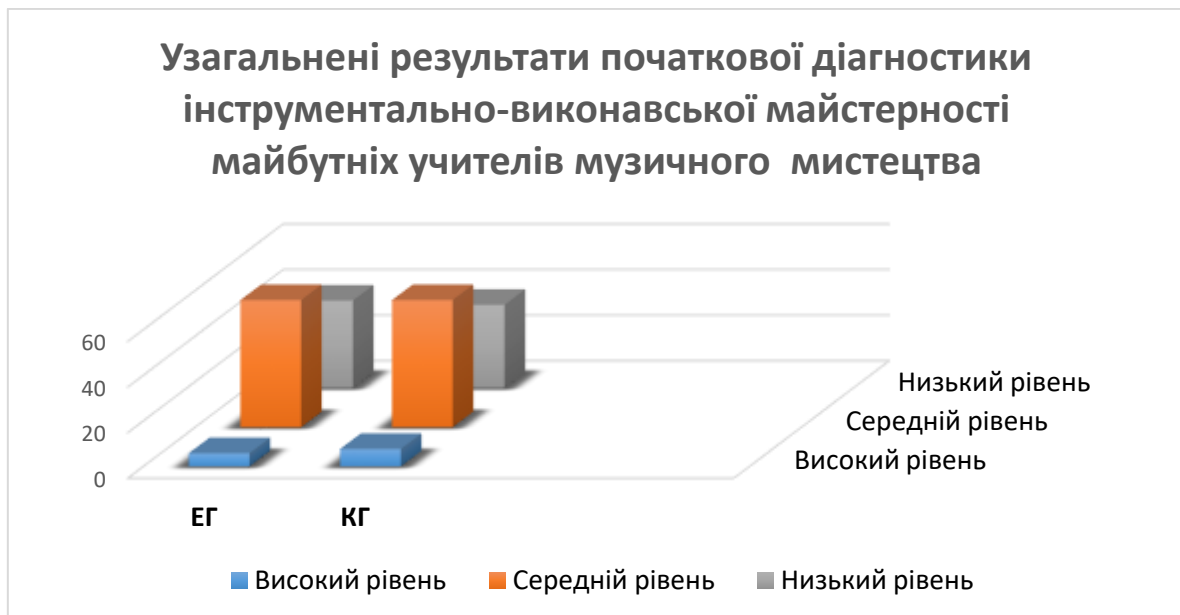
## Додаток П

**«Самооцінювання рівня сформованості інструментально-виконавської майстерності»**

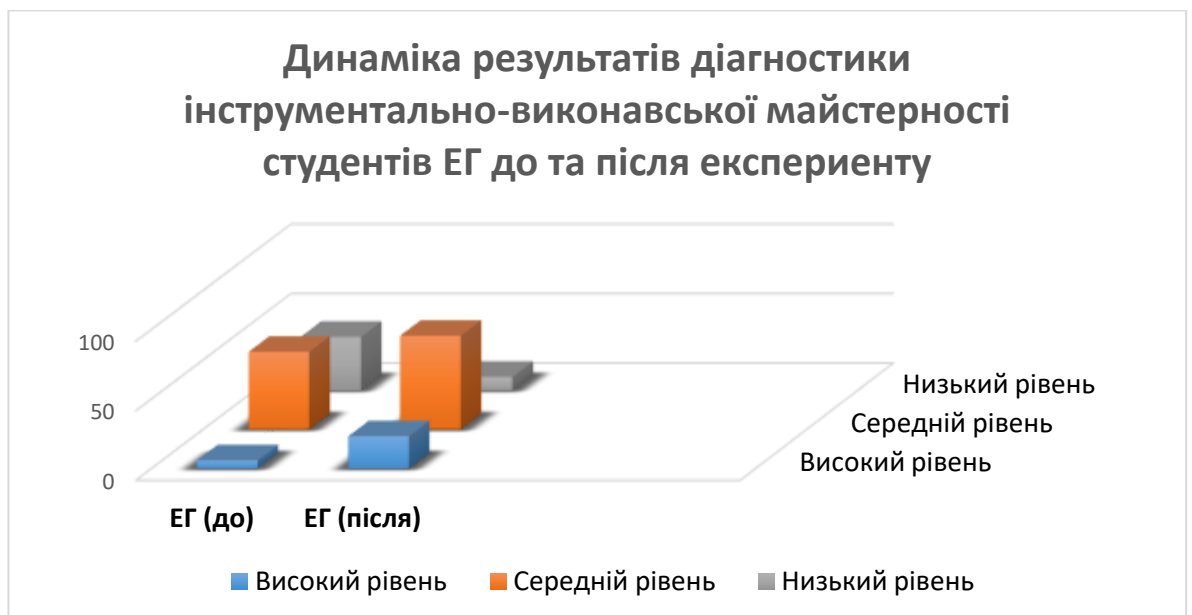
	Показник	1	2	3
1	інтерес до інструментально-виконавської діяльності			
2	потреба в самовираженні в процесі професійної (інструментально-виконавської) діяльності			
3	ціннісні орієнтації у сфері музичної педагогіки			
4	здатність усвідомлювати художню цінність музичних творів й глибоко розуміти їхній зміст			
5	загальна компетентність у галузі музичного мистецтва			
6	музично-теоретичні знання			
7	знання про зміст і засоби музично-педагогічної та інструментально-виконавської діяльності			
8	знання шкільного репертуару й здатність самостійно добирати музичні твори для уроків музичного мистецтва			
9	технічні уміння і навички			
10	здатність до художньо-образної інтерпретації змісту музичного твору			
11	уміння здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору			
12	наявність досвіду інструментально-виконавської діяльності			
13	емоційно-вольові якості			
14	професійно важливі (музичний слух, пам'ять, відчуття ритму тощо) та особистісні якості (наполегливість, цілеспрямованість, ініціативність тощо)			
15	рефлексивно-оцінні вміння			
16	здатність до самоаналізу й коригування			
	Усього:			

## Додаток Р

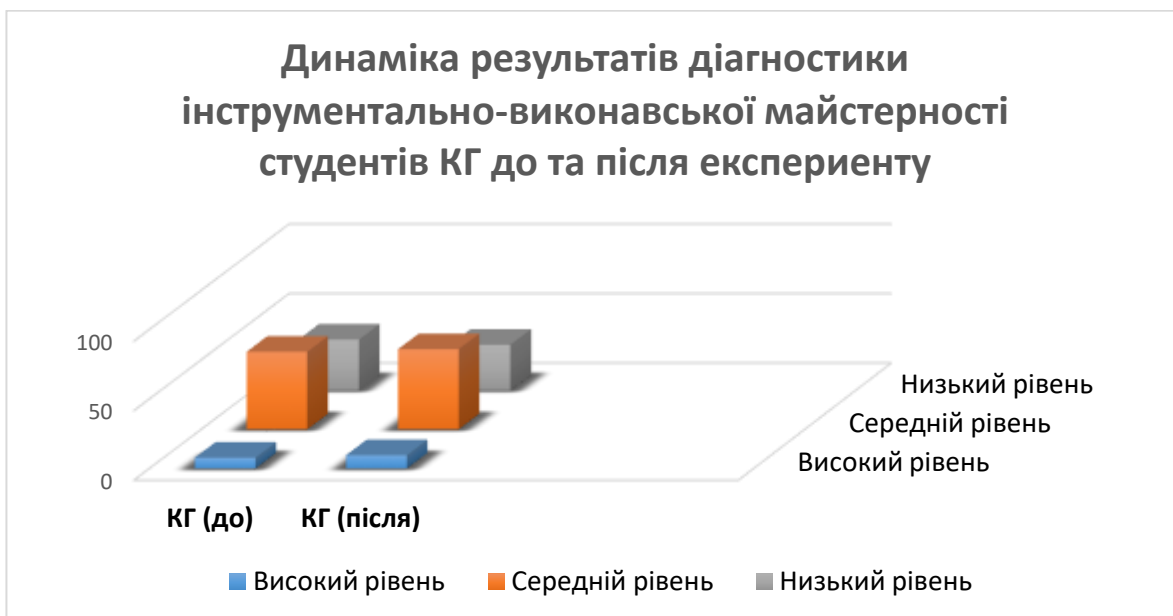
### Діаграми результатів діагностики інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва



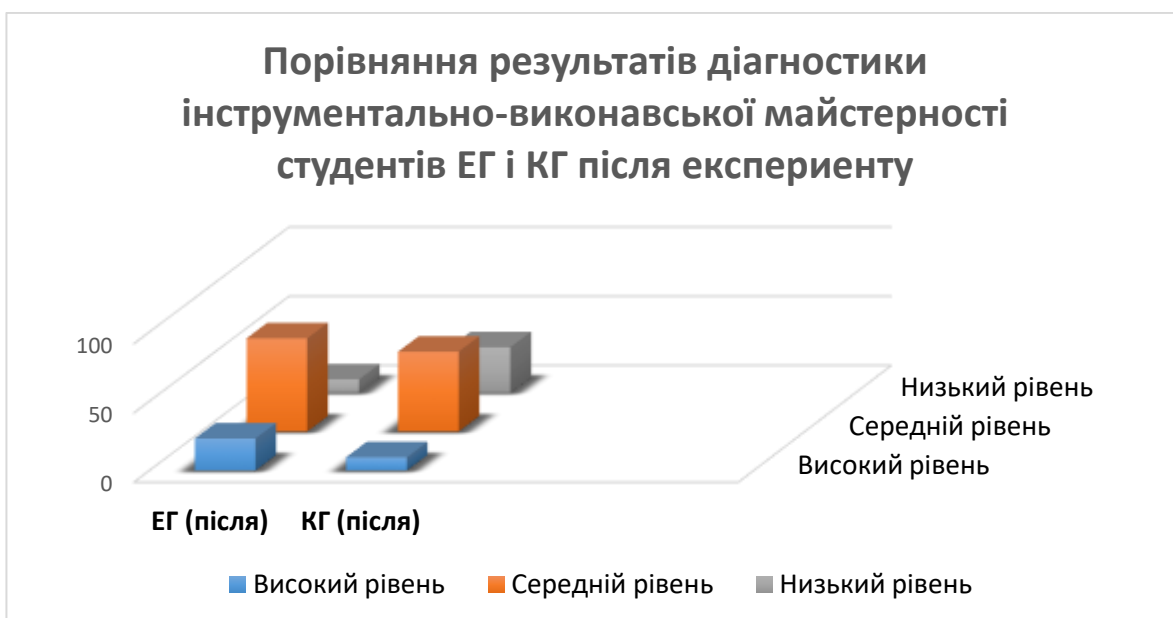
Результати початкової діагностики інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва (ЕГ та КГ)



Динаміка результатів діагностики інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва (ЕГ)



Загальні результати діагностики інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва КГ до і КГ після експерименту



Загальні результати діагностики інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва ЕГ і КГ після експерименту

## Додаток С

## Результати статистичної обробки одержаних діагностичних даних

На початку експерименту

Початкова діагностика інструментально-виконавської майстерності за мотиваційно-ціннісним компонентом

Двовибірковий t-тест с різними дисперсіями		
	Змінна 1 (ЕГ)	Змінна 2 (КГ)
Середнє значення	1,653846	1,711538
Дисперсія	0,348416	0,366139
Спостереження	52	52
Гіпотетична різниця середніх	0	
Df	102	
t-статистика	-0,49215	
P(T<=t) одностороннє	0,311834	
t критичне одностороннє	1,65993	
P(T<=t) двостороннє	0,623668	
t критичне двостороннє	1,983495	

Статистична обробка результатів діагностики інструментально-виконавської майстерності за інформаційно-когнітивним компонентом

Двовибірковий t-тест с різними дисперсіями		
	Змінна 1 (ЕГ)	Змінна 2 (КГ)
Середнє значення	1,711538	1,730769
Дисперсія	0,366139	0,396682
Спостереження	52	52
Гіпотетична різниця середніх	0	
Df	102	
t-статистика	-0,15878	
P(T<=t) одностороннє	0,437079	
t критичне одностороннє	1,65993	
P(T<=t) двостороннє	0,874159	
t критичне двостороннє	1,983495	

Статистична обробка результатів діагностики інструментально-виконавської майстерності за операційно-діяльнісним компонентом

Двовибірковий t-тест с різними дисперсіями		
	<i>Змінна 1 (ЕГ)</i>	<i>Змінна 2 (КГ)</i>
Середнє значення	1,730769	1,730769
Дисперсія	0,31825	0,357466
Спостереження	52	52
Гіпотетична різниця середніх	0	
Df	102	
t-статистика	0	
P(T<=t) одностороннє	0,5	
t критичне одностороннє	1,65993	
P(T<=t) двостороннє	1	
t критичне двостороннє	1,983495	

Статистична обробка результатів діагностики інструментально-виконавської майстерності за емоційно-особистісним компонентом

Двовибірковий t-тест с різними дисперсіями		
	<i>Змінна 1 (ЕГ)</i>	<i>Змінна 2 (КГ)</i>
Середнє значення	1,596154	1,653846
Дисперсія	0,323906	0,348416
Спостереження	52	52
Гіпотетична різниця середніх	0	
Df	102	
t-статистика	-0,50738	
P(T<=t) одностороннє	0,306493	
t критичне одностороннє	1,65993	
P(T<=t) двостороннє	0,612986	
t критичне двостороннє	1,983495	

*Наприкінці експерименту*

Статистичні дані обробки результатів діагностики інструментально-виконавської майстерності за мотиваційним критерієм

(ЕГ до і після)

Двовибірковий t-тест с різними дисперсіями		
	<i>Змінна 1 (ЕГдо)</i>	<i>Змінна 2 (ЕГпісля)</i>
Середнє значення	1,653846	2,115385
Дисперсія	0,348416	0,339367
Спостереження	52	52
Гіпотетична різниця середніх	0	
Df	102	
t-статистика	-4,01314	
P(T<=t) одностороннє	5,72E-05	
t критичне одностороннє	1,65993	
P(T<=t) двостороннє	0,000114	
t критичне двостороннє	1,983495	

Статистичні дані обробки результатів діагностики інструментально-виконавської майстерності за мотиваційним критерієм

(КГ до і після)

Двовибірковий t-тест с різними дисперсіями		
	<i>Змінна 1 (КГдо)</i>	<i>Змінна 2 (КГпісля)</i>
Середнє значення	1,711538	1,865385
Дисперсія	0,366139	0,550151
Спостереження	52	52
Гіпотетична різниця середніх	0	
Df	98	
t-статистика	-1,15897	
P(T<=t) одностороннє	0,124642	
t критичне одностороннє	1,660551	
P(T<=t) двостороннє	0,249285	
t критичне двостороннє	1,984467	

Статистичні дані обробки результатів діагностики інструментально-виконавської майстерності за пізнавальним критерієм  
(ЕГ до і після)

Двовибірковий t-тест с різними дисперсіями		
	<i>Змінна 1 (ЕГдо)</i>	<i>Змінна 2 (ЕГпісля)</i>
Середнє значення	1,711538	2,038462
Дисперсія	0,366139	0,312217
Спостереження	52	52
Гіпотетична різниця середніх	0	
Df	101	
t-статистика	-2,86232	
P(T<=t) одностороннє	0,002557	
t критичне одностороннє	1,660081	
P(T<=t) двостороннє	0,005113	
t критичне двостороннє	1,983731	

Статистичні дані обробки результатів діагностики інструментально-виконавської майстерності за пізнавальним критерієм  
(КГ до і після)

Двовибірковий t-тест с різними дисперсіями		
	<i>Змінна 1 (КГдо)</i>	<i>Змінна 2 (КГпісля)</i>
Середнє значення	1,673077	1,730769
Дисперсія	0,342006	0,435897
Спостереження	52	52
Гіпотетична різниця середніх	0	
Df	101	
t-статистика	-0,47169	
P(T<=t) одностороннє	0,319083	
t критичне одностороннє	1,660081	
P(T<=t) двостороннє	0,638165	
t критичне двостороннє	1,983731	

Статистичні дані обробки результатів діагностики інструментально-виконавської майстерності за технологічним критерієм  
(ЕГ до і після)

Двовибірковий t-тест с різними дисперсіями		
	<i>Змінна 1 (ЕГдо)</i>	<i>Змінна 2 (ЕГпісля)</i>
Середнє значення	1,730769	2,25
Дисперсія	0,31825	0,269608
Спостереження	52	52
Гіпотетична різниця середніх	0	
Df	101	
t-статистика	-4,88344	
P(T<=t) одностороннє	1,96E-06	
t критичне одностороннє	1,660081	
P(T<=t) двостороннє	3,92E-06	
t критичне двостороннє	1,983731	

Статистичні дані обробки результатів діагностики інструментально-виконавської майстерності за технологічним критерієм  
(КГ до і після)

Двовибірковий t-тест с різними дисперсіями		
	<i>Змінна 1 (КГдо)</i>	<i>Змінна 2 (КГпісля)</i>
Середнє значення	1,75	1,807692
Дисперсія	0,348039	0,354449
Спостереження	52	52
Гіпотетична різниця середніх	0	
Df	102	
t-статистика	-0,49636	
P(T<=t) одностороннє	0,310353	
t критичне одностороннє	1,65993	
P(T<=t) двостороннє	0,620706	
t критичне двостороннє	1,983495	



Статистичні дані обробки результатів діагностики інструментально-виконавської майстерності за особистісно-рефлексивним критерієм  
(ЕГ до і після)

Двовибірковий t-тест с різними дисперсіями		
	<i>Змінна 1 (ЕГдо)</i>	<i>Змінна 2 (ЕГпісля)</i>
Середнє значення	1,596154	2,115385
Дисперсія	0,323906	0,300151
Спостереження	52	52
Гіпотетична різниця середніх	0	
Df	102	
t-статистика	-4,73969	
P(T<=t) одностороннє	3,48E-06	
t критичне одностороннє	1,65993	
P(T<=t) двостороннє	6,96E-06	
t критичне двостороннє	1,983495	

Статистичні дані обробки результатів діагностики інструментально-виконавської майстерності за особистісно-рефлексивним критерієм  
(КГ до і після)

Двовибірковий t-тест с різними дисперсіями		
	<i>Змінна 1 (КГдо)</i>	<i>Змінна 2 (КГпісля)</i>
Середнє значення	1,653846	1,692308
Дисперсія	0,348416	0,374057
Спостереження	52	52
Гіпотетична різниця середніх	0	
Df	102	
t-статистика	-0,3263	
P(T<=t) одностороннє	0,372433	
t критичне одностороннє	1,65993	
P(T<=t) двостороннє	0,744866	
t критичне двостороннє	1,983495	

Узагальнені статистичні дані обробки результатів діагностики  
інструментально-виконавської майстерності  
ЕГ до і після експерименту

Двовибірковий t-тест с різними дисперсіями		
	<i>Змінна 1 (ЕГдо)</i>	<i>Змінна 2 (ЕГпісля)</i>
Середнє значення	1,673077	2,134615
Дисперсія	0,342006	0,314857
Спостереження	52	52
Гіпотетична різниця середніх	0	
Df	102	
t-статистика	-4,1065	
P(T<=t) одностороннє	4,06E-05	
t критичне одностороннє	1,65993	
P(T<=t) двостороннє	8,12E-05	
t критичне двостороннє	1,983495	

Узагальнені статистичні дані обробки результатів діагностики  
інструментально-виконавської майстерності  
КГ до і після експерименту

Двовибірковий t-тест с різними дисперсіями		
	<i>Змінна 1 (КГдо)</i>	<i>Змінна 2 (КГпісля)</i>
Середнє значення	1,711538	1,8
Дисперсія	0,366139	0,367347
Спостереження	52	50
Гіпотетична різниця середніх	0	
Df	100	
t-статистика	-0,73749	
P(T<=t) одностороннє	0,231277	
t критичне одностороннє	1,660234	
P(T<=t) двостороннє	0,462554	
t критичне двостороннє	1,983972	

Узагальнені статистичні дані обробки результатів діагностики  
інструментально-виконавської майстерності  
ЕГ і КГ до експерименту

Двовибірковий t-тест с різними дисперсіями		
	<i>Змінна 1 (ЕГдо)</i>	<i>Змінна 2 (КГдо)</i>
Середнє значення	1,673077	1,711538
Дисперсія	0,342006	0,366139
Спостереження	52	52
Гіпотетична різниця середніх	0	
Df	102	
t-статистика	-0,32958	
P(T<=t) одностороннє	0,371195	
t критичне одностороннє	1,65993	
P(T<=t) двостороннє	0,74239	
t критичне двостороннє	1,983495	

Узагальнені статистичні дані обробки результатів діагностики  
інструментально-виконавської майстерності  
ЕГ і КГ після експерименту

Двовибірковий t-тест с різними дисперсіями		
	<i>Змінна 1 (ЕГпісля)</i>	<i>Змінна 2 (КГпісля)</i>
Середнє значення	2,134615	1,769231
Дисперсія	0,314857	0,377074
Спостереження	52	52
Гіпотетична різниця середніх	0	
Df	101	
t-статистика	3,167529	
P(T<=t) одностороннє	0,001017	
t критичне одностороннє	1,660081	
P(T<=t) двостороннє	0,002034	
t критичне двостороннє	1,983731	

## Перелік окремих мультимедійних ресурсів

### Бібліотеки нот:

1. Фонд музичних та нотних видань.  
URL: <http://www.nbuv.gov.ua/node/66>
2. Нотна бібліотека класичної музики.  
URL: <http://nlib.org.ua/ru/nlib/catalog>
3. Бібліотека нот.  
URL: <https://library.musicaneo.com/ru/sheetmusic/>
4. 50 корисних сайтів для музикантів.  
URL: <https://upsound.org/50-poleznykh-sajtov-dlya-muzykantov/>
5. Каталог нот.  
URL: <http://library.dudaryk.ua/ua/compositions>
6. Нотний архів Бориса Тараканова  
URL: <http://www.tarakanov.net>
7. Нотна Вікіпедія.  
URL: [http://imslp.org/wiki/Main\\_Page](http://imslp.org/wiki/Main_Page)
8. Публічна нотна електронна бібліотека.  
URL: <http://www.ecosvit.org/bibl>
9. Music online. Classical scores library.  
<https://find.library.duke.edu/catalog/DUKE009409358>
10. Music Scores and Sheet Music.  
<https://guides.library.ucla.edu/c.php?g=180233&p=1185859>

## Додаток Ф

**Вечір фортепіанної музики**

*Ведуча:* Перший твір, що пропонуємо вашій увазі – «Прелюдія і fuga До мажор» з I тому ДТК Й. Баха.

Інтенсивний розвиток інструментальної музики XVI-XVII ст. був зумовлений естетикою епохи Відродження, коли митці намагалися звільнитися від влади церкви, середньовічної ідеології, наблизити мистецтво до життя й відобразити в ньому почуття й думки, якими живе людина. Саме в цей час музика стала незалежною й самостійною галуззю духовної культури.

Клавірна музика, що розвивалася в XVII ст. набула свого розквіту в першій половині XVIII ст. і пов'язана з іменами видатних митців Ф. Куперена, Д. Скарлаті, Г. Генделя, Й. Баха.

Й. Бах писав для клавіру протягом усього життя, коли жив у Арнштадті, Веймарі, Кетені, Лейпцігу. У 1720 х рр. у Кетені він досяг такої досконалості в цій галузі, яку мав у органній творчості. Тут ним були написані «Французькі» та «Англійські сюїти», I т. ДТК, Хроматична фантазія і fuga.

У творчості Й. Баха клавір відіграв значну роль: це був світський інструмент з відповідним репертуаром, стилем, тематизмом; клавір був улюбленим інструментом у домашньому музикуванні аматорів і професіоналів; саме клавір став для Й. Баха основою для музичних експериментів у галузі гармонії, формоутворення; клавір пов'язував між собою різні сфери бахівської творчості – від маленьких п'єс інструктивно-методичного характеру до монументальних композицій.

Але головна заслуга Й. Баха в клавірній музиці полягає в розширенні образно-виразних можливостей клавіру, тематизму, засобів виразності, прийомів, засвоєних з органної, оркестрової, вокальної літератури.

Й. Бах мав надзвичайно широкі музичні інтереси. В його творчості представлені різні жанри, але клавірна fuga завжди знаходилась у центрі його уваги. Еволюція бахівської fugи відображає еволюцію усієї творчості композитора.

24 прелюдії і fugи з I т. ДТК, завершені у Кетені у 1722 р. донині є неперевершеним зразком поліфонічної клавірної музики. ДТК справедливо вважають своєрідною енциклопедією. У прелюдях і fugах Й. Бах розкриває внутрішній світ людини, багату сферу людських почуттів. За словами А. Рубінштейна, «У ДТК можна знайти fugи релігійного, героїчного, меланхолійного, жалібного, гумористичного, пасторального, драматичного характеру. Вони схожі лише в одному – в своїй неперевершеності».

Прелюдію До мажор вважають вступом до всього I т. Її образ відтворено простими засобами. Узагальнений тематизм реалізується в гармонічних фігураціях, що нагадують лютневу фактуру. Мелодична лінія схована в тризвуках і септакордах. Ці гармонії змінюються, зберігаючи постійне тяжіння до тоніки «до».

Пісенна 4 голосна fuga До мажор надзвичайно концентрована за тематизмом. У ній немає інтермедій, вона насичена стретними проведеннями, що надають їй щільного звучання й визначають пропорції частин: коротка на 6 тактів експозиція; широка розробка зі стретною кульмінацією; зовсім маленька (лише на 2 проведення теми) реприза. Фігураційний мелодичний рух на тонічному органному пункті повертає до музики прелюдії, що створює ефект цілісності й завершеності циклу.

Пропонуємо послухати «Прелюдію і фугу До мажор» з 1 т ДТК у виконанні Валерії Р.

Коли музична Європа гомоніла про геніальну чудо-дитину В. Моцарта, у Бонні 17 грудня 1770 р. народився Л. ван Бетховен. Перші заняття він отримав у свого батька, який хотів, щоб він став другим В. Моцартом. Вундеркіндом-виконавцем Л. Бетховен не став, але надто рано виявив композиторські здібності.

Саме йому вдалося поєднати в своїй творчості два художніх напрями. На характер музики Л. Бетховена значний вплив мали ідеї французької революції. Стиль героїчного класицизму, що виражав дух революційного оновлення кінця XVIII ст. й патріотичні романтичні настрої XIX ст. органічно поєдналися у композиторській творчості віденського класика.

У творах 1813-1817 рр. відбився пошук нових шляхів композитора. Стиль цих творів – експериментальний, але не такий цілісний, як у період революційного класицизму.

Творчість останнього десятиліття життя Л. Бетховена, позначена новим злетом генія композитора, одночасно стала епілогом епохи музичного класицизму. До останніх днів зберігаючи відданість класичним ідеалам, композитор знайшов нові форми й засоби їх втілення, що межують з романтичними, але не переходять у них.

Великий майстер сонатної форми, в якій раніше розвивались драматичні конфлікти, Л. Бетховен у пізніх творах звертається до форми фуги як реалізації філософських ідей.

Фортепіанні сонати Л. Бетховена стали цінним надбанням людства. Їх знають, люблять, грають майже у всіх країнах світу. Вони є бажаними номерами концертних програм. За словами Б. Асаф'єва, «Сонати Л. Бетховена – це усе життя людини. Здається, що немає жодних емоційних переживань, які б не знайшли тут свого втілення».

Восьма соната, названа Л. Бетховеном «Великою патетичною», присвячена другу й шанувальнику творчості композитора, князю Карлу Ліхновському. Порівняно з першими драматичними сонатами, у Патетичній з'являються трагічні мотиви, посилюється героїчний характер, загострюються контрасти.

Навколо До мінорної сонати, опублікованої у 1799 р., розгорнулася гостра полеміка. Новизну її стилю на фоні витонченого мистецтва відчули всі. Сама назва сонати сприяла упередженому ставленню до неї. Звичайно,

авторська вказівка розкривала, насамперед, зміст, а не була лише привабливим додатком до музики.

Наче персонажі драми стикаються у боротьбі контрастні образи 1 ч. Тут закладена основна ідея сонатного циклу – ідея боротьби людини з долею. Улюблений бетховенський прийом діалогічних контрастів подається між темою вступу Grave й напруженим сонатним Allegro. Тема вступу є лейтмотивом 1 ч., до якого Л. Бетховен повертається двічі - перед розробкою й кодою. Allegro побудовано за принципом постійного руху, зумовленого концентрацією емоцій.

2 ч. Adagio cantabile є однією з найпрекрасніших повільних частин Л. Бетховена. Її музика, лірико-філософського складу, сприймається як осмислення подій 1 ч., як необхідний момент самозаглиблення й внутрішньої зосередженості. Увагу привертає співучість музичної тканини й хоральний тип фактури, що нагадує органне звучання. Кожен звук мелодії є акордовим, тому важливим є й кожен інтонаційний поворот. Саме такий тип мелодики стане основним у повільних частинах бетховенських симфоній і сонат пізнього періоду.

3 ч. – рондо інтонаційно подібна до першої, але менш драматична за характером. Драматизм, закладений у першій частині, знаходить розв'язання в оптимістичному аспекті в фіналі сонатного циклу. Велику роль у цьому відіграє середній епізод з висхідними квартовими інтонаціями, який готує життєствердну коду.

Друга та третя частини Патетичної сонати звучать у виконанні Валерії Р.

Шопена вальс... Ну хто не грав його  
 І хто не слухав? На чиїх устах  
 Не виникала усмішка примхлива,  
 В чиїх очах не заблищала іскра  
 Напівкоханя чи напівжурби  
 Від звуків тих кокетно-своєвільних,  
 Сумних, як вечір золотого дня,  
 Жагучих, як нескінчений цілунок?

(Максим Рильський «Шопен»)

На долю Ф. Шопена випало стати родоначальником польської музичної культури. Страждання польського народу, його психологічний склад, опора на польський музичний фольклор – ці складові визначили особливості творчого стилю композитора.

Музика Шопена є квінтесенцією витонченості й тонко відшліфованої краси, що пов'язано з естетикою аристократичних салонів, учасником яких був Шопен. Разом з тим, блискуча віртуозність, позбавлена акторських ефектів, завжди поєднувалась з глибиною думок і почуттів, що не лише хвилюють, а й торкаються серця слухача.

За словами А. Рубінштейна, Ф. Шопен є бардом, рапсодом, духом і душею фортепіано. Польському музиканту було достатньо лише одного інструмента, щоб повною мірою розкрити свій талант.

Для Ф. Шопена фортепіанна музика була творчою лабораторією й галуззю, в якій виявились його найвищі досягнення, це була форма ствердження нового віртуозного стилю й сфера виявлення найглибших почуттів, у фортепіанній музиці реалізувались колоритна складова звучання й логіка структури масштабних творів.

Ким був Ф. Шопен? Національним митцем, який оспівує історію свого народу чи романтиком з ліричним світовідчуттям? Обидві сторони музичної естетики ХІХ ст. гармонічно поєднувались у його творчості.

Фортепіанна творчість музиканта представлена сонатами, баладами, скерцо, експромтами, ноктюрнами, вальсами, полонезами, етюдами. Найулюбленішими були мазурки, що стали ліричними сповідями автора.

Дві групи творів – сонати й скерцо написані в жанрах, що сформувалися в епоху класицизму. Ф. Шопен не порушив зовнішні контури їх традиційної форми й принципів розвитку матеріалу.

Нагадуємо, що скерцо, підготовлене у творчості Й. Гайдна, сформувалось у Л. Бетховена як жанр жартівливого характеру з характерними рисами: швидким темпом, тричастинною структурою, перекиданням звучання в крайні регістри, легкою стакатністю.

У Ф. Шопена немає й натяку на жартівливий настрій. Музика його скерцо драматична. Вона відображає дух протесту й збентеженості. У скерцо поєднуються інтонації стану бентеженої душі зі ставленням композитора до трагічної долі його країни.

Скерцо ор.39 *Cis-moll*, створене у 1838 р., містить трагедійні образи. Воно починається зі співставлення гучних мелодичних обігривань у нижньому регістрі й різких акордів у верхньому. Цей виразний прийом Ф. Шопен використав у 1, 2 скерцо та фіналі Сонати *B-moll*. Вступ створює атмосферу войовничих і трагічних образів. У першій частині чергуються 2 тематичні елементи – октавні стрімкі пасажі й хоральна тема з підголосками. В середній частині застосовано типові формули шопенівського мислення – акордові послідовності й мелодичні ламані пасажі восьмих. Картини реального життя з боротьбою й тривогами повертаються в репризі. Можливо, драматичні перипетії цього скерцо відображають враження романтичних видінь Майорки, що вплинули на композитора.

Фрідерік Шопен. Скерцо №3 до-дієз мінор Виконує Валерія Р.

Поки є люди, здатні усім серцем відчувати музику Й.Брамса – вона буде жити! (Ганс Галь).

Творчий шлях Й. Брамса позначений перетворенням традицій різних епох німецько-австрійської музики й німецької культури в цілому.

У своїй музиці композитор створив правдиву картину життя людського духу – стійкого й мужнього, веселого й життєрадісного, елегійного й мудрого, ніжного й душевного. Глибока за змістом творчість Й. Брамса належить до значних художніх досягнень німецької культури другої половини ХІХ ст.



Одним з ідеалів Й. Брамса був В. Моцарт, про якого музикант говорив: «Писати так гарно як В. Моцарт ми вже не зможемо, спробуємо писати хоча б так само чисто, як він». У цій цитаті йдеться не лише про техніку, а й зміст музики віденського класика, її естетичну красу.

Й. Брамс створював музику складнішу, ніж В. Моцарт, відображаючи протиріччя свого часу. Творче життя Й. Брамса позначене прагненням до високих етичних ідеалів, почуттям глибокої відповідальності за все, що він робив.

Й. Брамс був чудовим піаністом. Сучасники визначали силу й міцність його виконання, серйозність і простоту інтерпретації, ліричний тон висловлювання й мужню енергію ритму. Особливості піанізму музиканта знайшли відображення в його фортепіанній музиці.

Високий технічний рівень фортепіанних опусів Й. Брамса слугує не для демонстрації віртуозності, а для виявлення глибоко змісту художнього образу. Серед улюблених прийомів композитора – рух паралельними інтервалами (в терцію, сексту, октаву), розташування мелодії в середньому голосі, використання фігурацій, складних синкопованих ритмів.

Є й інша сторона фортепіанної творчості німецького композитора.

У 60-х роках XIX ст. він сповістив про радісне ставлення до життя, що виявилось у використанні акордової техніки, енергійних пунктирних ритмів, скачках у мелодії.

Фортепіанна творчість композитора охоплює різні жанри – сонати, варіації, балади, рапсодії. Особливої популярності набули «Угорські танці» для музикування на фортепіано в 4 руки.

В останній період творчості Й. Брамс зосередився на камерному трактуванні інструмента. Більшу частину ор.116-119 складають капричіо та інтермецо. Перші мають дієвий, активний характер. Другі – близькі лірико-філософським пісням композитора. Вони розкривають особисті, інтимні сторони душевного життя автора. Інтермецо нагадують щоденникові записи, ліричні монологи музиканта. «Колисковими своїх страждань» назвав Й.Брамс Три інтермецо ор.117. Саме в цьому жанрі глибина переживань поєднується з лаконізмом композиції.

Для Інтермецо ор.118 №2 Ля мажор характерним є тип ліричного висловлювання. Водночас фортепіанна фактура цієї п'єси складна й багатопланова. Наче глибоке зітхання змученої душі над фактурою ліне мелодія неймовірної краси. Такою є потаємна душевна сповідь Брамса.

Й. Брамс. Інтермецо ор.118 №2 Ля мажор. Виконує Тетяна Б.

Серед творчих фігур вітчизняної культури значне місце посідає постать музиканта-філософа, геніального митця нашого часу, який розпочав новий етап розвитку української композиторської школи другої половини XX ст. як представник київського авангарду, який 30 вересня 2020 року відсвяткував своє 83-річчя – В. Сильвестрова.

Уміння передавати в музиці стани непідвладні вербальним формулюванням – одна з головних композиторських рис В. Сильвестрова.

Аналіз і опис музики автора стає іноді неможливим засобами музикознавчої науки. Багатогранна творча діяльність композитора представлена широким діапазоном – від монументальних симфонічних творів до фортепіанних мініатюр і музики для дітей. У пошуках власного стилю композитор завжди спирався на тонкий внутрішній слух і ніколи не йшов на компроміс зі своєю творчою індивідуальністю. Музика В. Сильвестрова невіддільна від його особистості – неповторно індивідуальної і благородної. У його творчості відсутнє стремління справити враження на слухача, набути популярності будь-якою ціною.

Становлення власного стилю В. Сильвестрова відбувалося під впливом переосмислення композиторських стилів Й.Баха, Ф.Шуберта, Р.Вагнера, Г.Малера, П.Чайковського, С.Рахманінова, І.Стравінського.

Жанровий діапазон фортепіанної музики представлений зразками творів великої форми (3 сонати), мініатюр (п'єси, багателі, вальси, серенади, постлюдії, що об'єднані у цикли). Написанням Сонатини для ф-но у 1960 р. починається творчий шлях В. Сильвестрова. До авангардних опусів належить «5 п'єс для ф-но» (1961) і «Тріада» (1962), що написані на початку 60-х років у авангардно-сонористичній техніці. З середини 70-х років почався новий етап його еволюції – метафоричний. У цьому десятилітті написані Друга й Третя сонати, цикли «Дитяча музика», «Музика у старовинному стилі», «Кітч-музика».

У 2000-х роках музикант звертається до багательного жанру, який трактує як невибагливу простоту. За словами митця «його багателі прості на слух, але складні для виконання. Тексти багательей рясніють нюансами й деталями, що деформують час і простір». Невибаглива простота позначає безкінечну глибину авторського задуму багательей.

Втілення авторської концепції багательного стилю В. Сильвестрова є неможливим без виконавської інтерпретації п'єс, адекватній авторському задуму. Семантична аура твору може стати помітною слухачам, якщо виконавець не лише виконує всі авторські вказівки в нотному тексті, а й перебуває у певному психологічному стані.

Саме неухильне виконання всіх авторських вказівок є для виконавця надзавданням. За словами піаніста Є. Громова, «музика В. Сильвестрова має якийсь дивовижний багатий асоціативний пласт. Причому вона майже невловима, її неможливо вхопити не лише словами, а й у виконанні. Тут наче немає від чого відштовхнутись. Саме від виконавця залежить усе!».

Багателі op1. Валентина Сильвестрова прозвучать у виконанні Тетяни Б.

Регіон або місто багато в чому обумовлює особливості не лише менталітету людей, які живуть у цій місцевості, а й специфіку композиторської школи. Щоб краще зрозуміти музику харківських композиторів, варто побувати в цьому місті.

Основи харківської композиторської школи закладались у 20-х роках минулого століття, коли Харків був столицею тоді ще Радянської України. За словами харківської музикознавиці Ірини Драч: «У той час Харків не дуже

налаштовував на замріяну споглядальність, не зачаровував поетичними ландшафтами, досконалими архітектурними ансамблями, не вражав безпосереднім відчуттям глибини історії. Він був жорсткий, прагматичний, не живописний, а так би мовити, графічний». Моє враження від відвідування центру цього міста було саме таким. Логічність, мінімалізм, художня виразність форм і матеріалів архітектурних споруд центральних вулиць міста відбивають естетику конструктивізму 30-х років ХХ ст. Можливо, саме тому в музиці справжніх харків'ян завжди відчувається перевага мелодійної лінії над колоритом.

Л. Шукайло, яка є представницею третього покоління харківської композиторської школи, поєднала її загальні риси (наявність рельєфної мелодичної лінії, опору на традиції, засвоєння нових тенденцій) з власним творчим методом (динамізацією музичної форми, використанням прийомів сучасної музичної мови).

Фортепіанна творчість сучасної української композиторки Л. Шукайло багатопланова й різноманітна. Вона репрезентована майже всіма жанрами фортепіанної музики й розрахована на піаністів різного віку. У цьому переліку два концерти для фортепіано з оркестром, музика для дітей, мініатюри, масштабні віртуозні твори.

Прикладом останнього є «Скерцо», написане у 1990х роках як обов'язковий твір для учасників старшої вікової групи конкурсу В. Крайнева, що традиційно проходить у Харкові. Композиторка дуже творчо підійшла до написання цього твору.

Нагадаємо, що в самій природі жанру закладено прагнення продемонструвати блискуче володіння інструментом. Швидкий темп, наявність пасажів, перекидання звучання в крайні регістри, легка стакатність – усі ці прийоми характерні для фортепіанного скерцо. Майже увесь арсенал скерцозно-віртуозних засобів знаходимо в «Скерцо» Л. Шукайло. В ньому можна виявити традиційну для скерцо тричастинну репрізну структуру, де контраст присутній не на межі розділів, а у самому процесі розгортання музики.

У «Скерцо» Л. Шукайло розкриваються широкі можливості інструмента: тут використано майже повний діапазон фортепіано, застосовується мелодійне співуче плетіння голосів і акордовий «дзвін», інструмент виявляє свою ударну природу й можливості співучого звуку, епізоди з використанням педалі змінюються фрагментами скупого, майже «графічного» звучання. Мелодика середньої частини «Скерцо» нагадує інтонації українських народних ліричних пісень, насичених колоритом звучання паралельних нонакордів, співставленням регістрів і різних фактурних пластів.

Людмила Шукайло. «Скерцо». Виконує Тетяна Б.

## Додаток X

## Вечір акордеонної музики

Акордеон – кохання назавжди!  
 Люблю твої співучі й ніжні звуки.  
 Ти як орган, як скрипка, як гобой...  
 Коли стискають кнопки вправні руки...  
 Ти мов живий. У тебе є душа,  
 Що може плакати, чи співати, як треба...  
 Пірнуть з тобою можу в глибину  
 І на крилі піднятися до неба...  
 Прекрасний, неймовірний інструмент,  
 Різноманітний, мов морські перлини...  
 Готові милуватися щодня  
 І слухати готові щогодини.

У кожного народу є свій улюблений, популярний музичний інструмент. Не дивлячись на свою популярність у різних країнах, баян особливо розповсюдженим залишається в Європі та, зокрема, в Україні. І хоч його біографія значно коротша, ніж у більшості музичних інструментів, сторінки її наповнені цікавими подіями та фактами і несуть живий подих історії музичної культури від позаминулого століття до наших днів.

І сьогодні, коли Україна впевнено крокує до Євросоюзу, нагадаємо той факт, що акордеон і баян (який в Європі називають «кнопковим акордеоном») є доволі популярним інструментом в Німеччині, Франції, Бельгії, Польщі. У Фінляндії навіть є музей акордеону. Європейський слухач дуже вибагливий, тому аби виступати на закордонній сцені потрібно філігранно володіти технікою гри, мати відповідний репертуар. Скажімо, окрім класичних творів, в Європі досить популярними є джазово-естрадні твори.

В останні роки баян здобув знову велику популярність і як академічний класичний інструмент, і як інструмент легкого естрадно-джазового жанру. Сучасні популярні рок- і поп-гурти та окремі виконавці часто використовують ці інструменти у своїх композиціях для збагачення їх тембрового колориту.

Мистецтво баяна не обмежується тільки рамками фольклорних жанрів, а взяло на себе пропаганду класичної і сучасної музики. Важко переоцінити роль баяна, особливо на протязі останніх десятиліть, у залученні багатомільйонної армії слухачів до кращих зразків української та світової музичної культури.

Варто зазначити, що баян – особливий інструмент.

За гнучкістю динамічної шкали баян наближується до скрипки. Поступаючись їй у наповненості обертонами та соковитості звука, баян багатший гармонічними та поліфонічними можливостями. За фактурними можливостями баян близький до фортепіано, а за тембром може наближатись

до органа. Поступаючись перед органом у силі звука, баян значно перевищує його гнучкістю нюансування, здатністю філірування звука.

Пропонуємо вашій увазі органний твір у виконанні на баяні: Це - «Чакона» Й. Пахельбеля.

Йоганн Пахельбель – німецький композитор і органіст епохи бароко, творчість якого є однією з вершин південнонімецької органної музики. Він написав величезну кількість світських і церковних творів, а його внесок у розвиток форм фуґи і хоральної прелюдії робить його одним з найвеличніших композиторів епохи бароко.

Музика Й. Пахельбеля дуже благородна, одухотворена високою ідеєю, довершена за конструкцією і при цьому неймовірно виразна, наповнена земною красою і вишуканістю. Послухаймо. «Чакона» Йоганна Пахельбеля. Виконує Володимир П.

Наступний твір – це «Колаж» Є. Дербенка.

Твір – це варіації на теми з опери Ж. Бізе «Кармен».

Хоча ... не лише Кармен ви почуєте у цьому творі.

Весела, блискуча, феєрична музика додасть вам приємних емоцій і гарного настрою.

Серед талантів Полісся, щедро розсипаних, немов дорогоцінне каміння на древлянській землі, знаходимо прізвище нашого сучасника, талановитого композитора, диригента, блискучого баяніста – виконавця, педагога, відомого далеко за межами України. Це А. Білошицький. Прожив він досить коротке земне життя, але встиг вписати яскраву сторінку у самобутню українську культуру, залишити нащадкам у спадок неповторний музичний світ.

А. Білошицький відомий як баяніст, диригент, педагог, викладач Київської державної консерваторії ім. П. Чайковського. У композиторському доробку А. Білошицького – твори для симфонічного оркестру, ансамблю народних інструментів, фортепіано, скрипки, гітари, балалайки, домри, проте найбільше – творів для баяна. Пропонуємо вашій увазі два твори з «Іспанської сюїти» А. Білошицького: «Біля колиски» і «Байлаора».

А. Білошицький дуже любив поезію. Як наслідок зацікавлення літературою у творах А. Білошицького часто з'являються поетичні епіграфи з творів Ф. Г. Лорки, В. Висоцького, А. Вознесенського, С. Маршака та ін. Ось і в «Іспанській сюїті» до кожного твору є епіграф Федеріко Гарсія Лорки — іспанського поета, драматурга, музиканта.

Отже, перший твір – «Біля колиски». Його епіграф – «В скорбном раздумье желтое пламя свечи...» (Ф. Г. Лорка). Другий твір - «Байлаора».

Байлаора – це танцівниця фламенко. Фламенко – традиційний музично-танцювальний стиль, який з'явився в Іспанії, це поєднання музичного супроводу, пісні і танцю. Існує більше 50 різновидів фламенко. Танці і пісні фламенко, як правило, супроводжуються гітарою, ритмічним постукуванням в долоні, інколи – кастаньєтами. Танець має імпровізаційний характер, складний ритм і специфічну техніку виконання. Епіграф до твору

«Байлаора»: «Танцует в Севилье Кармен у стен, голубых от мела, и жарки зрачки у Кармен, а волосы снежно-белы» (Ф. Г. Лорка)

Далі перенесемося у чарівний світ вальсу. Пропонуємо послухати Вальс – мюзет Ж. Коломбо «Індиференс» (перекладається, як «байдужість»). Але гадаємо, що виконання цього твору в цій залі не залишить байдужим нікого.

Пропонуємо послухати вальс-мюзет «Світло і тіні» Паоло Піццігоні. Вальс-мюзет поєднує в собі романтичні кружляння Віденського вальсу і природну жвавість французького мюзету.

Ще один чарівний вальс – це «Вальсуючий акордеон» Романа Бажиліна.

Послухайте, будь ласка, танго Астора П'яццоли, що так і називається: «Будь ласка». В Аргентині танго – не просто танець, це, швидше – релігія. Астор П'яццола намагався змінити традиційне танго, поєднавши в ньому елементи джазу й класичної музики. Він вважав, що танго існує більше для вуха, ніж для ніг. Мріяв, щоб його танго звучало в концертних залах.

Проте, варто сказати, що самі аргентинці спочатку не сприйняли нове танго автора. Вони не просто його бойкотували, а вривалися до студії, де він давав інтерв'ю й приставляли до голови пістолет. А.П'яццола з сумом зазначав, що в Аргентині простіше поміняти 100 президентів чи релігію одну на іншу, але танго – недоторканне.



Учасники концерту «Вечір акордеонної музики»

## Додаток Ц

## Довідки про впровадження результатів дисертаційного дослідження



**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД**  
**«ХАРКІВСЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ»**  
**ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ**

61001, м. Харків, провулок Руставелі, 7, тел./факс (057) 732 46-30, e-mail hgra@kharkov.com  
 Розрахунковий рахунок UA428201720341200004000032413, UA828201720344291004200032413,  
 UA858201720344201004300032413 Держказначейська служба України м.Київ  
 МФО 820172, Код ІДІ25591

26.05.2021 № 61-13/343

на № \_\_\_\_\_ від \_\_\_\_\_

## ДОВІДКА

**про впровадження результатів дисертаційного дослідження**  
**Ковальнової-Гончарюк Лілії Олександрівни на тему «Формування**  
**інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів**  
**музичного мистецтва у процесі професійної підготовки»**  
**на здобуття наукового ступеня доктора філософії за**  
**спеціальністю 015 Професійна освіта**

Результати дисертаційного дослідження Ковальнової-Гончарюк Лілії Олександрівни на тему «Формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки» впроваджувались в освітній Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради впродовж 2020-2021 рр.

Здобувачем Ковальновою-Гончарюк Л.О. було розроблено і представлено комплекс навчально-методичних матеріалів щодо формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, який було апробовано викладачами академії в процесі навчальних занять зі здобувачами освіти.

На базі академії було апробовано обґрунтовані Л.О. Ковальновою-Гончарюк педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки. Користування схваленого викладачами навчально-методичного посібника «Інструментально-виконавська майстерність майбутніх педагогів-музикантів» та методичних рекомендацій до використання його матеріалів, сприяло формуванню інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, що підтверджує доцільність їх впровадження в освітній процес педагогічних закладів вищої освіти.

Довідка видана для пред'явлення за місцем вимоги.

Проректор з науково-педагогічної роботи



Іван СТЕПАНЕЦЬ





МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
 імені Михайла Коцюбинського

вул. Олександрівська, 52 м. Вінниця, 21001, Україна, тел: (0432) 615-673, факс: (0432) 612-612, E-mail: info@vdu.edu.ua код ЄДРПОУ 02125094

03.06.2021 р № 00/24

на № \_\_\_\_\_

**ДОВІДКА**

про впровадження результатів дисертаційного дослідження на тему  
 «Формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного  
 мистецтва у процесі професійної підготовки», підготовленого Ковальною-Гончарюк Л.О.  
 на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю  
 015 – Професійна освіта

Матеріали дисертаційного дослідження Ковальною-Гончарюк Л.О. впроваджувались в освітній процес Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського протягом 2019-2021 рр.

У зазначений період викладачі кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії, кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти використовували авторські педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. Розроблені Ковальною-Гончарюк Л.О. зміст і форми були спрямовані на втілення розроблених педагогічних умов підготовки майбутніх учителів, які охоплювали аудиторну діяльність, самостійну роботу та педагогічну практику. Методика реалізації педагогічних умов, запропонована автором сприяла ціннісному усвідомленню студентами необхідності цілеспрямованого формування інструментально-виконавської майстерності; підвищенню рівня музично-теоретичної та технологічної підготовки, сформованості практичних умінь і навичок щодо інструментально-виконавської майстерності.

Запропонована дисертанткою авторська методика діагностики інструментально-виконавської майстерності, поетапна методика дієтапи схвалення серед викладачів, оскільки дозволяють ефективно здійснювати діяльність, спрямовану на підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва щодо їхньої інструментально-виконавської майстерності.

Викладачі кафедр позитивно оцінили та успішно реалізувати науково-методичні пропозиції Ковальною-Гончарюк Л.О. щодо формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, як комплексу властивостей і якостей особистості, що забезпечує психологічну готовність до публічного виконання музичних творів й ефективність педагогічної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва в цілому, завдяки умінням впливати власні інтерпретаційні наміри, пізнати і розкрити учням зміст музики, відтворити музичні образи для школярів за допомогою різних засобів музичної виразності, здійснювати музично-теоретичний та виконавський аналіз твору тощо.

Результати дослідження Л.О. Ковальною-Гончарюк заслуговують схвалення і рекомендуються для широкого використання в процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Результати впровадження обговорено й схвалено на засіданні кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії (протокол №14 від 19.05 2021 р.).

Проректор з наукової роботи



Свєн Громов (0432) 61-80-72

Алла КОЛЮМІСЦЬ





**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА**

вул. М.Котляницького, 2, м.Чернівці, 58002, тел. (0372) 584811, факс (0372) 552914,  
E-mail: rector@chnu.edu.ua, код ЄДРПОУ 02071240

Від 24.08.2021 № 19/19-519 На № \_\_\_\_\_ від \_\_\_\_\_

**ДОВІДКА**

про впровадження результатів дисертаційного дослідження  
**КОВАЛЬОВОЇ-ГОНЧАРЮК ЛІЛІЇ ОЛЕКСІЇВНИ**  
на тему «Формування інструментально-виконавської майстерності  
майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки»,  
поданого на здобуття наукового ступеня доктора філософії (PhD)  
015 – Професійна освіта (за спеціалізаціями)

Апробація та впровадження результатів дисертаційного дослідження Ковальнової-Гончарюк Лілії Олексіївни на тему «Формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки» здійснювалася упродовж 2019-2020 навчальних років у Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича.

У практику діяльності викладачів університету впроваджено такі конкретні матеріали дослідження Ковальнової-Гончарюк Л.О.: навчально-методичне забезпечення процесу формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва (методи діагностики інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва за розробленими Л.О. Ковальновою-Гончарюк структурними компонентами, що відображають зацікавленість інструментально-виконавською діяльністю; рівень оволодіння мистецькими та загальнопедагогічними знаннями; музично-виконавські вміння і навички; систему особистісних професійних якостей); обґрунтовані Л.О. Ковальновою-Гончарюк педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки. Отримав схвалення авторський навчально-методичний посібник «Інструментально-виконавська майстерність майбутніх педагогів-музикантів» та методичні рекомендації «Діагностика і розвиток інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва».

Апробація методичних матеріалів Ковальнової-Гончарюк Л.О. засвідчила ефективність запропонованих педагогічних умов, форм і методів та дозволяє рекомендувати використовувати матеріали дослідження в освітньому процесі закладів вищої освіти з метою формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Проректор з наукової роботи  А.П.Саміла





МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
МУКАЧІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

вул. Ужгородська, 26, м. Мукачеве, 89600, телефон/факс (03131) 2-11-09  
E-mail: [www.msu.edu.ua](http://www.msu.edu.ua), [info@mail.msu.edu.ua](mailto:info@mail.msu.edu.ua), код ЄДРНОУ 36246368

від 26.05.2021 № 933

**ДОВІДКА**

*про впровадження результатів дисертаційного дослідження Ковальової-Гончарук Л.О. на тему «Формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 015 – Професійна освіта (за спеціалізацією)*

Матеріали дисертації на здобуття ступеня доктора філософії Ковальової-Гончарук Л.О. на тему «Формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки» знайшли практичне втілення в освітньому процесі Мукачівського державного університету при підготовці фахівців освітнього ступеня «бакалавр» шляхом впровадження в освітній процес авторських педагогічних умов, розроблених здобувачкою форм і методів формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Зазначено доцільність використання розроблених автором методів і прийомів в освітньому процесі Мукачівського державного університету. Викладачі відзначили їхній позитивний вплив на формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва як дидактичної, інтегративної характеристики, системи інструментально-виконавських знань, умінь і навичок, психічних процесів і якостей особистості, що забезпечує успішне виконання професійно-педагогічних завдань, зокрема пов'язаних з інтерпретацією творчості, дає змогу фахівцям успішно формулювати професійні завдання на уроках музичного мистецтва, виходячи з ситуації, та успішно їх розв'язувати відповідно до цілей, які поставлені; це вияв студентами свого «Я» у інструментально-виконавській діяльності, що сприяє їхній самореалізації у музично-педагогічній діяльності.

Широко застосування й схвалення отримала авторська методика діагностики інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

У цілому, впровадження в практику освітнього процесу Мукачівського державного університету рекомендацій та положень, запропонованих Ковальовою-Гончарук Л.О., сприяло підвищенню зацікавленості студентів проблемою інструментально-виконавської майстерності, формуванню відповідних знань, умінь і навичок.

Довідка видана для пред'явлення за місцем вагом.

Перший проректор,  
доктор економічних наук, професор



В.В.Гоблик