

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет мистецтв**  
**Кафедра музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки**

«Допущено до захисту»  
Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_

(підпис)

(прізвище, ініціали)

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

**ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ**  
**МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО**  
**МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ**

Кваліфікаційна робота студентки  
групи МХКм-16  
ступінь вищої освіти «магістр»  
спеціальності 014 Середня освіта  
(Музичне мистецтво)  
Пастернак Анастасії Валеріївни

Керівник: кандидат педагогічних наук  
Міщанчук В.М.

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_

Голова ЕК \_\_\_\_\_

(підпис)

(прізвище, ініціали)

Члени ЕК \_\_\_\_\_

(підпис)

(прізвище, ініціали)

(підпис)

(прізвище, ініціали)

(підпис)

(прізвище, ініціали)

(підпис)

(прізвище, ініціали)

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ .....</b>	<b>8</b>
1.1. Аналіз психолого-педагогічної та мистецтвознавчої літератури з проблеми дослідження .....	8
1.2. Організаційно-методичні засади формування інструментально- виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва .....	16
1.3. Педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки .....	29
Висновки до розділу 1 .....	40
<b>РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНА ПЕРЕВІРКА ПЕДАГОГІЧНИХ УМОВ ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА .....</b>	<b>43</b>
2.1. Вивчення та аналіз стану сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва .....	43
2.2. Апробація педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва .....	61
2.3 Аналіз результатів практичного дослідження .....	82
Висновки до розділу 2 .....	88
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>91</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....</b>	<b>95</b>
<b>ДОДАТКИ .....</b>	<b>104</b>
Додаток А .....	104
Додаток Б .....	114
Додаток В .....	118

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Сучасна музично-педагогічна освіта стоїть на шляху модернізацій, які направлені на пошук інноваційних підходів до вирішення навчально-виховних завдань, оскільки є потреба суспільства у висококваліфікованих та конкурентоспроможних фахівцях, здатних до креативного мислення, творчого вирішення поставлених завдань, готових до продуктивної музично-педагогічної діяльності. Таким чином, виникає необхідність у оновленні змісту освіти, підвищенні якості професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва й, зокрема, важливим складовим елементом якої постає інструментально-виконавська підготовка. Оволодіння у процесі даної підготовки інструментально-виконавськими компетенціями (музично-теоретичними знаннями, технічно-виражальними, практично-виконавськими та інтерпретаційними вміннями та навичками, індивідуально-особистісними якостями, виконавською культурою) у галузі музичного мистецтва сприяє формуванню інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у закладах вищої освіти.

У сучасному світі висувуються високі вимоги до підготовки кадрів у галузі музичної освіти й тому особливо проявляється зацікавленість у тому, щоб кожний вчитель був висококваліфікованим спеціалістом як в теоретичному аспекті, так і в практичному. Саме володіння інструментально-виконавською майстерністю майбутніми фахівцями дозволить залучити дітей у яскравий світ музичного мистецтва, передати глибинний зміст музичних творів, власні думки та переживання за допомогою засобів музичної виразності, втілити інтерпретаційну концепцію музичного твору в реальному звучанні, та забезпечує успішне виконання професійно-педагогічних завдань.

У сфері мистецько-педагогічної освіти науковцями вже розроблені концептуальні положення професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у наукових доробках О. Абдулліна, Л. Арчажнікової, Н.

Мозгальної, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Рудницька та ін. Питання інструментально-виконавської підготовки музикантів розглядалися у працях О. Алексєєва, Л. Ауера, Б. Бриліна, Л. Гусейнової, В. Григор'єва, К. Мостраса, Г. Нейгауза, Н. Мозгальної, С. Фейнберга, К. Флеша, Г. Ципіна, Ю. Янкелевича та ін.

Наукові праці І. Зязюна, В. Андрущенко, В. Кременя, Б. Кедрова, В. Лутай, В. Лугового та ін. присвячені висвітленню питань педагогічної майстерності. Зокрема, дослідженнями, що стосуються проблеми підготовки майбутніх учителів до музично-педагогічної діяльності, займалися К. Завалко, Л. Арчажникова, Г. Падалка, В. Лабунець, О. Єременко, Л. Надирова, О. Олексюк, І. Нємикіна, В. Орлов, Л. Паньків, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова, В. Шульгіна та ін.

Варто зазначити, що актуальні питання загальної теорії та методики формування виконавської майстерності музиканта-інструменталіста було досліджено в різні часи багатьма відомими педагогами-музикантами, як: Л. Баренбойм, Ф. Бузоні, Г. Коган, Н. Кашкадамова, А. Корто, Н. Любомудрова, К. Мартінсен, Я. Мільштейн, Б. Мілич, Г. Нейгауз, С. Фейнберг, Г. Ципін, А. Шнабель, Б. Струве, Ю. Янкелевича, А. Ямпольського, Л. Ауера, К. Флеша, К. Мостраса, В. Григор'єва, І. Войку, В. П'ятигорського, О. Шульпякова, Ф. Штейнгауза тощо.

Незважаючи на значну кількість наукових та методичних праць з означеної проблеми дослідження необхідно зауважити, що вони присвячені розгляду окремих аспектів формування інструментально-виконавської майстерності. Недостатнім залишається розкрита проблема інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання у педагогічних закладах вищої освіти та вплив даної майстерності на самореалізацію педагогів-музикантів у практичній діяльності. Необхідність підвищення якості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, актуальність та значущість означеної проблеми, зумовило вибір теми нашого кваліфікаційної роботи: «Формування

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

**Мета дослідження** – теоретично обґрунтувати та практично перевірити ефективність впровадження педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки.

**Завдання дослідження:**

1. Проаналізувати стан розробки проблеми у психолого-педагогічній та мистецтвознавчій літературі.
2. Висвітлити основні організаційно-методичні засади формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, розробити компонентну структуру та визначити критерії та показники сформованості означеного феномену.
3. Визначити та теоретично обґрунтувати педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.
4. Вивчити та дослідити стан сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки.
5. Здійснити апробацію педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки.
6. Здійснити аналіз результатів дослідної роботи.

**Об'єкт** дослідження – процес формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки.

**Предмет** дослідження – педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки.

**Методи дослідження.** Для вирішення поставлених завдань нами був використаний комплекс методів дослідження:

– *теоретичні*: аналіз, порівняння, обґрунтування, систематизація і узагальнення довідниково-енциклопедичної, наукової, навчально-методичної літератури; розробка (уточнення) понятійно-категоріального апарату;

– *емпіричні*: діагностичні (цілеспрямоване спостереження особливостей педагогічної діяльності, опитування, аналіз виконавського процесу); педагогічні (педагогічне дослідження: проведення бесід та індивідуальних занять зі студентами) з метою з'ясування ефективності розробленої дослідної програми формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки;

– *математичні*: кількісної та якісної обробки даних для з'ясування достовірності результатів дослідження.

**Практичне значення** одержаних результатів нашого дослідження полягає в тому, що розроблені теоретичні положення та одержані практичні результати дослідження надають можливість у процесі фахової підготовки здійснювати впровадження педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у музично-педагогічних закладах вищої освіти.

Результати дослідження можуть бути використані при підготовці навчальних програм відповідного циклу інструментально-виконавських дисциплін, написанні методичних розробок з питань фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у закладах вищої освіти. Також напрацювання кваліфікаційної роботи можуть застосовуватись у процесі проведення індивідуальних та практичних занять з навчальних курсів: «Музичний інструмент (основний)», «Музичний інструмент (додатковий)», «Інструментальний ансамбль», «Оркестровий клас», «Практикум за фахом з методикою викладання» тощо.

**База дослідження.** Дослідження здійснювалося на базі Криворізького державного педагогічного університету, факультет мистецтв, музично-

хореографічне відділення, кафедра музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки.

**Апробація дослідження.** Основні положення кваліфікаційного дослідження апробовані на Всеукраїнській науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених «Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи» (14 травня 2021 р., м. Кривий Ріг, КДПУ), на науково-практичній конференції студентів музично-хореографічного відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету (20 травня 2021 р., м. Кривий Ріг, КДПУ).

#### **Публікації:**

1. Пастернак А. В. До визначення поняття «інструментально-виконавська майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва». *Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи* : зб. матеріалів II Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених / ред. О. І. Шрамко (відп. ред.), В. М. Міщанчук, І. М. Власенко, О. О. Петренко. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2021. С. 100–104 0.3 д.а.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури (83 позиції) та додатків. Загальна кількість сторінок – 119. Робота містить 15 таблиць, 21 ілюстрацію та 3 додатки.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

### 1.1. Аналіз психолого-педагогічної та мистецтвознавчої літератури з проблеми дослідження

В умовах модернізації вищої мистецької освіти вагомого значення набувають процеси, спрямовані на забезпечення якісної фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, які володіють професійними компетентностями, готові до постійного саморозвитку, самовдосконалення та самореалізації у практичній діяльності. Перед закладами вищої музично-педагогічної освіти постає проблема створення цілісної системи, яка сприятиме формуванню смаків, естетичної та загальної культури майбутніх педагогів-музикантів, оволодінню професійними знаннями, уміннями та навичками для використання у практичній діяльності, художньому самовираженню у творчому процесі. Таким чином, формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва постає однією з актуальних проблем сучасної вищої музично-педагогічної освіти.

На сьогоднішній день заклади вищої освіти педагогічного спрямування є реальними суб'єктами реформування освітньої системи. На думку В. Лабунця, дослідника інноваційних процесів у сфері інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, «вищим педагогічним навчальним закладам належить ключова роль у становленні освітньої системи, оскільки саме тут задаються методологічні та змістовно-структурні параметри навчальних закладів усіх типів, формується педагогічне мислення і професіоналізм сучасного вчителя» [49, с. 123].



Варто зазначити, що різні аспекти проблеми формування виконавської майстерності музиканта-інструменталіста досліджувалася багатьма відомими педагогами-музикантами, а саме: А. Алексєєв, Л. Ауер, Е. Бах, М. Берлянчик, Л. Баренбойм, І. Браудо, Р. Брейгаупт, Й. Гат, А. Гольденвейзер, Л. Гінзбург, Г. Коган, К. Мострас, Г. Нейгауз, В. Холопова, К. Флеш, Ф. Штейнгаузен та ін.

Сучасна теорія та методика музичної освіти розглядає формування виконавської майстерності як невід'ємну складову фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва й висвітлена з різних аспектів у працях О. Апраксіної, Л. Арчажнікової, А. Болгарського, Т. Завадської, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, М. Фейгіна, В. Шульгіної, О. Щолокової та ін.

На думку О. Апраксіної, реалізація професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва покликана сформувати професійно значущі якості особистості фахівця: обізнаність; любов до дітей; захопленість музикою; володіння музичним інструментом; володіння словом; вміння читати ноти з листа; вміння застосовувати технічні засоби навчання. Науковиця також зазначає, що «у процесі фахової підготовки здобувачів музичної освіти необхідно звернути увагу на отримання ними не лише спеціалізованих знань, умінь і навичок, але й на комплекс знань у таких галузях, як: культурологія, соціологія, психологія, мистецтвознавство, філософія». [8, с. 43].

Розглядаючи структуру професійної діяльності педагога-музиканта, то О. Апраксіна [8] та Л. Арчажнікова [10], що вона складається з педагогічного та музично-виконавського компоненту, при цьому виконавство є найважливішою складовою його педагогічної культури. Акцентуючи увагу на важливості володіння виконавськими навичками як необхідною умовою професійної підготовки педагогів-музикантів, вчені підкреслюють, що під час вирішення музично-виховних та освітніх завдань виконавська діяльність майбутніх учителів повинна виступати в єдності з педагогічною складовою.

Таким чином, особливості музично-виконавської діяльності педагогів-музикантів полягають в її педагогічній спрямованості, яка передбачає: залучення здобувачів освіти до спільної виконавської діяльності, пробудження їх творчих здібностей, уяви, асоціативного мислення тощо [8].

Отже, на сьогоднішній день особливої актуальності набула проблема підготовки фахівців в галузі музичного мистецтва, підвищення рівня музично-теоретичних, практично-виконавських аспектів та досягнення ними вершин професійної майстерності.

Для розкриття теми нашої роботи, вважаємо необхідним розглянути такі дефініції, як: «майстерність», «виконавська майстерність», «інструментально-виконавська майстерність», «інструментально-виконавська майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва».

Дослідниця В. Білоус поняття «*майстерність*» розглядала шляхом узагальнення сутності його етимологічної складової «майстер» й вважає, що майстер – це «фахівець з якого-небудь ремесла... той, хто досяг високої майстерності, досконалості у своїй роботі, творчості» [15, с. 8]. У своїх наукових доробках В. Білоус, які торкаються питання інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, розкриваючи сутність поняття «майстер» зазначає, що «це музикант, який досконало знає свою справу – досконало володіє теорією і практикою гри на інструменті» [15, с. 8]. Щодо поняття «майстерність», науковиця визначає його як характерність особистості, яка сформована в процесі її досвіду, як вищий ступінь опанованих професійних вмінь за фахом на базі творчих навичок [15].

На думку науковиці Н. Кузьміної, майстерність постає як «найвищий рівень педагогічної діяльності, який виявляється в тому, що у відведений час педагог досягає оптимальних результатів» [47 с. 242]. За визначенням А. Щербакова майстерність – це «високе мистецтво виховання і навчання»; «синтез наукових знань, умінь і навичок методичного мистецтва та особистих якостей педагога» [83, с. 30]. В. Теслюк вважає, що майстерність виступає як

«інтегрований показник ступеня готовності конкретної людини до виконання професійних обов'язків педагога і вихователя» [74, с. 20]. Майстерність завжди розкривається в діяльності, причому в діяльності ефективній. Майстерність педагога повинна оцінюватися за кінцевим результатом його праці – ступенем підготовки його вихованців до продовження освіти, творчої праці, активної участі в житті суспільства [74].

Для нашого дослідження важливим є розуміння того, що оволодіння фаховими знаннями та вміннями (визначення ознак музичних стилів, жанрів, формо-структур, елементів художньої виразності) відбувається у свідомості музиканта саме через систему уявлень та понять. Звідси випливає, що формування відповідних уявлень та понять має проходити одночасно та на основі практичної діяльності суб'єктів навчання, а саме – музичного виконавства. Нова інформація може бути сприйнята та засвоєна людиною, якщо вона органічно входить у склад її особистісного досвіду.

На думку М. Давидова, музичне виконавство на вищому рівні передбачає «досконале інтонаційно-технічне володіння усіма засобами вираження змісту музичного твору на рівні естетики емоційно-художнього мислення відповідної епохи» [29, с. 90].

У наукових доробках Б. Асаф'єва, Б. Струве та Г. Когана виконавство розглядається у тісному зв'язку з музичною культурою суспільства, його естетичними і художніми критеріями. Так, Б. Асаф'єв у своїй видатній праці «Музична форма як процес» констатує: «Виконавська культура – справа величезної цінності» [11, с. 295]. Обґрунтовуючи значимість ролі виконавства як «провідника» між композитором і слухачами, вчений показав і можливі «відгалуження» у виконавській культурі: співтворча композиторству (висока) культура і механічно репродуктивна; при цьому високу виконавську культуру характеризують: «висока культура слуху, чуйний інтелектуалізм і неодмінно володіння собою» [11, с. 297].

Щодо поняття *«виконавська майстерність»*, то науковець В. Федоришин розглядає дану дефініцію у процесі інструментально-

виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва 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 у процесі художньо-образного тлумачення музики» [79, с. 131].

За визначенням Г. Падалки виконавська майстерність постає складним процесом, розвиток якого висуває необхідність постановки в центр дослідницької уваги поняття «майстерність», що складає ядро, систематизуючу основу виконавської діяльності та є вихідною передумовою формування педагога. Г. Падалка вважає, що майстерність межує з вправністю, мистецтвом, ознакою яких є досконала творча обізнаність індивідуума щодо предмета діяльності, що характеризується неповторністю, індивідуальністю, унікальністю уміння майстра, оригінальністю розв'язання творчих завдань [63].

Дослідниця Л. Арчажникова вважає, що професійне володіння виконавською майстерністю передбачає досягнення високого рівня виконавської культури, тому, необхідним є «вільне володіння музичною літературою, вміння осмислювати та освоювати музичний матеріал і, творчо інтерпретуючи, доводити його до слухачів» [10, с. 75]. До професійних виконавських якостей учителів музичного мистецтва Л. Арчажникова відносить: формування загальнотеоретичних знань та вмінь, виконавських навичок, умінь розуміти сутність музичного твору та відтворювати його задум за допомогою звукової палітри, умінь спілкуватись зі слухачською аудиторією в залежності від індивідуальних та вікових особливостей слухачів, яскраво подавати музичний матеріал.

За визначенням І. Зязюна, виконавська майстерність являє собою здатність музиканта до «одухотворення» музичного твору, сповнення його культурно-духовним та індивідуально-особистісним змістом. Виконавська майстерність, виступаючи динамічною системою, включає в себе такі компоненти: гуманістична спрямованість, професійна компетентність, педагогічні здібності, педагогічна техніка. Багатоаспектність педагогічної діяльності потребує від фахівця володіння не тільки професійними знаннями, уміннями та навичками, а й особистісними якостями, уміннями здійснювати вплив на слухацьку аудиторію, спілкуватись з нею за допомогою вербальних та невербальних засобів комунікації, створювати неповторну атмосферу навчання, що, безумовно, сприяє успішному здійсненню професійної діяльності [35].

Щодо поняття *«інструментально-виконавська майстерність»*, то науковець Т. Тімашева трактує його «як багатокомпонентний, цілісний процес художньо-творчого розвитку студентів, спрямований на оволодіння ними певною системою музично-теоретичних та практично-виконавських знань, умінь і навичок, формування музично-естетичного досвіду та виконавської культури, що забезпечує досягнення найкращого результату у сприйманні, емоційному та інтелектуальному пізнанні музичного мистецтва, всебічний розвиток індивідуально-творчих здібностей, а також готовність до індивідуалізації в інструментально-виконавській діяльності» [75, с. 115].

На думку В. Ходоровського інструментально-виконавська майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва – 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, донесення його характеру та змісту до слухачів» [81, с. 695]

У наукових дослідженнях Б. Бриліна [17], Л. Гусейнової [27; 45], В. Федоришина [79] інструментально-виконавська майстерність постає

здатністю до глибокого осягнення змісту музики, до яскравого змалювання художніх образів, технічно досконалого та артистичного втілення музичного твору в реальному звучанні, донесення його інтерпретаційної концепції до слухацької аудиторії. Майстерність виконавця традиційно вдосконалюється в процесі фахової підготовки, завдання якої полягає у виявленні творчих прагнень вихованця.

На думку Б. Асаф'єва [11], в опануванні професії музиканта-педагога важливим є поєднання технічної складової музиканта-інструменталіста та його високої духовної культури. Так, Б. Кременштейн акцентує увагу на художній і технічній сторонах виконавської майстерності, на їхній взаємодії. Робота над технікою завжди ведеться заради музики, тому навчання слід вести так, «щоб у свідомості учня були нероздільні зміст – настрої музики (виражене в тих чи інших деталях тексту) і технічні прийоми, за допомогою яких можливо цей зміст втілити» [45, с. 38].

Схожої думки на проблему дотримується й В. Федоришин, який підґрунтям виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва визнає: переконливе інтерпретаційне трактування музичного твору; накопичення в своєму арсеналі музичного матеріалу різних епох, жанрів та стилів; формування виконавських навичок під час роботи над художнім твором [78].

На думку Є. Абдулліна, музикант-виконавець виступає транслятором світових художньо-естетичних цінностей та ідеалів, власних поглядів та переконань, особистісного розуміння сутності музичного твору в процесі музично-виконавської діяльності [1, с. 42]. Науковець вважає, що передача виконавцем своєї оригінальної концепції музичного твору слухацькій аудиторії, завдяки високому рівню виконавської майстерності, дозволяє вибудувати діалог між митцем-композитором, митцем-викладачем та митцем-дитиною, дозволяє стати учню активним співучасником даного процесу, сприяє кращому розумінню глибинного змісту музичного твору [1, с. 44].

Дослідниця Л. Ковальова-Гончарюк, розкриваючи сутність поняття **«інструментально-виконавська майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва»** вважає, що це «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» [38, с. 24]. Вона також зазначає, що інструментально-виконавська майстерність надає можливості фахівцям музичного мистецтва виявити власне «Я» в інструментально-виконавській діяльності та сприяє їх самореалізації в означеному процесі [38, с. 24].

Ми вже зазначали, що інструментально-виконавська майстерність проявляється майбутніми вчителями музичного мистецтва в інструментально-виконавській діяльності. Так, у наукових дослідженнях інструментально-виконавська діяльність розглядається з різних кутів зору й постає, як:

- вид діяльності людини, в ході якої здійснюється звукове вираження авторського нотного тексту (В. Яковлев);
- одна з граней музично-педагогічної діяльності (М. Антонова);
- суттєва обставина особистісного і професійного становлення майбутніх учителів музики, розвитку у них творчих задатків, життєствердних якостей (Л. Ломова);
- прийом залучення студентів до культурно-художніх цінностей (Г. Сибірякова);
- активатор художньо-пізнавальної активності студентів (О. Рогачевська);
- імпульс, що дає мотивацію на виконання музики перед аудиторією (А. Каузова);
- основа стимуляції особистісно-творчих успіхів студентів (К. Колоскова).

Таким чином, аналіз наукової літератури дозволив нам визначити **формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх**

*учителів музичного мистецтва* як цілісний, спеціально організований процес, який передбачає оволодіння інструментально-виконавськими знаннями, вміннями та навичками, компетенціями у галузі інструментально-виконавської педагогіки, передбачає всебічний розвиток індивідуально-творчих здібностей, психічних процесів і якостей особистості з метою досягнення найвищих результатів у виконавській діяльності.

## **1.2. Організаційно-методичні засади формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва**

Зміни, які здійснюються в сучасному суспільстві ставлять перед майбутніми вчителями музичного мистецтва нові непрості завдання, потребуючи володіння високим рівнем майстерності та творчим підходом до вирішення завдань, реалізації свого потенціалу в інструментально-виконавській діяльності.

Доцільно зазначити, що формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва базується на методологічних засадах. Саме втілення методологічних засад і здійснюється через добір певних методологічних підходів.

У кваліфікаційні роботі формування інструментально-виконавської майстерності здійснювалось на базі таких підходів, як: особистісно зорієнтований, культурологічний, діяльнісний та акмеологічний. Тож, розглянемо кожен із підходів детальніше.

*Особистісно зорієнтований підхід* посідає одне з головних місць в музичній педагогіці, оскільки пов'язаний із завданням розвитку, притаманних кожному здобувачу освіти рис, властивостей і особливостей, які формують творчу музичну індивідуальність. Найбільш активно здійснювати вплив на музичний розвиток студентів дозволяють індивідуальні заняття з музичного інструменту, на яких застосовуються активні методи навчання. Адже творчий



підхід до розвитку індивідуальності – одне із ключових завдань музичної педагогіки [53].

Переважає більшість представників сучасної музично-педагогічної спільноти переконана, що опора на особистісно зорієнтований підхід у навчанні – це єдиний і головний шлях підвищення ефективності музичної освіти майбутніх учителів музичного мистецтва [68].

Особистісно зорієнтований підхід передбачає орієнтацію на індивідуально-психологічні особливості студента, вибір і застосування відповідних методів і прийомів, різних варіантів завдань у процесі навчання.

Педагог повинен знати індивідуальні особливості кожного здобувача освіти – ступінь розвиненості музичного слуху, почуття ритму, рівень музичної пам'яті, особливості темпераменту і характеру. Особливе місце серед музичних здібностей людини займають його виконавські здібності, які передбачають не тільки відповідність фізичних параметрів людини для даного музичного інструменту, але і наявність артистизму, а саме – любов до публічних виступів, поведінку на сцені, реакцію на ставлення аудиторії [54; 77]. Необхідною передумовою успішної реалізації особистісно зорієнтованого підходу в навчанні є педагогічний такт викладача, спокійний тон звернення до студента, слова заохочення, схвалення за вдалу відповідь, гарно зіграну мелодію дають більший результат, ніж грубе зауваження, окрик. Ці загальні положення особливо важливі при використанні особистісно зорієнтованого підходу до студента-музиканта, але, водночас, й не повинні знижувати вимогливості до кожного з них [58].

Не менш важливим для особистісно зорієнтованого підходу є спрямованість навчання на формування особистості здобувача освіти. Вона передбачає дієву увагу до кожного, його творчої індивідуальності на кожному занятті.

Реалізація особистісно зорієнтованого підходу в навчанні – це динамічний процес, що протікає разом з розвитком і зміною майбутніх учителів музичного мистецтва, рівнем їх знань, сформованістю вмінь та

навичок, розвитком і зміною інтересів. Відповідно до цього змінюються цілі, зміст, прийоми підходу до кожного з учасників навчального процесу [23]. Необхідно зазначити, що опора на особистісно зорієнтований підхід у процесі фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва виступає важливою умовою розкриття особистісних якостей та властивостей, становлення гармонійної і всебічно розвиненої особистості [59].

Особистісно зорієнтований підхід дає хороші результати тільки в тому випадку, якщо робота ведеться не тільки систематично, але і за певним планом. Головна мета індивідуальних занять – засвоєння набутих умінь і навичок, отриманих на заняттях з музичного інструменту, розвиток у студентів музичних здібностей, а саме, пам'яті, почуття ритму, музичного слуху.

Використання викладачем особистісно зорієнтованого підходу у процесі формування інструментально-виконавської майстерності передбачає врахування вікових, психофізіологічних, музичних, інтелектуальних здібностей здобувачів освіти. Успішний розвиток індивідуальних здібностей студентів можливий за таких умов, коли навчальний процес організований як інтенсивна інтелектуальна діяльність з урахуванням особливостей і можливостей кожного; тільки знаючи потреби, інтереси, рівень підготовки, пізнавальні особливості студента, можна створити оптимальні умови для оволодіння знаннями, вміннями і навичками, розвитку їх здібностей [2; 6; 14; 21].

*Культурологічний підхід.* У педагогіці музичної освіти цей підхід сформувався на основі взаємодії з культурологією – досить молодою філософської наукою, предметом якої є вивчення історичних і теоретичних закономірностей феномена культури.

У педагогічній практиці навчальних закладів в останні роки все впевненіше набирає силу культурологічний підхід. Так, А. Дистерверг стверджував, що без постійного звернення до культури не можна вирішити

питання навчання і виховання, що при вихованні необхідно брати до уваги умови місця і часу, в яких людина живе та займається творчістю [30].

Культурологічний підхід інтегрує в собі теорію культури і мистецтва. Основоположники даного підходу С. Аверинцев, М. Бахтін, Д. Гуревич та ін. звернули увагу на прояв цілісності художнього освоєння світу в певну історичну епоху, відзначаючи при цьому спільність закономірностей художнього мислення в різних видах мистецтва. Художня культура розглядалася при цьому як цілісність в діалектичній єдності складових її компонентів.

З точки зору І. Зязюна, застосування культурологічного підходу в навчальному процесі спрямоване на оволодіння майбутніми вчителями музичного мистецтва культурними цінностями та культурними формами взаємодії, базуючись як на особистісному досвіді, так і на колективному, що сприяє підвищенню рівня їх професійної майстерності [34].

На думку В. Гури, культурологічний підхід зосереджує свою увагу на студенті як суб'єкті культури, її головній дійовій особі, здатній у моменти свого напруженого діалогу з твором культури з «останніх питань буття» вміщувати у собі всі «старі» смисли культури та одночасно виробляти нові, ще невідомі світові. За такого підходу сфера діяльності, сфера його буття, у якій здійснюється створення та сприйняття творів, сприймається як культура. [24, с. 11].

Останнім часом в інструментально-виконавській діяльності набуває більшої актуальності технологія випереджаючого навчання. Спираючись на дидактичні принципи, випереджальна роль культурологічного підходу включає такі поняття, як частота випередження та дальність випередження. Залежно від художньо-культурологічного досвіду студента-музиканта використовується ближнє випередження – в межах заняття, середнє – в межах півріччя, далеке – в межах навчального курсу, а також міжпредметні випередження. Особливість підготовки фахівців-музикантів передбачає необхідність спеціальної підготовки до художньо-педагогічної діяльності

в рамках випереджаючої ролі культурологічного підходу у взаємозв'язку з іншими підходами [39; 40; 80].

Випереджаючою роллю культурологічного розвитку є історичний аспект, зокрема про музичну творчість композитора, який з першого року навчання створює позитивну емоційну зацікавленість до певної історичної епохи з поступовим пізнанням поглиблення в її на наступних курсах. Поступове засвоєння кожної історичної формації для майбутніх учителів музичного мистецтва відбувається через призму цінностей музичної культури суспільного розвитку на прикладі взаємозв'язку художньо-музичного мислення композиторів з їх індивідуальною авторською творчістю. В кожному епоху під впливом соціально-історичних умов композитор створює свій власний індивідуальний музичний стиль [7; 21; 24].

Можемо дійти висновку, що формування інструментально-виконавської майстерності на основі культурологічного підходу представляє собою сукупність теоретико-методологічних положень, організаційно-педагогічних та методичних заходів, практична реалізація яких передбачає застосування полікультурного структурування освітнього процесу, культуротворчості, створення умов для засвоєння й трансляції гуманістичних, педагогічних, дослідницьких цінностей, розвитку особистості майбутніх учителів музичного мистецтва.

*Діяльнісний підхід.* Одним із важливих підходів у формуванні інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва є діяльнісний підхід, який забезпечує активну навчально-пізнавальну діяльність студентів-музикантів, формує готовність до самореалізації і безперервної освіти, організовує навчальне співробітництво зі здобувачами освіти та викладачами в пізнавальній діяльності [28].

Реалізація технології діялісного підходу в професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва передбачає дотримання принципу творчості, тобто максимальну орієнтацію на творче начало в освітньому процесі, придбання студентами власного досвіду творчої діяльності.

Сучасна система освіти орієнтована на активізацію творчих особливостей здобувачів освіти, що активно формуються на заняттях інструментально-виконавського циклу, під час яких розвивається здатність сприймати прекрасне в навколишній дійсності, творах мистецтва, природі, стосунках між людьми [50].

В основі фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва діяльнісний підхід передбачає:

- розвиток професійно-педагогічних та музично-творчих здібностей та інструментально-виконавських умінь особистості;
- врахування ролі і значення видів діяльності, форм спілкування для визначення цілей освіти та шляхів їх досягнення
- врахування індивідуальних, психофізіологічних особливостей здобувачів освіти;
- врахування суб'єктного досвіду студентів, таким чином актуалізуючи раніше отримані знання, вміння та навички;
- орієнтацію на результати освіти [18; 46].

Ми погоджуємося з думкою науковця К. А. Абульханова-Славської стосовно того, що засвоєння змісту навчання і розвиток здобувача освіти відбувається не шляхом передачі певної інформації, а в процесі його власної активної діяльності. [2; 18; 36; 42].

Відповідно до нашої проблеми дослідження, діяльнісний підхід покликаний вирішувати проблеми інструментального виконавства. Саме в процесі інструментально-виконавської діяльності відбувається активізація історико-мистецтвознавчих знань, технічно-виконавських та інтерпретаційних вмінь і навичок, особистісних якостей та властивостей, самореалізація майбутніх учителів музичного мистецтва своїх музичних здібностей та можливостей. [18; 36; 42].

Таким чином, можна зробити висновок про те, що діяльнісний підхід заснований на заохоченні та стимулюванні майбутніх учителів музичного мистецтва до активної інструментально-виконавської діяльності в процесі

фахової підготовки, що є основою формування інструментально-виконавської майстерності.

*Акмеологічний підхід.* На сучасному етапі історичного розвитку, що відрізняється динамізмом, переходом від єдиної ідеології до плюралізму, від диктату норми – до ціннісного осмислення соціокультурної реальності, особливого значення набуває проблема використання акмеологічного підходу у професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. Він передбачає побудову навчально-виховного процесу таким чином, де особистість мала б умови для свого саморозвитку, самовдосконалення, максимальної самореалізації [60].

На думку Г. Данилової, ключовими ознаками акмеологічного підходу є: орієнтація на «акме» – вдосконалення на всіх етапах життя і діяльності людини; всебічний розвиток удосконалення свідомості й діяльності груп; оптимістичний погляд на людину та її майбутнє [3, с. 7].

Формування інструментально-виконавської майстерності на основі акмеологічного підходу передбачає необхідність аналізувати і загальні закономірності розвитку музичного мистецтва як носія цінності, і процес формування системи ціннісних орієнтацій в інструментально-виконавській діяльності, досліджувати можливі шляхи проникнення філософської теорії цінності в процес методологічного оснащення інструментально-виконавської діяльності, розглядати вплив ціннісних парадигм на практичну діяльність студента-музиканта.

У процесі розвитку творчих здібностей та особистісних якостей майбутніх учителів музичного мистецтва на засадах акмеологічного підходу забезпечується у них відчуття свободи в спілкуванні та діяльності, вони вступають в активний обмін цінностями (в суб'єктно-об'єктних відносинах з музикою і міжсуб'єктних, наприклад, педагог – студент). Цей процес супроводжується постійним піднесенням виконавських потреб і набуттям можливостей їх задоволення, що є втіленням ідеї неперервного саморозвитку та самовдосконалення [41].

Застосування акмеологічного підходу в процесі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва спонукає до систематичного і цілеспрямованого руху від пізнання, ціннісного осмислення і оцінки інструментально-виконавської майстерності, до творчого переосмислення і переоцінки отриманих знань, до набуття системи цінностей, що є фундаментом духовно-морального світу особистості. Завдяки освоєнню теорії орієнтації особистості здобувачі освіти знаходять внутрішню свободу і впевненість у собі, бажання постійно вдосконалювати інструментально-виконавську майстерність, ставити нові цілі та досягати їх, цінувати власне «Я», розуміючи, що найвища цінність і в житті, і в музично-педагогічній освіті – це Людина [2; 5; 38].

Тож застосування акмеологічного підходу в процесі фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва системі вищої професійної освіти на основі досягнення майбутніми вчителями музичного мистецтва теорії орієнтації особистості і впровадження її в їх інструментально-виконавську діяльність дає можливість шукати і знаходити шляхи подолання суперечності між інноваційними і консервативними тенденціями сучасної музично-педагогічної освіти, між ціннісною і психологічною парадигмами, досягати єднання традицій та новацій у взаємозбагачувальному діалозі.

Особливу увагу ми приділяємо педагогічним принципам навчання, які забезпечують методологічну базу формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

У своєму дослідженні ми спираємось на такі педагогічні *принципи* навчання: цілеспрямованості; систематичності та послідовності; індивідуалізації та диференціації; рефлексивності спонукання до активно-творчого самовираження. Детальний опис принципів поданий у таблиці 1.1.

Таблиця 1.1.

**Принципи формування інструментально-виконавської майстерності  
майбутніх учителів музичного мистецтва**

Принцип	Зміст принципу
Принцип цілеспрямованості	Полягає в тому, що формування інструментально-виконавської майстерності відбувається як цілеспрямований педагогічний процес, орієнтований на досягнення поставленої мети. Планомірне опанування знань, умінь і навичок спрямовує майбутніх учителів музичного мистецтва до активної пізнавальної діяльності.
Принцип систематичності та послідовності	Передбачає оволодіння студентами-музикантами систематизованими знаннями у певній логічній та методичній послідовності. Всі знання та навички повинні спиратися на попередні, вже засвоєні. Цей принцип дозволяє за відносно короткий проміжок часу досягти високих результатів.
Принцип індивідуалізації та диференціації	Передбачає організацію музично-виконавської діяльності з урахуванням особливостей кожного здобувача освіти. Безпосередня реалізація цього принципу спрямована на індивідуалізацію змісту та обсягу освоюваного матеріалу шляхом їх коригування залежно від індивідуальних особливостей та запитів студентів. Дотримання даного принципу забезпечує кожному студенту максимальний розвиток його здібностей ат можливостей.
Принцип рефлексивності	Передбачає переосмислення свого та чужого позитивного та негативного життєвого досвіду, вироблення механізму творення власного життя, його сенсу. Спрямований на співвіднесення цінностей особистого досвіду здобувача освіти із морально-світоглядним середовищем, яке відображено у мистецтві, зіставлення глибоких особистих переживань із художньою оцінкою автора твору, порівняльний аналіз особистісних виконавських та художніх умінь із досягненнями інших видатних музикантів.
Принцип спонукання до активно-творчого самовираження	Передбачає формування знань, умінь навичок, що сприяє розвитку таких особистісних якостей майбутніх учителів музичного мистецтва, як комунікативність, креативність, емпатійність, ініціативність, впевненість, рефлексивність, а також максимальний прояв свого індивідуального творчого потенціалу у інструментально-виконавській діяльності. Це, в свою чергою, забезпечує умови для розвитку індивідуальних здібностей студентів, стимулює їх самовираження, творчу самореалізацію у музичній діяльності.



Отже, виокремленні нами підходи та обґрунтовані принципи формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у закладах вищої музично-педагогічної освіти є основоположними у процесі їх фахової підготовки. Вони репрезентують зміст та особливості означеної підготовки студентів музичних відділень, базуються на загальних закономірностях мистецької освіти, визначають основний напрямок їх творчої діяльності у навчальному процесі.

На основі здійсненого аналізу наукової літератури з проблеми дослідження нами було виокремлено компоненти сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фахової підготовки, а саме: мотиваційно-потребовий, когнітивно-операційний та діяльнісно-творчий.

*Мотиваційно-потребовий компонент* передбачає «інтерес до музично-виконавської діяльності, бажання майбутніх учителів музики пізнавати закони виконавської майстерності, виражає високу ступінь сформованості мотивації щодо музично-виконавської підготовки, ставлення студентів до музичного мистецтва)» [56, с. 8].

До проблеми мотиваційної спрямованості та потребового спонукання до виконавської діяльності особистості зверталися багато відомих психологів (А. Маслоу, Ш. Бюлер, А. Шостром, Ф. Барон, Р. Кеттел, А. Мелік-Пашаєв, П. Симонов, М. Ярошевський та ін.). Зокрема, Ш. Бюлер, А. Шостром, Ф. Барон особливо виділяють, з огляду на її соціальної значущості, потреба в самореалізації у творчій діяльності. М. Ярошевський, обговорюючи проблеми мотивації наукової творчості, вирішальну роль відводить мотиву досягнення, тобто прагненню виконати задум можливо найкращим способом. П. Симонов позначає власне потребу у творчій діяльності як домінуючу і пов'язує її, з одного боку, з прагненням зрозуміти, що хвилює сучасників, його зв'язки з минулим, з іншого боку, розглядає її як потребу «заражати» людей своїм баченням світу [76; 82].

*Когнітивно-операційний компонент* передбачає наявність достатньої кількості професійних і спеціалізованих знань, умінь їх застосовувати у практичній діяльності (факти, поняття, категорії, закони, теорії, методи, технології та ін.); вмінь обирати джерела пізнання та форми самоосвітньої діяльності; додаткових знань з музичної та педагогічної науки. Цей компонент включає певний тезаурус знань про основні напрями використання інформаційних та комунікаційних технологій в інструментально-виконавській діяльності, специфіку та труднощі їх використання; основні поняття теорії музики, необхідні для вирішення музично-педагогічних завдань. Когнітивно-операційний компонент допомагає з'ясувати ерудованість, широту кругозору майбутніх фахівців музичного мистецтва, їх інформативність стосовно інформаційних явищ і процесів як з погляду наукового знання, так і з точки зору життєвого досвіду, який отримує студент під час спілкування з іншими учасниками навчального процесу, а також взятого із засобів масової інформації.

*Діяльнісно-творчий компонент* передбачає наявність у майбутніх учителів музичного мистецтва певного комплексу професійно-виконавчих і художньо-виражальних навичок та вмінь, особистісних якостей, готовності до публічного виступу, які допомагають створити інтерпретації музичних творів, створити яскраві музичні образи та реалізувати свою концепцію під час здійснення інструментально-виконавської діяльності [55; 57].

Основним показником діяльнісно-творчого компонента є володіння майбутніми учителями музичного мистецтва сукупністю методів та наявністю практичного досвіду застосування умінь та навичок у виконавській діяльності, що сприяють формуванню інструментально-виконавської майстерності [33].

На фоні філософсько-гуманістичної парадигми, яка висуває на перше місце людську особистість, роль творчості полягає не тільки в створенні новітніх творів, а й у стимулюванні внутрішнього потенціалу і здібностей особистості та можливості його самореалізації. Творчість людини може

виражатися в різних формах, наприклад, в художній творчості, до якого належить інструментальне виконавство [31].

Таким чином, інструментальне виконавство є найкращим засобом у формуванні інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва як способу їх творчої самореалізації.

У процесі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх вчителів музичного мистецтва розкриваються наступні можливості: розвиток у студентів професійно-ціннісних орієнтацій, здатність до естетичного сприйняття оцінки, потреба в музичній творчості; поглиблення фахових знань з теорії та методики музичної педагогіки та виконавства; опрацювання музичних творів з метою створення відповідного репертуарного багату; підвищення технічно-виконавського рівня гри на музичному інструменті та застосування даних вмінь та навичок у в інструментально-виконавській та просвітницькій діяльності, самовираженню власного «Я» під час виконання музичних творів; отримання досвіду використання інструменту для репрезентації музичних творів на заняттях з дітьми і досвіду музично-художньої комунікації як виду спілкування, в якому рішення педагогічних завдань передбачає інформаційну взаємодію суб'єктів за допомогою художньо-виражальних засобів музичного мистецтва.

Згідно до попередньо визначених компонентів сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва нами було визначено *критерії* та *показники* означеного феномена, які подано в таблиці 1.2.

Таблиця 1.2

**Структура сформованості інструментально-виконавської майстерності  
майбутніх учителів музичного мистецтва**

<b>Компоненти</b>	<b>Критерії</b>	<b>Показники</b>
Мотиваційно-потребовий	Міра готовності до оволодіння інструментально-виконавською майстерністю	<ul style="list-style-type: none"> <li>- вияв сталого інтересу до інструментально-виконавської діяльності</li> <li>- наявність стійкого потребового спонукання щодо набуття інтонаційно-художнього фонду зразків навчально-педагогічного репертуару</li> </ul>
Когнітивно-операційний	Ступінь сформованості мистецько-педагогічної компетентності у сфері інструментального виконавства	<ul style="list-style-type: none"> <li>- наявність мистецько-педагогічного тезаурусу у галузі інструментальної педагогіки і виконавства;</li> <li>- здатність творчої особистості до освоєння спеціалізованих знань, умінь, навичок і використання їх на практиці</li> </ul>
Діяльнісно-творчий	Міра готовності до активної творчої інструментально-виконавської діяльності	<ul style="list-style-type: none"> <li>- здатність студента застосовувати вивчений матеріал в процесі інструментально-виконавської діяльності;</li> <li>- рівень сформованості умінь інтерпретації музичних творів в процесі інструментально-виконавської діяльності</li> </ul>

Критерієм мотиваційно-потребового компоненту формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва було визначено міру готовності до оволодіння інструментально-виконавською майстерністю. Його показниками є: 1) вияв сталого інтересу до інструментально-виконавської діяльності; 2) наявність стійкого потребового спонукання щодо набуття інтонаційно-художнього фонду зразків навчально-педагогічного репертуару.

Критерієм когнітивно-операційного компоненту формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва було визначено ступінь сформованості мистецько-педагогічної компетентності у сфері інструментального виконавства. Його показниками є:

1) наявність мистецько-педагогічного тезаурусу у галузі інструментальної педагогіки і виконавства; 2) здатність творчої особистості до освоєння спеціалізованих знань, умінь, навичок і використання їх на практиці.

Критерієм діяльнісно-творчого компоненту формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва було визначено міру готовності до активної творчої інструментально-виконавської діяльності. Його показниками є: 1) здатність студента застосовувати вивчений матеріал в процесі інструментально-виконавської діяльності; 2) рівень сформованості умінь інтерпретації музичних творів в процесі інструментально-виконавської діяльності.

Таким чином, визначені нами критерії дозволять визначити рівні сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фахової підготовки під час дослідної роботи.

### **1.3. Педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки**

Основною метою сучасної музичної освіти виступає формування неповторної творчої особистості, здатної і готової примножити накопичені поколіннями духовні цінності, створювати та розвивати сучасну культуру. Вирішенню поставлених завдань сприяє цілеспрямоване вдосконалення якості підготовки музично-педагогічних кадрів на різних рівнях освіти – як на базі спеціалізованих закладів мистецької освіти, так і в системі вищої освіти України.

Формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва є складним процесом, що передбачає опанування фаховими дисциплінами у поєднанні з предметами загально-гуманітарної, психолого-педагогічної спрямованості, оволодіння різними

методиками викладання мистецьких дисциплін. На ефективність формування інструментально-виконавської майстерності впливає створення та дотримання спеціальних педагогічних умов [22].

Для визначення комплексу педагогічних умов для формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, варто спочатку звернутися до визначення поняття «умова».

Науковець Р. Гурова під «умовою» розуміє сукупність об'єктів (речей, процесів, відносин і т.д.), необхідних для виникнення, існування, зміни будь-якого об'єкта [26].

У практиці педагогічних досліджень під педагогічними умовами, що сприяють ефективній підготовці студентів до певного виду діяльності, розуміється сукупність заходів, які, акумулюючи сутнісний аспект такої підготовки, забезпечують досягнення студентами необхідного її рівня [66; 73].

Розглядаючи це поняття в педагогічному аспекті, З. Курлянд визначає його таким чином: «педагогічні умови – це певна обстановка чи обставина, що впливає (прискорює чи гальмує) на формування та розвиток педагогічних явищ, процесів, систем, якостей особистості [48]. Виходячи із запропонованих визначень констатуємо, що педагогічні умови роблять процес навчання більш продуктивним, раціональним та ефективним.

За визначенням В. Лісового «педагогічні умови – це певні принципи та ідеї, на яких повинна базуватися взаємодія учасників педагогічного процесу (студентів і викладачів), і за якими студент повинен знайти своє місце у цьому процесі та визначати до нього емоційне і ціннісне ставлення» [51, с. 60]. У практиці розрізняють необхідні й достатні умови. Необхідні умови – це ті умови, котрі мають місце щоразу, як тільки виникає дія; достатні умови – це ті умови, котрі неодмінно викликають цю дію [42].

У науковому доробку Г.М. Падалки педагогічні умови постають як «цілеспрямовано створені чи використовувані обставини мистецького навчання, що забезпечують можливість досягнення його результативності» [63, с. 160].

З урахуванням попередньо обґрунтованих в нашому дослідженні наукових підходів і педагогічних принципів нами були розроблені педагогічні умови, які мають забезпечити ефективність формування інструментально-виконавської майстерності студентів у процесі фахової підготовки.

До таких педагогічних умов ми відносимо:

- 1) створення художньо-творчої атмосфери у процесі навчання гри на музичному інструменті;
- 2) забезпечення музично-педагогічної взаємодії між учасниками навчального процесу на діалогічних засадах;
- 3) забезпечення творчого самовираження студентів у виконавському процесі.

Перша педагогічна умова, яку ми розглянемо – *створення художньо-творчої атмосфери у процесі навчання гри на музичному інструменті*. Зміст даної умови полягає у створенні такої атмосфери навчання, де кожен з учасників зміг відчувати себе у колі однодумців, зі спільними інтересами та цілями, відчувати співпричетність до творення чогось унікального та неповторного, самовиразитись під час вирішення музично-педагогічних завдань.

Так, художньо-творчу атмосферу Ю. Львова характеризує як «спільну справу, інтереси, взаємоповагу, товариську взаємовиручку у кращому розумінні слова, орієнтацію кожного на настрій всього колективу» [52, с. 63]. Створення художньо-творчої атмосфери у процесі фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва нерозривно пов'язано із творчою діяльністю, яка відкриває простір для індивідуального самовираження. Важливо зазначити, що володіння викладачем особистісними та виконавськими якостями, артистизмом сучасними методиками навчання, найефективнішими прийомами педагогічного впливу на особистість студента сприятимуть його самовираженню в професійній діяльності й формуванню інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фахового навчання [64]. Тільки так створюється

художньо-творча атмосфера, при якій кожен студент розкріпачується інтелектуально та емоційно, налаштовується на вирішення поставлених завдань.

Важливим моментом будь-якого навчання, у тому числі й музичного, є захопленість, інтерес до предметів, що вивчаються, радість пізнання відкриття [32]. Ми переконані в тому, що для вирішення як педагогічних, так і методичних питань необхідне оволодіння майбутніми педагогами-музикантами мистецтвом планування та ведення уроку, перетворення кожного заняття на творчу майстерню, захоплюючу подорож у світ музики. Основним чинником створення художньо-творчої атмосфери під час занять з музичного інструменту є подання навчального матеріалу з використанням сучасних прийомів, методів та засобів навчання, емоційно-забарвленою подачею глибинного змісту мистецьких творів [44]. Завдяки створенню художньої-творчої атмосфери під час заняття, яка відповідає характеру музичного заняття, з'являється сприятливе середовище для розвитку артистичних здібностей студентів.

Для успішного формування інструментально-виконавської майстерності під час викладання курсів «Інструментальний ансамбль», «Оркестровий клас», необхідно формувати умови здорового морально-психологічного клімату в колективі. Для створення творчої атмосфери необхідний достатній рівень згуртованості учасників художнього колективу, взаєморозуміння, організованість та дисципліна, вимогливість до себе та інших, взаємна підтримка та допомога, а також ентузіазм та настрої колективу [67].

Створення художньо-творчої атмосфери значно підвищує інтерес до інструментально-виконавської діяльності. Створення таких умов допомагає мотивувати майбутніх фахівців на професійний саморозвиток. У процесі підготовки до публічних виступів позанавчальним планом, такими як: класні чи загальноуніверситетські концерти, тематичні музичні вечори, просвітницькі проєкти, навіть, проведення заліку у формі невеликого концерту, дуже поживає процес навчання та сприяє формуванню



інструментально-виконавської майстерності [16]. Незалежно від того, в якій формі проходить виступ – сольо чи в ансамблі, напам'ять чи по нотах, важливо забезпечити позитивний настрій виконавцю до виходу на сцену для спілкування з аудиторією слухачів. У своїх роздумах К. Черні, який був відомим педагогом та композитором, висловив думку про необхідність та важливість публічних виступів музикантів перед слухацькою аудиторією, а саме: «...Викладач повинен дбати про те, щоб його студенти мали змогу частіше виконувати добре вивчені ними твори перед рідними чи знайомими, та й перед невеликою аудиторією. Крім того, це найкращий засіб зцілитися від боязкості і невпевненості, що так часто зустрічається» [4, с. 101].

Успішні результати, досягнуті в атмосфері доброзичливості та співтворчості, допомагають рухатися вперед, долаючи різні труднощі, впливають на розвиток міжособистісних відносин між викладачем та студентами, що є дуже цінним досягненням у процесі навчання [72]. А вміння зацікавити та захопити грою на музичному інструменті, наприклад, за допомогою підбору цікавого музичного репертуару, який буде відповідати виконавським можливостям студентів, демонстрації обраного твору викладачем, творчих завдань та інше, підвищує мотивацію студентів, викликає у них бажання займатися та готуватися до нових виступів [12].

У більшості випадків, у процесі підготовки до концертних виступів студентам-музикантам необхідна допомога та підтримка педагога, який має бути одночасно і творчим наставником, і чуйним психологом, який володіє методами впливу та знає як допомогти студенту подолати сценічне хвилювання.

Неоціненну допомогу під час занять з музичного інструменту можуть надати власні аудіо- та відеозаписи, які дозволяють здійснювати ретельний аналіз результатів підготовки програми виступу. Враховуючи доступність та високий рівень сучасної техніки, цей спосіб фіксації виконання має бути обов'язково задіяний у навчальній практиці. У записі можна почути всі недоліки: метро-ритмічні порушення, технічні недосконалості, агогічні

помилки, забуття тексту, невиразність звучання мелодії та ін. Це наче погляд «зі сторони», який надзвичайно необхідний кожному виконавцю, зокрема й для аналізу своєї сценічної поведінки.

Вважаємо, що для створення художньо-творчої атмосфери необхідним є відвідування майбутніми вчителями музичного мистецтва концертів, майстер-класів, що чинить позитивний вплив на відношення студентів до інструментально-виконавської діяльності та мотивує до самовдосконалення. Актуальним постає й організація творчих вечорів класичної чи сучасної музики, тематичних лекцій та концертів. Серед видів позааудиторної діяльності студентів-музикантів можна назвати інструментально-виконавські конкурси та фестивалі, факультетські, університетські та міські культурно-масові заходи («Посвята у студенти», «Студент року», «Студентська весна» конкурс «Музичний дивоцвіт» та ін.). У такий спосіб майбутні вчителі мають можливість виступати не лише як виконавці, а й як лектори, як ведучі або бути режисерами заходів, на яких відбувається обмін власним виконавським досвідом у дружній художньо-творчій атмосфері разом із викладачами та іншими студентами.

Отже, успішні результати, досягнуті в художньо-творчій атмосфері, допомагають рухатися вперед, долаючи певні труднощі, впливають на розвиток міжособистісних відносин між викладачем та студентами та на формування інструментально-виконавської майстерності здобувачів освіти у процесі фахового навчання.

Друга педагогічна умова – *забезпечення музично-педагогічної взаємодії між учасниками навчального процесу на діалогічних засадах*. Діалогізація процесу формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва здійснюється на основі принципів діалогу культур, діалогічності, культуровідповідності й передбачає такі різновиди діалогічного типу взаємодії, як: «автор – виконавець», «викладач (виконавець) – студент (виконавець)», «слухач – виконавець». Названі види спілкування сприяють забезпеченню успішної роботи над музичним твором,

що веде до ефективного засвоєння знань, умінь, навичок. Послідовність та системність їх засвоєння забезпечується технологією спільнопродуктивної діяльності, що є актуальним у процесі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва [71].

Науковець А. Маслоу виділяє в якості важливої спонукальної причини творчості потребу в самовіддачі, яка виражається в прийнятті себе та інших у процесі певних взаємин з усіма учасниками діяльності, в зіставленні з ними. Подібні взаємини М. Каган називає діалогом, або формою духовного спілкування і визначає його в якості «взаємодії людей як суб'єктів, метою якого є підвищення ступеня їхньої духовної спільності або досягнення цієї спільності» [36, с. 131]. В основі психологічної мотивації творчості повинна бути закладена установка на формування і розвиток потреби в міжсуб'єктному, глибинному спілкуванні, що обумовлює можливості виходу особистості за межі своїх актуальних можливостей і їх безмежне розширення та поглиблення [82].

Однак навчити діалогу як духовному міжсуб'єктному спілкуванню неможливо, як неможливо і навчити творчості з позиції передачі знань, умінь і навичок. Можливо лише зацікавити, визначити цінності та смисли, які стануть основою суб'єктності особистості, позначити шляхи оволодіння ними, допомогти освоїти механізми поступового становлення суб'єктної позиції майбутнього фахівця і, як наслідок, намітити для неї творчі орієнтири.

Осягаючи інноваційну сутність діалогових форм навчання, студенти мають можливість мислити, доводити, розмірковувати, робити висновки. Провідною формою спілкування в процесі діалогу виступає питально-відповідний механізм взаємодії викладача і студента, який визначає зміст і результати педагогічного процесу. Питання, що визначають характер і послідовність протікання діалогу, можуть бути різного типу: для виявлення вихідної позиції, уточнення висловлювання, виявлення аргументів, обґрунтування висунутого положення, перевірки компетентності учасників дискусії тощо. Логічна постановка, проблемність питань, стислість,

визначеність, інформативність – обов'язкові вимоги до організації діалогу, вдосконалення його внутрішньої структури.

Відповіді також повинні володіти ясністю, точністю, повнотою, лаконічністю; відповідністю суті питання; переконливістю, обґрунтованістю, інформативністю, що зменшує невизначеність питання. Діалог не тільки відповідає на питання, а й спонукає, стимулює виникнення нових. Найбільший інтерес у фаховій підготовці викликають проблемні питання, які потребують виходу за межі знань студентів і ставлять їх перед необхідністю певних узагальнень, з'ясування і усунення пізнавальних труднощів.

У студентів з'являється потреба задавати питання, що означає саморозкриття своєї системи цінностей іншій. Запитувати – значить отримувати інформацію і висловлювати сумніви, показувати довіру співрозмовника і проявляти до нього інтерес, терпимість, толерантність, участь.

Сутність діалогового спілкування полягає в тому, що воно виконує подвійну функцію, з одного боку, є способом прояву здібностей людини, а з іншого – способом його розвитку. Дидактична мета визначає основну структуру діалогу і стимулює активність його учасників. Усвідомлення мети відбувається на основі особистісної мотивації.

Специфічність і цінність діалогу полягає в тому, що він ніколи не може бути остаточно запрограмований, тому що будується «наживо». Свобода, оригінальність, імпровізація, що виникають під час обговорення єдиної проблеми, відсутність шаблонних оцінок, хрестоматійності суджень, декларованих поглядів – характерні риси продуктивного діалогу [11; 19; 42; 47].

Діалогізація є органічною рисою музичної освіти. Посередником в інформаційно-комунікативному процесі виступає музичний твір, а складовими діалогу – розкриття суб'єктами власного ставлення до змісту музики, розуміння позиції іншої людини, творча взаємодія, спільне будівництво плану дій (виконання), підтримка відносин співробітництва [69].

О. Рудницька наголошує, що діалогізація пронизує не лише процес пізнання твору, реальне спілкування «щодо музики», а й внутрішнє обмірковування художнього образу, засобів його втілення, результатом чого стає індивідуальна інтерпретація музики, зміна людини під її впливом [70]. На цій основі формується вміння неупереджено сприймати іншого, бачити себе його очима, налагоджувати гуманні відносини між суб'єктами спілкування.

Зазначимо, що навчання майбутніх учителів музичного мистецтва на основі діалогу сприяє розширенню пізнавальних інтересів, залученню майбутніх фахівців до усвідомлення та засвоєння загальнолюдських цінностей, розвитку у них критичного мислення, здатності аргументувати власну позицію, що, у свою чергу, впливає на формування інструментально-виконавської майстерності. У ході розгляду проблемних питань обов'язково використовується досвід студентів-музикантів, гарантуються умови їх активності, демонструється позиція викладача відносно даного питання. Одним із таких методів є аксіологічний аналіз нотних текстів. Він базується на тому, що музична мова організована за законами мови словесної, а музичні інтонації можуть тлумачитися з огляду різних видів мистецтва, виходячи за межі музичного мистецтва [9]. Аналізуючи засоби виразності музичних творів різних епох, стилів і жанрів, знаходимо елементи, що служать для відображення певних образів та смислів. Це дозволяє виявити естетичні та морально-етичні принципи композиторів, детерміновані соціокультурними факторами, оскільки мистецтво завжди створювалося в рамках існуючої системи цінностей та було одним із способів трансляції моральних норм у масову свідомість [61].

Отже, забезпечення музично-педагогічної взаємодії між учасниками навчального процесу на діалогічних засадах є способом передачі «особистісної» культурної інформації, яку закладено в глибинному змісті музичного твору від композитора через виконавця до слухача, й тим самим забезпечуючи залучення публіки до світу найкращих зразків світового музичного мистецтва.

Третя педагогічна умова – *забезпечення творчого самовираження студентів у виконавському процесі*. Творче самовираження майбутніх учителів музичного мистецтва є процесом створення сценічного образу під час публічного виступу. Кожен образ створюється виходячи з особистісних особливостей студента, його характеру, творчого потенціалу, уподобань та артистизму. Творче самовираження студентів-музикантів зумовлюється загальними закономірностями творчої діяльності особистості. В результаті творчого процесу під час виконання музичних творів майбутній вчитель намагається передати власні глибокі почуття, емоції, переживання, що здійснює вплив на публіку та залишається яскравим відбитком у свідомості слухача [43].

Творче самовираження – це феномен, що відображає суб'єктивну сутність людини, і тому як педагогічна умова формування інструментально-виконавської майстерності студента, що сприяє його творчому саморозкриттю, самовираженню, може бути обрана стратегія особистісно-орієнтованого характеру. Щоб особистість могла самовиразитись необхідно надати їй свободу волевиявлення, простір для самостійної діяльності, використовувати різноманітні форми творчої діяльності. Саме у музично-виконавському процесі майбутній учитель музичного мистецтва має можливість творчо самовиразитись завдяки реалізації набутих професійних знань, виконавських, інтерпретаторських, артистичних вмінь та навичок, свій особистісний потенціал для передачі художньо-образного змісту музичного твору слухачській аудиторії [65].

Творче самовираження студента може відбуватися як на індивідуальних, так і на групових заняттях. Такі заняття доповнюють одне одного, дозволяючи різнобічно вирішувати всі складні проблеми, які стоять перед музикантами-інструменталістами в процесі фахової підготовки, що робить його продуктивнішим і виводить на більш високий якісний рівень.

На індивідуальних заняттях під час взаємодії викладача і студента може відбутися ефект деякого «тиску» однієї особи на іншу, що, скоріш за все,

негативно позначиться на творчому самовираженні здобувача освіти під час виконання музичних творів, послабить його виконавську ініціативу. В даному випадку групові заняття, де увага педагога «розсіюється» між усіма учасниками колективу, а не концентрується на одному окремому студентові, може бути для здобувача освіти більш психологічно комфортнішою. При правильному вибудовуванні педагогом стосунків із здобувачами освіти, турботі про поважне ставлення до кожного з них, створення позитивної атмосфери в колективі, гра в ансамблі сприяє розкнутості замкнутих, «скутих» студентів і, навпаки, стримує «надто активних». Тим самим підтримується постійний психологічний баланс у колективі, який позитивно впливає на протікання навчального процесу [67].

Для студентів, які отримали професійні знання, ознайомились і проаналізували декілька інтерпретаційних концепцій музичних творів у виконанні видатних майстрів, природнім є бажання експериментувати, часто принципово відмовляючись від вже створеного і відомого. Тому значна роль тут відводиться викладачеві, який повинен сприяти творчому розвитку студента, без втрати інтересу до твору й забезпечуючи послідовність роботи над ним. Майбутні вчителі повинні не тільки засвоїти текст, «зіграти» його, а й зрозуміти задум композитора, змалювати музичні образи й відтворити його в реальному звучанні за допомогою засобів музичної виразності [25; 14]. Щоб виконати п'єсу, її треба освоїти, зріднитися з нею, зробити «своєю», «особистою». «Розуміти досконалий витвір мистецтва, стверджує А. Франс, – значить, загалом, заново створювати його у своєму внутрішньому світі» [20, с. 85].

Таким чином, творче самовираження майбутніх учителів музичного мистецтва проявляється в їх готовності уникати шаблонів і прагматичних цілей, глибокому усвідомленню та рефлексивно-критичній оцінці ролі зовнішніх (соціокультурних) та внутрішніх (індивідуально-особистісних) факторів у виконавському процесі, удосконаленні «зсередини» своєї

художньо-творчої авторської позиції в процесі пізнання та виконання музичних творів.

## Висновки до розділу 1

Аналіз психолого-педагогічної та мистецтвознавчої літератури дозволив нам з'ясувати сутність таких понять, як: «майстерність», «виконавська майстерність», «інструментально-виконавська майстерність», «інструментально-виконавська майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва».

У визначенні поняття «майстерність» ми спиралися на трактування В. Білоус. У дослідниці воно постає як характерність особистості, яка сформована в процесі її досвіду, як вищий ступінь опанованих професійних вмінь за фахом на базі творчих навичок [15].

Згідно з положеннями і позиціями науковців нами було з'ясовано, що виконавська майстерність представляє собою високий ступінь володіння спеціалізованими техніко-руховими, інтонаційно-виразними та музично-смысловими знаннями, вміннями та навичками, що дозволяє музикантові ефективно управляти інтерпретаційними та емоційними процесами у процесі виконавської діяльності.

На основі наукових досліджень В. Ходоровського, Б. Бриліна, Б. Асаф'єва, В. Федоришина, Т. Тімашева ми з'ясували, що поняття «інструментально-виконавська майстерність» представляє собою цілісний процес художньо-творчого розвитку студентів-музикантів, спрямований на оволодіння ними комплексом музично-теоретичних та практично-виконавських знань, умінь і навичок, досягнення глибокого змісту музичних творів, всебічний розвиток індивідуально-творчих здібностей, формування музично-естетичного досвіду та виконавської культури для створення інтерпретацій музичних творів і представлені її слухацькій аудиторії.



У кваліфікаційній роботі поняття «інструментально-виконавська майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва» (за Л. Ковальової-Гончарюк) постає «динамічною, інтегративною характеристикою, системою інструментально-виконавських знань, умінь і навичок, психічних процесів і якостей особистості, що забезпечує успішне виконання професійно-педагогічних завдань, зокрема, пов'язаних з інтерпретаторською творчістю» й сприяє самовираженню студентами власного «Я» під час виконання музичних творів та самореалізації в інструментально-виконавській діяльності [38].

Формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у нашому дослідженні представляє собою спеціально організований процес, в ході якого студенти оволодіють професійно-педагогічними та інструментально-виконавськими знаннями, вміннями та навичками з метою їх застосування під час вирішення музично-педагогічних та сценічно-інтерпретаційних завдань інструментально-виконавської діяльності.

Сучасні погляди на формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва ґрунтуються на низці методологічних підходів. Серед провідних підходів у кваліфікаційній роботі було визначено: особистісно зорієнтований, культурологічний, діяльнісний та акмеологічний. У своєму дослідженні ми виокремили такі педагогічні принципи навчання, як: цілеспрямованості; систематичності та послідовності професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та виконавців; індивідуалізації та диференціації; рефлексивності; спонукання до активно-творчого самовираження.

На підставі вивченої літератури з проблеми формування інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахового навчання нами було визначені структурні компоненти, критерії та їх показники, а саме: *I компонент* – мотиваційно-потребовий (критерій – міра готовності до оволодіння інструментально-

виконавською майстерністю, показники – вияв сталого інтересу до інструментально-виконавської діяльності; наявність стійкого потребового спонукання щодо набуття інтонаційно-художнього фонду зразків навчально-педагогічного репертуару); *II компонент* – когнітивно-операційний (критерій – ступінь сформованості мистецько-педагогічної компетентності у сфері інструментального виконавства, показники – наявність мистецько-педагогічного тезаурусу в галузі інструментальної педагогіки та виконавства; рівень сформованості умінь інтерпретації музичних творів в процесі інструментально-виконавської діяльності); *III компонент* – діяльнісно-творчий (критерій – міра готовності до активної творчої інструментально-виконавської діяльності, показники – здатність студента застосовувати вивчений матеріал в процесі інструментально-виконавської діяльності; рівень сформованості умінь інтерпретації музичних творів в процесі інструментально-виконавської діяльності).

На ефективність формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фахової підготовки впливає створення та дотримання спеціальних педагогічних умов. У ході дослідження нами були виокремлені такі педагогічні умови, як: створення художньо-творчої атмосфери у процесі навчання гри на музичному інструменті, забезпечення музично-педагогічної взаємодії між учасниками навчального процесу на діалогічних засадах та забезпечення творчого самовираження студентів у виконавському процесі.

## РОЗДІЛ 2

### ПРАКТИЧНА ПЕРЕВІРКА ПЕДАГОГІЧНИХ УМОВ ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

#### 2.1. Вивчення та аналіз стану сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва

Проблема формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки у закладах вищої освіти є доволі актуальною. Нами було проведене практичне дослідження для перевірки ефективності розроблених нами педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх педагогів-музикантів у процесі фахової підготовки.

Аналіз сучасного стану сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх педагогів-музикантів у процесі фахової підготовки проводився на базі музично-хореографічного відділення факультету мистецтв КДПУ.

У дослідження приймали участь дві групи студентів музично-хореографічного факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету 2020-2021 років навчання:

- дослідна група – 26 студентів денної форми навчання IV курсу ступеня вищої освіти бакалавр та I курсу ступеня вищої освіти магістр;
- контрольна група – 27 студентів заочної форми навчання IV курсу ступеня вищої освіти бакалавр та I курсу ступеня вищої освіти магістр.

Практичне дослідження проводилося у три етапи:

- 1-й етап – діагностичний;
- 2-й етап – основний;
- 3-й етап – підсумковий.

Метою **I діагностичного етапу** нашого дослідження стало виявлення початкового рівня сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва за такими компонентами: мотиваційно-потребовим, когнітивно-операційним та діяльнісно-творчим.

На даному етапі дослідження нами ставилися і вирішувалися такі завдання:

- 1) з'ясувати позицію здобувачів освіти щодо інструментально-виконавської майстерності у процесі фахової підготовки;
- 2) виявити наявні рівні сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фахової підготовки.

Для досягнення вищезазначених завдань нами були використані теоретичні та емпіричні методи дослідження, а саме: спостереження, анкетування, бесіда, опитування, творчі завдання, аналіз, узагальнення, кількісна та якісна обробка даних.

Для з'ясування позиції здобувачів освіти щодо проблеми формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, ми провели анкетування в обох групах:

1. Чи вважаєте ви, що оволоділи на високому професійному рівні інструментально-виконавськими знаннями, вміннями та навичками?
2. Чи достатнім, на вашу думку, є рівень практичної виконавської підготовки?
3. Чи готові Ви докладати достатньо зусиль і відводити належний час для підвищення свого рівня інструментально-виконавської майстерності?
4. Чи вважаєте Ви за необхідне використовувати на уроках музичного мистецтва власний музичний супровід?
5. Чи впливає, на Вашу думку, рівень інструментально-виконавської підготовки на реалізацію інтерпретації музичного твору слухацькій аудиторії?
6. Чи приймали Ви участь у концертних заходах в якості соліста-інструменталіста?

7. Чи порівнюєте ви інтерпретації різних виконавців у процесі роботи над створенням власної інтерпретації музичного твору?

8. Як Ви вважаєте, якщо постійно вдосконалювати рівень гри на інструменті чи це допоможе у майбутній педагогічній діяльності?

9. Чи вважаєте Ви необхідним відвідування майстер-класів та концертів видатних музикантів сучасності для підвищення інструментально-виконавської майстерності?

10. Чи вважаєте Ви необхідним самостійно знаходити інформацію з інструментального виконавства?

Анкета будувалася таким чином, що відповідь мала бути однозначною: «так» або, – «ні». Ще одним визначним критерієм стала анонімність випробування. Після збору відповідей анкетування пройшло ретельний аналіз (додаток А).

Перше питання було дещо, провокаційне («Чи вважаєте Ви, що оволоділи на високому професійному рівні інструментально-виконавськими знаннями, вміннями та навичками?»). Але завдяки цьому воно призвело до результату свідомого відношення до себе в професії, та спровокувало більш вдумливі відповіді на подальші питання. Таким чином, маємо наступні результати:

– дослідна група: «так» – 13 осіб (50%), «ні» – 13 осіб (50%) (додаток А, рис. А.1.);

– контрольна група: «так» – 14 осіб (51,8%), «ні» – 13 осіб (48,1%) (додаток А, рис. А.2.).

Відповіді респондентів на друге питання анкети «Чи достатнім, на вашу думку, є рівень практичної виконавської підготовки?» дозволили зробити висновок, що у студентів денної форми навчання, які входять у дослідну групу результати виявилися більш позитивними, ніж у контрольній. Підсумки, стосовно другого питання можна аргументувати наявністю більшої кількості навчальних годин з дисциплін «Музичний інструмент» (основний) у студентів

денної форми, ніж у студентів заочної форми навчання. Таким чином, маємо наступні результати:

- дослідна група: «так» – 22 особи (84,6%), «ні» – 4 особи (15,3%) (додаток А, рис. А.3.);

- контрольна група «так» – 20 осіб (74,07%), «ні» – 7 осіб (25,9%) (додаток А, рис. А.4.).

Судячи з відповідей на третє питання «Чи готові Ви докласти достатньо зусиль і відводити належний час для підвищення свого рівня інструментально-виконавської майстерності?», можемо зробити висновок, що студенти проявляють неабияку волюову спрямованість щодо праці над собою в досягненні високої інструментально-виконавської майстерності, адже всі одноголосно відповіли на дане питання. Таким чином, маємо наступні результати:

- дослідна група: «так» – 26 осіб (100%) (додаток А, рис. А.5.);

- контрольна група: «так» – 27 осіб (100%) (додаток А, рис. А.6.).

Судячи з відповідей на четверте питання «Чи вважаєте Ви за необхідне використовувати на уроках музичного мистецтва власний музичний супровід?», можемо зробити висновок, що більшість майбутніх учителів музичного мистецтва готові до активної інструментально-виконавської діяльності. Таким чином, маємо наступні результати:

- дослідна група: «так» – 23 особи (88,4%), «ні» – 3 особи (11,5%) (додаток А, рис. А.7.);

- контрольна група: «так» – 24 особи (88,8%), «ні» – 3 особи (11,1%) (додаток А, рис. А.8.).

Відповіді респондентів на п'яте питання «Чи впливає, на Вашу думку, рівень інструментально-виконавської підготовки на реалізацію інтерпретації музичного твору слухацькій аудиторії?», дозволили констатувати, що більшість студентів дослідної та контрольної групи вважають, що чим краще виконавець володіє інструментом (технічними прийомами, звуковеденням, педаллю та ін.), тим цікавіше буде звучати музичний твір для слухацької

аудиторії, тоді як решта учасників обох груп не бачать взаємозв'язку між інструментально-виконавською майстерністю та інтерпретацією твору взагалі. Таким чином, маємо наступні результати:

– дослідна група: «так» – 22 особи (84,6%), «ні» – 4 особи (15,3%) (додаток А, рис. А.9.);

– контрольна група: «так» – 24 особи (88,8%), «ні» – 3 особи (11,1%) (додаток А, рис. А.10).

Відповіді респондентів на шосте питання «Чи приймали Ви участь у концертних заходах в якості соліста-інструменталіста?» дали можливість констатувати, що майже всі студенти виступали у концертних заходах у ролі соліста-інструменталіста. Таким чином, маємо наступні результати:

– дослідна група: «так» – 24 особи (92,3%), «ні» – 2 особи (7,65%) (додаток А, рис. А.11);

– контрольна група: «так» – 25 осіб (92,5%), «ні» – 2 особи (7,4%) (додаток А, рис. А.12.).

Відповідаючи на сьоме питання анкети «Чи порівнюєте ви інтерпретації різних виконавців у процесі роботи над створенням власної інтерпретації музичного твору?» більшість респондентів зазначало, що порівнюють інтерпретації різних виконавців у процесі створення власної інтерпретації музичного твору. Таким чином, маємо наступні результати:

– дослідна група: «так» – 18 осіб (69,2%), «ні» – 8 осіб (30,7%) (додаток А, рис. А.13.);

– контрольна група: «так» – 19 осіб (70,3%), «ні» – 8 осіб (29,6%) (додаток А, рис. А.14.).

Судячи з відповідей на восьме питання «Як Ви вважаєте, якщо постійно вдосконалювати рівень гри на інструменті чи це допоможе у майбутній педагогічній діяльності?», можемо дійти висновку, що більшість майбутніх учителів музичного мистецтва погодилися, що професійний рівень володіння інструментом стане в нагоді у майбутній педагогічній діяльності. Таким чином, маємо наступні результати:

– дослідна група: «так» – 17 осіб (65,3%) «ні» – 9 осіб (34,6%) (додаток А, рис. А.15.);

– контрольна група: «так» – 18 осіб (66,6%), «ні» – 9 осіб (33,3%) (додаток А, рис. А.16.).

Відповіді респондентів на дев'яте питання «Чи вважаєте Ви необхідним відвідування майстер-класів та концертів видатних музикантів сучасності для підвищення інструментально-виконавської майстерності?», дали можливість констатувати, що студенти обох груп майже однозначно надали позитивні відповіді й з радістю відвідують майстер-класи задля підвищення своєї інструментально-виконавської майстерності. Таким чином, маємо наступні результати:

– дослідна група: «так» – 24 особи (92,3%), «ні» – 2 особи (7,6%) (додаток А, рис. А.17.);

– контрольна група: «так» – 23 особи (85,1%), «ні» – 4 особи (14,8%) (додаток А, рис. А.18.).

Судячи з відповідей на десяте питання «Чи вважаєте Ви необхідним самостійно знаходити інформацію з інструментального виконавства?», можемо дійти висновку, що більшість респондентів зацікавлені у самостійному пошуку інформації щодо інструментального виконавства. Таким чином, маємо наступні результати:

– дослідна група: «так» – 23 осіб (88,4%), «ні» – 3 особи (11,5%) (додаток А, рис. А.19.);

– контрольна група: «так» – 22 особи (81,4%), «ні» – 5 осіб (18,5%) (додаток А, рис. А.20.).

Ретельне вивчення результатів дослідницького діагностування дозволив зробити такі висновки: спостерігається переважно позитивне відношення респондентів до формування інструментально-виконавської майстерності в процесі фахової підготовки. Проте відсутність стовідсоткового схвалення студентами запровадження інструментально-виконавської діяльності на уроках музичного мистецтва вказує на проблеми формування власної



інструментально-виконавської майстерності та невпевненості у власних силах щодо провадження даної діяльності.

Таким чином, обрана нами проблема виявилася актуальною для студентів музично-хореографічного відділення, які навчаються в інструментальних класах. Статистика звіту результатів впровадження виконувалася за формулою, створеною С. Гончаренком, для педагогічних

$$M = \frac{x_1 + x_2 + x_3 + \dots + x_n}{n} = \frac{\sum x_i}{n} \quad [19].$$

випробувань.

Упорядковані підсумки надаємо в таблиці 2.1.

Таблиця 2.1

### Аналіз анкетування студентів (діагностичний етап)

Порядковий № питання	Дослідна група (денна форма навчання)				Контрольна група (заочна форма навчання)			
	Так		Ні		Так		ні	
	Абс.	Віднос.	Абс.	Віднос.	Абс.	Віднос.	Абс.	Віднос.
1	13	50 %	13	50 %	14	51,9 %	13	48,1 %
2	22	84,6 %	4	15,4 %	20	74,1 %	7	25,9 %
3	26	100 %	0	0 %	27	100 %	0	0 %
4	23	88,5 %	3	11,5 %	24	88,9 %	3	11,1 %
5	22	84,6 %	4	15,4 %	24	88,9 %	3	11,1 %
6	24	92,3 %	2	7,7 %	25	92,6 %	2	7,4 %
7	18	69,2 %	8	30,8 %	19	70,4 %	8	29,6 %
8	17	65,4 %	9	34,6 %	18	66,7 %	9	33,3 %
9	24	92,3 %	2	7,7 %	23	85,2 %	4	14,8 %
10	23	88,5 %	3	11,5 %	22	81,5 %	5	18,5 %
<b>Середній показник</b>	<b>21</b>	<b>81,5</b>	<b>5</b>	<b>18,5</b>	<b>22</b>	<b>80,02</b>	<b>5</b>	<b>19,98</b>

Дослідження констатує майже однакове ставлення респондентів обох груп до проблеми формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. Кількість позитивних відповідей становить 81%, а негативних – близько 19%.

Визначення рівнів сформованості мотиваційно-потребового компоненту інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва потребує визначення змісту показників, які характеризують відповідний критерій:

I – міра готовності до оволодіння інструментально-виконавською майстерністю;

II – наявність стійкого потребового спонукання щодо набуття інтонаційно-художнього фонду зразків навчально-педагогічного репертуару.

Діагностування цього критерію було проведено відповідно тесту А. Мехрабіана, завдяки якому маємо можливість визначити вияв сталого інтересу до інструментально-виконавської діяльності (I показник), та наявність стійкого потребового спонукання щодо набуття інтонаційно-художнього фонду зразків навчально-педагогічного репертуару (II показник). Матеріали подані в додатку Б.

Після обробки показників було встановлено необхідний рівень оцінювання показників мотивації майбутніх учителів музичного мистецтва: 165 – 210 балів – *високий рівень*, оптимальна мотивація до виконавського успіху, 76 – 164, *середній рівень* – приблизна рівнозначність мотивів, 30 – 75 балів – *низький рівень*, де майже відсутній імпульс до виконавської діяльності в будь-яких умовах, низька мотивація спрямована лише на уникнення поразки.

Аналіз тестування виявив, що 9 студентів (35%) дослідної групи та 7 студентів (26%) контрольної групи мають *високий (професійний) рівень* інструментально-виконавської майстерності, за мотиваційно-потребовим компонентом. Вони мають доцільний інтерес до концертної діяльності, до вивчення складних музичних творів, до розширення виконавчого репертуару, залюбки займаються в ансамблі, оркестрі, опановують додаткові інструменти. Ця група майбутніх учителів спрямована на професійне здобуття інструментально-виконавської майстерності, яка полягає у підвищенні рівня технічно-виконавських, інтерпретаційних та сценічних навичок, розширенні репертуарного списку виконуваних творів, знань стилевих та жанрових особливостей композиторського письма. *Середній (базовий) рівень* мають 12 студентів (46%) дослідної групи та 14 студентів (52%) контрольної групи. Учасники цього ступеня неоднозначно ставляться до публічних виступів, мають власні уподобання до творів окремих стилів і жанрів, поверхово

удосконалюють більш складні технічні прийоми, досить спокійно ставляться до роботи в ансамблі, оркестрі, та рідко мають інтерес до опанування додатковим інструментом. Респонденти засвідчують потребу вдосконалення інструментально-виконавську майстерність, але немотивовані витратити на це зайвий час. *Низький (критичний) рівень* мають 5 студентів (19%) дослідної групи і 6 студентів (22%) контрольної групи. Вони ухиляються від публічних виступів, відчувають сильні негативні емоції, володіють скудним репертуаром, зокрема беруть прості твори або ті, – що на слуху, не мають волі до самостійних занять, тому потребують постійного контролю викладачем, заняття в колективах, ансамблях та оркестрах сприймають байдуже.

Отже, ми маємо змогу охарактеризувати критерій – міру готовності до оволодіння інструментально-виконавською майстерністю, щодо розподілу респондентів за рівнями сформованості мотиваційно-потребового компоненту сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва на основі статистичного узагальнення отриманих даних. Звітові данні розташовані в таблиці 2.2.

Таблиця 2.2.

**Рівні сформованості мотиваційно-потребового компоненту  
інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів  
музичного мистецтва**

Рівні	Дослідна група		Контрольна група	
	Абс.	Віднос.	Абс.	Віднос.
Високий	9	34,6 %	7	25,9 %
Середній	12	46,2 %	14	51,9 %
Низький	5	19,2 %	6	22,2 %
Усього	26	100 %	27	100 %

З метою дослідження сформованості когнітивно-операційного компоненту формування інструментально-виконавської майстерності (критерій – ступінь сформованості мистецько-педагогічного компетентності у сфері інструментального виконавства) було сформульовано наступні показники:

I – наявність мистецько-педагогічного тезаурусу у галузі інструментальної педагогіки і виконавства;

II – здатність творчої особистості до освоєння спеціалізованих знань, умінь, навичок і використання їх на практиці.

Проведення діагностування щодо сформованості мистецько-педагогічного тезаурусу дозволяє визначити як обсяг, якість інформації, так і здатність до оволодіння новими знаннями через вміння використовувати їх на практиці. Означена інформація може міститися у комплексі відповідних понять щодо музично-теоретичного, мистецько-педагогічного, інструментально-виконавського, організаційно-професійного та ін. видів діяльності майбутнього учителя музичного мистецтва.

Для виявлення рівнів сформованості інструментально-виконавської майстерності за когнітивно-операційним компонентом нами було розроблено опитувальник (додаток В).

Результати проведеного діагностичного опитування продемонстрували низький рівень сформованості мистецько-педагогічного тезаурусу та здатності творчої особистості до освоєння спеціалізованих знань, умінь, навичок і використання їх на практиці. Можна було помітити, що респонденти недостатньо добре володіють поняттями та методичними положеннями у галузі інструментальної педагогіки і виконавства.

Таким чином, діагностичне опитування виявило, що *високий, або професійний рівень* тлумачення наведених понять, використання здобутих знань, умінь та навичок на практиці надали 6 студенти (23%) дослідної групи та 4 студенти (15%) контрольної групи. *Середній, або базовий рівень* виявили 16 студентів (62%) дослідної групи і 13 студентів (48%) контрольної групи. *Низький, або, - критичний рівень* було встановлено у 4 студентів (15%) дослідної групи та 10 студентів (37%) контрольної групи. Відповідні матеріали подано у таблиці 2.3.

Таблиця 2.3.

**Рівні сформованості когнітивно-операційного компоненту  
інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів  
музичного мистецтва**

Рівні	Дослідна група		Контрольна група	
	Абс.	Віднос.	Абс.	Віднос.
Високий	6	23,1 %	4	14,8 %
Середній	16	61,5 %	13	48,1 %
Низький	4	15,4 %	10	37 %
Усього	26	100 %	27	100 %

Отже, нами був охарактеризований критерій когнітивно-операційного компоненту – ступінь сформованості мистецько-педагогічної компетентності у сфері інструментального виконавства.

З метою визначення рівнів інструментально-виконавської майстерності студентів за діяльнісно-творчим критерієм (критерій – міра готовності до активної творчої інструментально-виконавської діяльності), були сформульовано наступні показники:

I – здатність студента застосовувати вивчений матеріал в процесі інструментально-виконавської діяльності;

II – рівень сформованості умінь інтерпретації музичних творів в процесі інструментально-виконавської діяльності.

Дослідження сформованості I показника – здатність студента застосовувати вивчений матеріал в процесі інструментально-виконавської діяльності, відбувалося за допомогою конкурсу на краще виконання «Музична феєрія» у концертній формі. За тиждень до конкурсу за допомогою викладачів -інструменталістів нами був підібраний музичний репертуар для студентів, враховуючи те, на яких саме інструментах грають здобувачі освіти. Музичний репертуар був розрахований для учнів 3-5 класів музичних шкіл. Майбутнім учителям музичного мистецтва було запропоновано за декілька днів опрацювати музичний текст, вивчити сам твір, та виступити на 7 день серед

однокурсників. На момент оцінювання виконання враховувалася відповідність нотному тексту, яскравість розкриття художнього образу музичного твору, жанрово-стильова грамотність, володіння засобами музично-образної виразності, технічна досконалість та стабільність виконання.

Виступ оцінювався за 5-бальною шкалою:

0 балів – респондент не виявив бажання брати участь у конкурсі

1 бал – студент виконав твір не стабільно і з великою кількістю текстових та метро-ритмічних помилок; стилістично безграмотно інтерпретує текст музичного твору; не володіє технічними і художньо-виконавськими прийомами гри на музичному інструменті; невиразно інтонує музичний матеріал; не демонструє артистизм та сценічність.

2 бали – студент виконав твір не до кінця із значною кількістю метро-ритмічних помилок; стилістично безграмотно інтерпретує текст музичного твору; на низькому рівні володіє технічними і художньо-виконавськими прийомами гри на музичному інструменті; невиразно інтонує музичний матеріал; дуже слабо демонструє індивідуальний виконавський стиль, артистизм та сценічність.

3 бали – студент зробив багато текстових помилок під час виконання музичного твору; має недостатню культуру звукоутворення та звуковедення; на задовільному рівні володіє технічними і художньо-виконавськими прийомами гри на музичному інструменті; недостатньо стилістично грамотно інтерпретує текст музичного твору; не завжди була притаманна художність у передачі образу музичного твору та артистизм.

4 бали – твір виконано студентом на досить високому художньому і професійному рівні; стилістично грамотно, володіє технічними і художньо-виконавськими прийомами гри на музичному інструменті на достатньому рівні; самостійно інтерпретує твір не завжди з урахуванням стильових особливостей композитора; володіє артистичними та сценічними навичками на достатньому рівні.

5 балів – твір виконано студентом на високому художньому і професійному рівні; на високому рівні володіє технічними і художньо-виконавськими прийомами гри на музичному інструменті; яскраво і переконливо інтерпретує текст музичного твору; інтерпретує твір з урахуванням стильових особливостей композитора; демонструє індивідуальний виконавський стиль, артистизм та сценічність.

Дослідження II показника – рівень сформованості умінь інтерпретації музичних творів у процесі інструментально-виконавської діяльності – в нас була можливість спостерігати за виступами студентів-інструменталістів під час їх екзамену з фаху. За вимогами навчальної програми, майбутні учителі музичного мистецтва виконували твори, які вивчали протягом декількох місяців разом зі своїм викладачем.

Перевірка відбувалася під час модульного контролю, зокрема ставилися питання стосовно використання засобів музично-образної виразності під час створення інтерпретації музичного твору, методів роботи над технічними труднощами, художньо-виконавськими прийомами. Отримані висновки розташовані в таблиці 2.4. Після виконання музичних творів, використовуючи методи спостереження і аналізу, нами було зафіксовано результати оцінювання студентів з основного музичного інструменту.

Результати засвідчили, що *високий рівень* за діяльнісним компонентом показали 7 студентів (27%) дослідної групи і 6 студенти (22%) контрольної групи. Респонденти успішно впоралися із завданнями, що дозволило зробити висновок про сформованість на високому рівні навичок самостійної роботи над музичним твором; володіння технічними та художньо-виконавськими прийомами гри на музичному інструменті; артистичними та сценічними вміннями; володіння здатністю яскраво і переконливо інтерпретувати текст музичного твору; вмінь яскраво передавати художні образи музичної композиції.

*Середній рівень* продемонструвало 15 респондентів (58%) дослідної групи та 17 осіб (63%) контрольної. Виступи студентів середнього рівня

відповідали загальним вимогам щодо виконання музичного твору та були грамотними, але не вистачало виразного інтонування музичного матеріалу, не достатнім було володіння технічними і художньо-виконавськими прийомами гри на музичному інструменті, вони надмірно хвилювалися на публіці, або були занадто сковані, що заважало донесенню інтерпретаційного задуму до слухацької аудиторії. *Низький рівень* показали 4 студента (15%) дослідної групи і 4 студента (15%) контрольної групи. Виконавці цього рівня своїми виступами показали не задовільне володіння навичками самостійної роботи над музичним твором. Респонденти виконували твір на низькому художньому і професійному рівні з великою кількістю метро-ритмічних помилок, демонструючи стилістичну безграмотність інтерпретування тексту музичного твору, на низькому рівні володіння технічними і художньо-виконавськими прийомами гри на музичному інструменті, артистизм та сценічність. Один респондент виявив стійке небажання приймати участь у конкурсі «Музична феєрія». Отримані результати ми розмістили в таблиці 2.4.

Таблиця 2.4.

**Рівні сформованості діяльнісно-творчого компонента майбутніх учителів музичного мистецтва за матеріалами виконаних завдань**

Рівні	Дослідна		Контрольна	
	Абс.	Віднос.	Абс.	Віднос.
Високий	7	26,9 %	6	22,2 %
Середній	15	57,7 %	17	63 %
Низький	4	15,4 %	4	14,8 %
Усього	26	100 %	27	100 %

Отже, здійснивши детальний аналіз результатів кожного з компонентів інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, нами були зроблені узагальнення результатів, які ми показали у таблиці 2.5.



Таблиця 2.5.

**Рівні сформованості інструментально-виконавської майстерності  
майбутніх вчителів музичного мистецтва (діагностичний етап)**

Компоненти професійного вдосконалення	Дослідна група			Контрольна група		
	Абс. Віднос.	Абс. Віднос.	Абс. Віднос.	Абс. Віднос.	Абс. Віднос.	Абс. Віднос.
<i>Рівні</i>	<i>Високий</i>	<i>Середній</i>	<i>Низький</i>	<i>Високий</i>	<i>Середній</i>	<i>Низький</i>
Мотиваційно-потребовий	9 34,6%	12 46,2%	5 19,2%	7 25,9%	14 51,9%	6 22,2%
Когнітивно-операційний	6 23,1%	16 61,5%	4 15,4%	4 14,8%	13 48,1%	10 37%
Діяльнісно-творчий	7 26,9%	15 57,7%	4 15,4%	6 22,2%	17 63%;	4 14,8%
<b>Усього</b>	<b>28,2%</b>	<b>55,1%</b>	<b>16,6%</b>	<b>20,9%</b>	<b>54,3%</b>	<b>24,6%</b>

Виходячи із результатів поданих у таблиці 2.5, бачимо, що рівень інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва за трьома компонентами, приблизно однаковий в обох групах. Проте в дослідній групі переважає кількість студентів із високим рівнем сформованості інструментально-виконавської майстерності, ніж у контрольній групі. Це зумовлено тим, що студенти денної форми навчання мають більшу кількість навчальних годин з музичного інструменту та щотижневі аудиторні заняття займатися з викладачами-інструменталістами. Також така перевага володіння високим рівнем сформованості інструментально-виконавської майстерності пояснюється й активним залученням студентів денної форми навчання до концертної діяльності. Середній рівень стабільно лідирує по відсотках в обох групах.

Отже, завдяки діагностичному етапу практичного дослідження нам вдалося з'ясувати змістові характеристики інструментально-виконавської майстерності за такими рівнями: низький (критичний), середній (базовий), та високий (професійний).

*Низький (критичний) рівень* сформованості інструментально-виконавської майстерності мають студенти які практично не виявляють пізнавального інтересу до інструментально-виконавської діяльності,

до набуття знань і умінь у сфері музичного мистецтва та педагогіки. Простежується відсторонення, байдужість до процесу навчання гри на музичному інструменті, відсутність зацікавленості у інструментально-виконавському саморозвитку.

Спонування до розвитку й збагачення новими музичними знаннями мають слабо виражений характер, оскільки зумовлюються тільки необхідністю скласти екзаменаційну сесію. Відсутній пізнавальний інтерес до набуття знань у сфері інструментального мистецтва перешкоджає емоційно-художньому втіленню задуму музичних творів під час публічного виступу. Це, в свою чергу, унеможлиблює здатність до професійно-особистісного розвитку студента як виконавця.

Мотиваційна цілеспрямованість на успішну фахову діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва та зацікавленість у інструментально-виконавському розвитку не демонструється здобувачами освіти на всіх стадіях начального процесу або виявляється епізодично.

На цьому рівні студенти не володіють теоретичними знаннями у галузі інструментальної педагогіки і виконавства, необхідних для формування інструментально-виконавської майстерності, а здатність до освоєння новими спеціалізованими знаннями, уміннями та навичками дуже незначна. Відсутня також здатність застосовувати вивчений матеріал у процесі інструментально-виконавської діяльності, відсутні уміння інтерпретації музичних творів.

Майбутні фахівці музичного мистецтва не виявляють сформованих умінь власної інтерпретації музичних творів, які виконуються формально як у процесі поточної навчальної діяльності, так і під час концертного виконання. Не спостерігається ані власного відношення до того, що виконується, ані відповідності жанрово-стильовим особливостям музичних творів та національним виконавським традиціям.

Таким чином, маємо слабку мотиваційну та теоретико-технологічну готовність до оволодіння інструментально-виконавською майстерністю, не сформовану систему особистих професійних цінностей; слабе розуміння

значущості інструментально-виконавської майстерності у музично-педагогічній діяльності; відсутність уявлення про інструментальне виконавство як способу самореалізації та самоствердження в означеній діяльності.

*Середній (базовий) рівень* сформованості інструментально-виконавської майстерності мають студенти, які виявляють інтерес до набуття знань і умінь у галузі інструментальної педагогіки і виконавства з метою отримання позитивних оцінок з боку педагога. Спостерігається помірна пізнавальна активність щодо набуття музично-педагогічних, музично-теоретичних знань і відповідних умінь, яка супроводжується позитивно забарвленими емоціями у процесі здійснення фахової діяльності майбутніми вчителями музичного мистецтва.

Рівень мотиваційної цілеспрямованості особистості на успішну фахову діяльність та зацікавленість у інструментально-виконавському саморозвитку характеризується нестійкістю, тому що зумовлюється необхідністю скласти екзаменаційну сесію на позитивну оцінку, а не бажанням саморозвитку. Такий нестабільна вмотивованість заважає продукуванню емоційно-художнього втілення ідей музичних творів під час публічного виконання.

Мотиваційна цілеспрямованість на успішне формування інструментально-виконавської майстерності демонструється здобувачами вищої освіти частково, на перших стадіях мотиваційного процесу: на стадії стимулювання потребового спонукання (необхідні музично-педагогічні, музично-теоретичні знання й відповідні вміння); на стадії пролонгації означеного потребового спонукання, а також стимуляції і задоволення музично-естетичних потреб (прослуховування, виконання і опрацювання музичного репертуару).

Студент демонструє обізнаність у розумінні основних теоретичних знань у галузі інструментальної педагогіки і виконавства, необхідних для формування інструментально-виконавської майстерності. Не проявляє

інтересу та зацікавленості до самостійного оволодіння новими знаннями, уміннями та навичками в інструментально-виконавській сфері.

Відсутність відповідних умінь і навичок подекуди заважає студенту-музиканту втілювати емоційно-художні ідеї музичних творів. А оцінити якість звучання виконуваного твору після публічного виконання студент може здебільшого під керівництвом викладача.

Під час інтерпретації музичних творів спостерігається володіння технічними і художньо-виконавськими прийомами гри на музичному інструменті на середньому рівні, недостатньо виразним є інтонування музичного матеріалу і, як правило, за допомогою порад викладача.

Таким чином, спостерігається деяка розмитість окресленого орієнтаційного вектору на музично-педагогічну, інструментально-виконавську діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва на основі нестійкого розуміння важливості, складності та емоційної привабливості цієї діяльності.

**Високий (професійний) рівень** сформованості інструментально-виконавської майстерності мають студенти, які демонструють мотиваційну цілеспрямованість на успішну фахову діяльність та зацікавленість в інструментально-виконавському саморозвитку в повній мірі, на усіх стадіях навчального процесу. На цьому рівні студенти проявляють стійкий пізнавальний інтерес у студентів-інструменталістів до знань і умінь в оволодінні теоретичними, технічно-виконавськими, інтерпретаційними компетенціями, що забезпечує відповідну пізнавальну активність до набуття вищезазначених знань, а також стійкий характер продукування художньо-естетичних потреб щодо прослуховування, виконання і педагогічного опрацювання відповідного музичного репертуару під час фахової підготовки.

Студенти демонструють вільне оперування основними теоретичними знаннями у галузі інструментальної педагогіки і виконавства. Спостерігається здатність до оволодіння новими технічно-виконавськими, інтерпретаційними,

сценічними знаннями, уміннями та навичками з метою підвищення їх рівня інструментально-виконавської майстерності.

Майбутні вчителі музичного мистецтва показують здатність до яскравої передачі художніх образів, переконливої інтерпретації тексту музичних творів, а також здатність до самооцінювання власного виконання даних творів під час публічного виступу. Студенти з високим рівнем сформованості інструментально-виконавської майстерності володіють технічними і художньо-виконавськими прийомами гри на музичному інструменті на високому рівні, демонструють індивідуальний виконавський стиль, артистизм та сценічність.

Таким чином, спостерігається чіткість окресленого орієнтаційного вектору на музично-педагогічну, інструментально-виконавську діяльність майбутніх учителів музичного мистецтва на основі стійкого розуміння важливості, складності та емоційної привабливості цієї діяльності.

Отже, дослідивши на діагностичному етапі рівень сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, ми переконались у недостатньому володінні усіма компонентами означеного феномена й тому вирішення проблеми вважаємо у впровадженні розроблених нами педагогічних умов в межах дослідної програми. Це питання буде розглянуте нами у наступному підрозділі.

## **2.2. Апробація педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва**

Другий етап практичного дослідження формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки передбачав перевірку ефективності впровадження визначених нами у підрозділі 1.3. педагогічних умов та здійснювався протягом 2020–2021 навчального року з респондентами дослідної групи (26 студентів IV курсу ступеня вищої освіти «бакалавр» та II курсу ступеня вищої освіти

«магістр» денної форми навчання) та контрольної групи (27 студентів IV курсу ступеня вищої освіти «бакалавр» та II скороченого курсу ступеня вищої освіти «магістр» заочної форми навчання) на базі музичного-хореографічного відділення КДПУ.

З метою впровадження педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва нами була розроблена дослідна програма, реалізація якої здійснювалась на заняттях з дисципліни «Музичний інструмент», «Інструментальний ансамбль», «Оркестровий клас», під час проведення брейн-ринг «Найрозумніший», онлайн-концерту «Світова музична спадщина» та конкурсу «Музична феєрія». Дана програма представлена у таблиці 2.6.

Таблиця 2.6.

**Програма формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фахової підготовки**

№ п/п	Форма роботи	Тема змістового модулю; тема заняття; зміст	Педагогічні умови	Методи	Показники сформованості інструментально-виконавської майстерності
1	2	3	4	5	6
1	Індивідуальні заняття з музичного інструменту	«Робота над академічною програмою»; «Робота над шкільним репертуаром»	1) створення художньо-творчої атмосфери у процесі навчання гри на музичному інструменті; 2) забезпечення музично-педагогічної взаємодії між учасниками навчального процесу на діалогічних засадах;	<i>Словесні методи</i> (пояснення, бесіда, поточний коментар, вербалізація художнього змісту образів) <i>Демонстраційно-образні методи:</i> демонстрація музичних творів; художнє ілюстрування словесних пояснень. <i>Художньо-творчі методи:</i> інтерпретаційне опрацювання.	Прагнення майбутнього учителя музичного мистецтва до постійного вдосконалення інструментально-виконавської майстерності. Вияв сталого інтересу до інструментально-виконавської діяльності. Вияв інтересу до набуття інтонаційно-художнього фонду зразків навчально

Продовж. табл. 2.6.

			3) забезпечення творчого самовираження студентів у виконавському процесі	«Мозковий штурм»; метод заохочення; використання високохудожнього репертуару; ідеомоторний метод; метод порівняльного аналізу; метод слухового контролю; метод «Портфоліо».	-педагогічного репертуару. Прагнення студента до розширення та поглиблення мистецько- педагогічного тезаурусу у галузі інструментальної педагогіки і виконавства. Здатність творчої особистості до освоєння спеціалізованих знань, умінь, навичок і використання їх в процесі інструментально- виконавської діяльності;
2	Заняття з оркестрового класу, заняття з ансамблем скрипалів	«Робота над програмним репертуаром»	1) створення художньо- творчої атмосфери у процесі навчання гри на музичному інструменті; 2) забезпечення музично- педагогічної взаємодії між учасниками навчального процесу на діалогічних засадах; 3) забезпечення творчого самовираження студентів у виконавському процесі	<i>Словесні методи</i> (пояснення, бесіда, поточний коментар, вербалізація художнього змісту образів); <i>Демонстраційно- образні методи:</i> демонстрація музичних творів; художнє ілюстрування словесних пояснень. <i>Художньо-творчі методи:</i> інтерпретаційне опрацювання. «Мозковий штурм»; метод заохочення; використання високохудожнього репертуару;	Вміння аналізувати та інтерпретувати музичні твори в процесі інструментального -виконавської діяльності.

Продовж. табл. 2.6.

				ідеомоторний метод; метод порівняльного аналізу; метод слухового контролю; метод «Портфоліо».
3	Брейн-ринг «Найрозумніший»	Розширення і поглиблення мистецько-педагогічного тезаурусу у галузі інструментальної педагогіки і виконавства; теоретичних знань про інструментально-виконавську майстерність	1) створення художньо-творчої атмосфери у процесі навчання гри на музичному інструменті;	«Мозковий штурм»; метод бесіди, метод навчальних дискусій; метод порівняльного аналізу; метод використання високохудожнього репертуару; метод заохочення.
4	Онлайн-концерт «Світова музична спадщина»	Публічний показ вивченого інструментального репертуару, закріплення здобутих інструментально-виконавських вмінь та навичок	1) створення художньо-творчої атмосфери у процесі навчання гри на музичному інструменті; 2) забезпечення музично-педагогічної взаємодії між учасниками навчального процесу на діалогічних засадах; 3) забезпечення творчого самовираження студентів у виконавському процесі.	Словесні методи (бесіда, розповідь); метод використання високохудожнього репертуару; метод демонстрації музичних творів; метод заохочення; методи самостійної роботи.



Продовж. табл. 2.6.

5	Конкурс «Музична феєрія»	Конкурс на краще виконання творів	1) створення художньо-творчої атмосфери у процесі навчання гри на музичному інструменті; 2) забезпечення музично-педагогічної взаємодії між учасниками навчального процесу на діалогічних засадах; 3) забезпечення творчого самовираження студентів у виконавському процесі.	Метод використання високохудожнього репертуару; метод демонстрації музичних творів; метод заохочення; методи самостійної роботи.	
---	--------------------------	-----------------------------------	--	---	--

На основі розглянутих нами науково-теоретичних праць у галузі інструментальної педагогіки та виконавства, ми пропонуємо комплекс методів, які доцільно застосовувати під час фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва з метою формування їх інструментально-виконавської майстерності. Серед таких методів ми виокремили наступні:

**Словесні методи (пояснення, бесіда, розповідь, поточний коментар, вербалізація художнього змісту образів)** активно й на постійній основі використовуються протягом всього навчального процесу. Дані методи застосовуються під час обговорення художньо-образного змісту музичних творів, жанрово-стильових особливостей, з'ясування деталей щодо засобів музичної виразності твору, створення інтерпретації музичних творів і сприяють встановленню взаємодії між учасниками процесу, сприяють покращенню творчої атмосфери в аудиторії. Вміння застосовувати словесні

методи, – є запорукою виявлення та вирішення інструментально-виконавських проблем під час проведення індивідуальних занять з музичного інструменту, оркестрового класу, інструментального ансамблю, брейн-рингу, концертів та конкурсів. Варто зазначити, що під час проведення мистецьких заходів важливим постає використання майбутнім учителем музичного мистецтва словесних методів з урахуванням музично-історичних, музично-теоретичних, методичних та інструментально-виконавських компетентностей здобувачів освіти.

**Метод демонстрації музичних творів та художнє ілюстрування словесних пояснень** передбачає якісне виконання музичного твору або його фрагментом з метою ознайомлення студентів із своєрідним еталоном звучання, в якому ідейно-художній зміст музичного твору буде розкриватися завдяки засобам музичної виразності з дотриманням особливостей композиторського стилю письма та відповідного напрямку епохи, в період якого був створений даний твір. Представлені методи використовуються для розвитку зацікавленості студентів щодо знань, умінь і навичок, необхідних для формування інструментально-виконавської майстерності, оскільки високохудожня демонстрація музичного твору шляхом сильного естетичного впливу забезпечує мотиваційне прагнення студента щодо досягнення еталону його виконання. Дані методи застосовується викладачем-інструменталістом з метою цілісного виконавського осягнення музичного твору студентом, розвитку слухового контролю, витримки, вдосконалення його вмінь інтерпретувати текст музичної композиції.

**Метод інтерпретаційного опрацювання** полягає в індивідуальному наповненні студентом суб'єктивно новим особистісно-забарвленим змістом об'єктивно існуючого авторського нотного тексту. При цьому суб'єктивну цінність інтерпретаторської діяльності здобувач освіти знаходить у процесі саморозкриття, самозбагачення, особистісного зростання. Саме через творче спілкування з педагогом, музичним твором, композитором, його епохою і всією художньою культурою, що стоїть за цим, студент «розсуває» рамки

свої особистості й збагачує її, «адже виконавець – не механічний транслятор волі композитора... Заморожені в нотному тексті почуття композитора піаніст, скрипаль має розтопити силою власної уяви, власних емоцій» [63, с. 85], на цьому наголошує науковиця Г. Падалка.

**Метод «Мозковий штурм»** передбачає створення ситуації, під час якої виникають суперечливі моменти й ведуть до пошуків шляхів вирішення проблемних питань. Хоча метод мозкового штурму використовується більше під час проведення індивідуальних занять, однак широке використання він знаходить також і на заняттях з оркестрового класу, інструментального ансамблю, в умовах створення *діалогового спілкування* з учасниками колективу, так і під час проведення групових обговорень питань інструментальної педагогіки та виконавства (дискусій, диспутів, дебатів, гри «брейн-ринг» тощо). Мозковий штурм стимулює творчу активність студентів, сприяє миттєвому отриманню та демонстрації набутих знань залежно від обсягу та складності дискусійного питання. Цей своєрідний емоційний стрес виявився корисним для зміцнення зв'язків теорії з практикою та формування комунікативних навичок в розв'язанні складних інструментально-виконавських проблем.

**Метод заохочення** виявляється у висловленні схвальних мотивуючих коментарів, як особистих, так і публічних; висловів підтримки, позитивного оцінювання праці майбутнього вчителя музичного мистецтва, визначення наявності, переможних місць у конкурсах, фестивалях та ін. Метод заохочення покликаний закріплювати позитивні враження від інструментальних виступів, мотивувати до підвищення свого виконавського рівня гри на музичному інструменті, самовдосконалення та самореалізації своїх здібностей та можливостей у виконавському процесі. Все це сприяє стимулюванню інтересу у процесі формування інструментально-виконавської майстерності, а поглиблений аналіз і оцінювання позитивних і негативних моментів концертного виступу відіграє значну роль для створення установки на отримання відповідних знань, умінь і навичок шляхом активізації

спонукальних мотивів щодо подолання негативних явищ фахової підготовки і закріплення позитивних [63].

*Метод використання високохудожнього репертуару* передбачає вивчення та виконання високохудожніх музичних творів, що сприяє підвищенню інтересу до музичного мистецтва, виступає підґрунтям всебічного розвитку музично-творчих здібностей та інструментально-виконавських умінь, професійної ерудиції студентів, збагачення їх концертно-виконавського досвіду, формування музичної культури студентів і ціннісних орієнтацій у галузі інструментальної педагогіки і виконавства.

*Ідеомоторний метод* синхронізує взаємозв'язок слухових і рухових рефлексів. Певна звукова послідовність, артикуляційна вимога, зафіксована в нотному тексті стимулювати уяву до потрібного рухового прийому. Наприклад, візуальний контакт з нотним текстом, де студент бачить певні технічні прийоми, аплікатуру, рухи пальців, темп, розмір попередньо налаштовує на весь художній зміст твору. Володіння методом запам'ятовувати «руками» або «тілом», – тісно пов'язаний з генетично закладеною в нас моторно-рухливою пам'яттю, що є показником здатності творчої особистості до всебічного освоєння спеціалізованих знань, умінь, навичок і використання їх на практиці. Ідеомоторний метод, на наш погляд, потребує певного рівня розвитку просторового уявлення, вміння зосереджуватися, концентрувати увагу, активізувати уяву, діяти усвідомлено. Науковець І. Назаров зазначає, що уявне вивчення техніки (руху) та елементів стилю таке саме, як би процес розгортався у реальному звучанні. Кожен розділ музичного твору відбувається подумки до повної досконалості – технічного і стилістичного. Готовий у всіх деталях твір подумки грають повністю до того часу, коли музикант не буде задоволений технічними і художньо-виконавськими прийомами гри на музичному інструменті, інтонуванням музичного твору, інтерпретацією музичної композиції з урахуванням стильових особливостей композитора та цілісністю виконання. Тільки після цього робота над музичним твором проводиться вже у реальному звучанні [62]. Такий комплексний підхід до

освоєння спеціалізованих знань, умінь і навичок за допомогою сенсорно-моторної техніки, підвищує виконавську резистентність, забезпечує збереження відпрацьованих навичок навіть після тривалої перерви між заняттями.

**Метод слухового контролю** передбачає концентрацію уваги виконавця на звукових та інтонаційних показниках інструментальної гри. За допомогою цього методу відбувається розвиток музично-слухових умінь і навичок студентів та їх застосування в практичній діяльності, а також спонукання до активного та цілеспрямованого музично-слухового мислення, що в свою чергу позитивно відображається під час виконавської діяльності музиканта-інструменталіста. Метод слухового контролю потребує взаємодії музичного сприйняття з музичним мисленням.

**Метод порівняльного аналізу** тісно пов'язаний з методом демонстрації музичного твору. Цей метод навчає знаходити спільні та відмінні риси в музичних формах, засобах виразності, звуковидобуванні тощо. Даний метод у фаховій підготовці направлений на активізацію художнього мислення музиканта для до самостійної думки та активізує слухову увагу та пам'ять до освоєння спеціалізованих знань, умінь, навичок професійної складової. Це є показником здатності студента застосовувати вивчений матеріал в процесі інструментально-виконавської діяльності. На основі порівняльного аналізу майстерності виконання видатних музикантів формується чітке уявлення еталону виконавства інструментальних творів, високий художній смак майбутніх учителів музичного мистецтва.

**Метод «Портфоліо»** – це колекція робіт музиканта, яка демонструє процес і результати своєї інструментально-виконавської діяльності. Завдяки застосуванню цього методу розвивається самооцінка, самоаналіз у студентів та рефлексивне обговорення виконуваних ними музичних творів. Використання даного методу є необхідним для зіставлення своїх записів виконання музичних творів на різних етапах підготовки до публічного виступу з метою підвищення рівня своєї виконавської майстерності.

*Метод навчальних дискусій* полягає в обміні думками на певну тему між викладачами й студентами або лише між студентами. Під час дискусії висловлюються як власні думки, так і погляди інших людей, що сприяє активізації мозкової діяльності студентів, розвитку їх творчої уяви. Використання методу навчальних дискусій передбачає не прості відповіді на питання, а навпаки, вимагає від студентів поставлення обґрунтованих запитань, визначення аргументованих підходів до вирішення окресленої проблематики, а також наведення прикладів вдалого і невдалого досвіду, ясного і чіткого висловлювання своєї думки. В процесі формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва означений метод викликає в учасників сильні емоційні почуття, сприяє збагаченню мистецько-педагогічного тезаурусу, глибокому осмисленню проблеми, активізує пізнавальну діяльність студентів, формує вміння відстоювати свою позицію, рахуватися з думками інших людей.

*Методи самостійної роботи* є достатньо різноманітними та творчими. Вони займають важливе місце у формуванні інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. До таких методів можна віднести планування роботи над музичним твором в домашніх умовах, закріплення отриманих на занятті теоретичних та методичних знань, виконавських навичок роботи з музичним текстом, технічними труднощами, навчальною літературою, аудіо- та відеоресурсами інструментально-виконавського змісту, вивчення твору напам'ять та психологічної підготовки до публічного виступу. Дані методи доцільно застосовувати й під час опрацювання шкільного репертуару, читання з аркуша тощо.

Наводимо, як приклад, розроблений нами план-конспект індивідуального заняття з дисципліни «Музичний інструмент» (основний) на тему: «Робота над художнім образом музичного твору як основою виконавської інтерпретації» зі студенткою I курсу магістратури групи МХКМ-16 Яновською Марією.

**План-конспект індивідуального заняття  
з дисципліни «Музичний інструмент» (основний)**

**Тема заняття:** «Робота над художнім образом музичного твору як основою виконавської інтерпретації».

**Зміст заняття:**

Робота над академічною програмою.

Й. Гайдн. Концерт №2 G-dur для скрипки з оркестром, I частина.

Й. Рафф. Каватина.

**Мета заняття:**

**дидактична** – розгляд поняття «інтерпретація», поглиблення музично-теоретичних знань, історико-стильових та жанрових особливостей для розуміння художнього образу музичного твору і створення власної інтерпретації, оволодіння виражальними засобами музичної мови та виконавською технікою для створення та передачі музичного образу під час публічного виступу;

**розвиваюча** – розвиток здатності аналізу засобів музичної виразності (музичної форми, мелодії, гармонії, метро-ритму, фактури, динаміки, штрихів тощо) для передачі художньо-образного змісту музичних творів; емоційно-почуттєвої сфери, асоціативно-образного мислення; формування навичок передачі «основного тону» музичного твору – образно-психологічного, емоційного, стилістичного; розвиток креативно-мисленнєвих якостей студентки для підвищення рівня її інструментально-виконавської майстерності;

**виховна** – виховувати інтерес, позитивне ставлення студентки до інструментальних занять; художньо-естетичний смак та культуру, повагу до світової музичної спадщини; потребу в інструментально-виконавському самовдосконаленні та самореалізації у виконавському процесі.

**Тип заняття:** поглиблення теми.

**Структура заняття:**

1. Організаційний момент (1 хв)

2. Актуалізація опорних знань (3 хв)
3. Мотивація навчальної діяльності (1 хв)
4. Сприйняття нової теми (35 хв)
5. Осмислення та систематизація знань (3 хв)
6. Оголошення домашнього завдання (2 хв)

**Обладнання:** скрипка, фортепіано, піюпітр, нотний матеріал, ноутбук.

### **Хід заняття**

#### **Організаційний момент:**

Привітання, коротка бесіда зі студенткою про емоційний стан, самовідчуття.

#### **Актуалізація опорних знань:**

Необхідно пригадати основні поняття, які були засвоєні на попередніх заняттях (*метод «Мозковий штурм»*): що таке «музичний образ»? Яким чином засоби музичної виразності допомагають відобразити художній образ музичного твору? Які виконавські прийоми допомагають у цьому? Якими компетенціями повинен володіти майбутній вчитель музичного мистецтва для з відтворення створеного образу в реальному звучанні? (*впровадження педагогічної умови «забезпечення музично-педагогічної взаємодії між учасниками навчального процесу на діалогічних засадах»*)

#### **Мотивація навчальної діяльності (словесні методи):**

Сьогодні на занятті ми будемо працювати за темою: «Робота над художнім образом музичного твору». В процесі заняття ми ознайомимося з історичними відомостями, пов'язаними з життям та творчістю композиторів, над творами яких ми будемо працювати, їх стилістичними особливостями, художнім змістом виконуваних композицій; проаналізуємо та використаємо технічні, динамічні, агогічні прийоми для розкриття ідейно-художнього змісту творів та його передачі в ; попрацюємо над сценічним образом виконавця під час його публічного виконання (*впровадження педагогічної умови «створення художньо-творчої атмосфери у процесі навчання гри на музичному інструменті» та методу заохочення в мистецькому навчанні*).



### **Сприйняття нової теми (словесні методи):**

Наша заняття сьогодні буде присвячене роботі над яскравими зразками світової музичної спадщини, а саме, музичними творами Йозефа Гайдна та Йозефа Раффа (*метод використання високохудожнього репертуару*).

Поняття «інтерпретація» – це тлумачення, розкриття змісту, трактування; прочитання музичного твору, розробка і створення індивідуальної концепції свого виконання. Створення власної концепції музичного твору передбачає проникнення у глибинний зміст музичного твору, виявлення його історико-стильових та жанрових особливостей, специфічних художньо-виражальних засобів та елементів, володіння технічно-виконавськими навичками та вміннями.

Розпочнемо з роботи над музичним твором *«Концерт №2 G-dur для скрипки з оркестром, I частина» Й. Гайдна*. Маріє, що ти можеш сказати про цього композитора? (*Відповідь студентки*)

Бесіда зі студенткою про творчість та риси стилю Йозефа Гайдна (*евристична бесіда: використовується для того, щоб студент міг виконати музичний твір не лише спираючись на нотний запис, але й для того, щоб звучання твору відповідало епосі та стилю композитора; метод інтерпретаційного опрацювання*)

Другий скрипковий концерт Й. Гайдна так само, як й інші його концерти, за формою є тричастинним, а змістом простий і зрозумілий для сприйняття, як для виконавця, так і для слухачів, в ньому чітко простежується життєстверджуючий і світлий характер, властивий стилю композитора. Партія солюючої скрипки в концерті написана у блискучій віртуозній манері, яка повністю домінує над оркестровим супроводом.

Музика першої частина концерту, яку ми з тобою розучуємо, масштабна і глибока за змістом, наповнена яскравим і поетичним почуттям, відрізняється життєрадісним і позитивним характером музичного образу. Написана перша частина у формі сонатного allegro. Партія солюючої скрипки викладена язані

досить імпозантно і характеризується різноманітністю скрипкової виконавської техніки.

Зіграй, будь ласка, фрагмент твору.

*(Виконання твору студенткою)*

Добре, дякую. Які штрихи переважають у цьому творі? З якими технічними труднощами та агогічними моментами ми стикаємося під час роботи над концертом? *(Відповідь студентки)*

Вірно, у творі зустрічаються яскраві штрихові прийоми – legato, detasche, sautiller, spiccato; технічні труднощі, що пов'язані з виконанням подвійних нот, акордів. Також ми бачимо артикуляційні акценти над нотами, що підкреслюють емоційну піднесеність музики. Важливою умовою виконання є легкість і невимушеність ігрових рухів, як в цілому, так і в окремих моментах гри, укладених в умілому і спритному переключенні з одного на інший вид технічного прийому гри.

*(Власний приклад)*

*(Метод демонстрації художніх творів та метод художнього ілюстрування словесних пояснень)*

Робота над проблемними місцями *(метод – поточний коментар, метод слухового контролю)*. Спробуй зіграти легше та більш граційно, проте не забувай про метро-ритмічну будову музичного твору, не втрачай внутрішню пульсацію та не уповільнюй темп його виконання.

*(Виконання твору студенткою)*

Вже краще, молодець. Розробляючи музичний матеріал першої частини, композитор включає скерцозний елемент в побічну партію, підкреслюючи, іскристу енергію музики, а також ускладнює фактурні елементи сольної партії, наповнюючи її складним поєднанням змішаних штрихів (протяжних і стрибкоподібних), використовуючи короткі трелі та стрімкі арпеджовані пасажі, створюючи тим самим драматургічний центр в розробці. Для якісного виконання цього фрагменту дуже важливим є плавні й інтонаційно точні переходи в лівій руці, а в рухах правої руки необхідний точний розрахунок

швидкості ведення смичка і дотику волосся до струни, щоб мелодія не втратила легкості й польотності під час динамічного розвитку музичного матеріалу та зберегла співучість і чистоту скрипкового звуку.

*(Власне виконання музичного твору)*

Тепер спробуй ще раз зіграти.

*(Виконання твору студенткою)*

Молодець, вже значно краще!

Отже, під час виконання першої частини концерту ми звертаємо увагу на фразування, динамічні відтінки, легкість та швидкість правої руки під час ведення смичка, точне відтворення метро-ритмічного малюнку. Важливо звернути увагу на виконання подвійних нот та акордів, які повинні звучати так само легко та невимушено, без уповільнення темпу, без зайвих пауз, з метою доведення думки до її логічного завершення. Не забуваємо про переключення уваги з одних технічних прийомів на інші, розподіл смичка, рульовий рух ліктя, і, звичайно, потрібно окремо попрацювати над інтонацією, особливо у подвійних нотах та акордах *(закріплююча бесіда)*.

Наступний твір, над яким ми будемо працювати, це **Каватина Йозефа Раффа**. Що ти можеш розповісти про цього композитора? *(Відповідь студентки)*

Вірно, Йозеф Рафф – німецький композитор XIX століття, піаніст, музичний педагог швейцарського походження. Композитор був прихильником так званого «нового німецького» напрямку музики («Веймарська школа»). Представники нової німецької школи були прихильниками романтизму, висували принципи програмності та філософської глибини музичного твору. Музичні твори Й. Раффа свого часу набули великої популярності в Європі і часто включалися до репертуарних планів *(застосування педагогічної умови «забезпечення музично-педагогічної взаємодії між учасниками навчального процесу на діалогічних засадах» й методів евристичної бесіди та заохочення)*.

Чи знаєш ти, що таке каватина? *(Відповідь студентки)*

Каватина – невелика сольна лірична арія в опері або ораторії, зазвичай споглядально-задумлива за характером. Відрізнялася вона від арії більшою простотою, пісенністю мелодії та повторюваність текстових фрагментів, а також невеликим своїм масштабом. У нашому випадку каватина – це невелика інструментальна п'єса наспівного характеру (*метод порівняльного аналізу*).

Прошу зіграти фрагмент Каватини Й. Раффа.

*(Виконання твору студенткою)*

Добре, дякую. Прошу дати визначення темпу «*larghetto quasi andantino*».

*(Відповідь студентки)*

Вірно, «*larghetto quasi andantino*» – це позначення помірного повільного темпу, подібного до темпу, більш жвавого ніж анданте. Темпове позначення надає нам також уявлення і про певний характер музики.

Тож, враховуючи те, що це ліричний твір, то мелодія каватини має спокійний наспівний характер. Тому й ведення смичка повинно відповідати характеру виконуваного твору. Відтворити цю ідею композитор зумів за допомогою штриху *legato*. Чи можеш ти назвати особливості роботи правої руки під час виконання даного штриха? *(Відповідь студентки)*.

Вірно, враховуючи те, що «*legato*» з італ. перекладається, як «зв'язний» і музика вимагає максимальної співучості, безперервності звучання, досягнення якої здійснюється за умови правильного розподілу смичка, контролю м'язових затискань у правій руці, плавного звуковеденню, непомітної зміни смичка, рульової роботи ліктя.

Щоб досягти максимальної співучості зверни увагу на вібрацію. Мелодія в цій п'єсі повинна бути перетікаючою, пивною, безперервною, тому відповідно і вібрація у лівій руці повинна бути безперервною.

*(Власне виконання музичного твору)*

*(Метод демонстрації художніх творів та метод художнього ілюстрування словесних пояснень)*

Спробуй, будь ласка, лотримуватись всіх вимог для відтворення відповідного характеру музики.

*(Відпрацювання штриха legato)*

Проте варто звернути увагу на те, що під кінець твору на подвійних нотах зустрічається такий термін, як «stringendo». Чи знаєш ти, що він означає?

*(Відповідь студентки)*

Так, «stringendo» – грати наполегливіше, прискорюючись, стискаючи. Подвійні ноти слід грати не «застрягаючи» на кожній, ведучи мелодійну думку до завершення й не забувати про чистоту інтонації, особливо необхідно приділи увагу октавам. Тепер спробуй, Машо, зіграти *(методи слухового контролю та ідеомоторний)*.

*(Робота над технічно-виразжальними прийомами гри на інструменті)*

Також доцільно звернути увагу на те, що 8-мі та 16-ті ноти повинні проспівуватися. Для цього необхідно правильно розподіляти смичок і залишати на них необхідну його кількість, а також здійснювати перетік однієї ноти в іншу, дослуховувати ноти, не скорочуючи їх, дотримуючись агогічних та метро-ритмічних основ твору. Особливу увагу необхідно приділити зміні смичка та його перенесенню з однієї струни на іншу. При зміні смичка у колодки ти підіймаєш смичок, а цього робити не можна. Слід звернути увагу на те, що плечі під час руху смичка вгору не потрібно підіймати й повинен бути постійний контакт волосся смичка зі струною *(методи слухового контролю та ідеомоторний)*.

*(Виконання твору студенткою)*

*Перегляд відео музичного твору Й. Раффа «Каватина». Аналіз даного виконання студенткою та перенесення позитивних моментів у своє виконання (впровадження педагогічної умови «створення художньо-творчої атмосфери у процесі навчання гри на музичному інструменті» та використання методу порівняльного аналізу).*

За допомогою чого відтворюється художньо-образний зміст музичного твору? *(Відповідь студентки)*

Отже, у даному творі ти повинна звернути увагу на виконання штриха legato, при якому слід уважно слідкувати за інтонуванням музичного матеріалу, здійснювати слуховий контроль за звукоутворенням та звуковеденням, якісним прислухатися до того, як один звук змінюється іншим, до плавного і рівномірного розподілу звуку від тону до тону без перерви. При створенні плавної та кантиленної мелодії необхідно направляти увагу на вироблення навичок зв'язування звуків без зайвих поштовхів рукою і надмірного підняття пальців над струною, рухової роботи ліктя, здійснювати контроль за швидкістю ведення смичка. І звичайно, окремо потрібно попрацювати над інтонацією та вібрацією, які є важливими художніми засобами виразності, що допомагають створити художній образ музичного твору (*закріплююча бесіда*).

**Осмислення та систематизація знань** (*навчальна дискусія*):

Бесіда зі студенткою за такими питаннями:

- Які поняття та терміни ти засвоїла сьогодні на занятті?
- Скажи, будь ласка, що впливає на створення власної інтерпретації музичного твору?
- Чи допомогли тобі поради викладача у роботі над технічними складнощами, метро-ритмічними, інтонаційними для створення художнього образу музичного твору?
- Яким чином повинна бути спланована робота над музичним твором, щоб реалізувати інтерпретаційну концепцію музичного твору під час публічного виступу?
- Над чим тобі ще потрібно попрацювати?

**Домашнє завдання:**

В рамках впровадження спеціальних педагогічних умов на заняттях із дисципліни «Музичний інструменту» (основний) зі студенткою ми прагнули не лише підвищити рівень її інструментально-виконавської майстерності, а й прослідкувати сам процес цих змін. Тому пропонуємо студентці вести своє

портфоліо – це колекція робіт особистості, яка демонструє процес і результати її діяльності у певній сфері (*метод «Портфоліо»*).

Ми пропонуємо розміщувати в портфоліо запитання й письмові відповіді на них після кожного заняття (наприклад, «Як би ви оцінили свою роботу на занятті?», «Над чим вам ще потрібно попрацювати?»), щоб студент міг прослідкувати власний розвиток; анотації на музичні твори; опис результатів заліків, іспитів з аналізом та рекомендаціями для покращення їх у майбутньому, відео- та фотоматеріали з власних виступів (*застосування умови «забезпечення творчого самовираження студентів у виконавському процесі»*).

Тому домашнє завдання Марії – зробити аудіо- або відеозапис виконання музичного твору «Каватина» Й. Раффа (*впровадження педагогічної умови «створення художньо-творчої атмосфери у процесі навчання гри на музичному інструменті»*) та проаналізувати своє виконання, письмово відповівши на наступні запитання:

- Яке завдання ти перед собою ставила, виконуючи музичний твір?
- Вдалося тобі це, чи ні та чому?
- Чи були проблеми із застосуванням технічно-виконавських прийомів гри на інструменті, засобів музичної виразності та інтонування музичного матеріалу для передачі художньо-образного змісту музичних творів?
- Чи сподобалося тобі власне виконання і чим саме?
- Щоб ти хотіла змінити та покращити у своєму виконанні?

### **Література:**

1. Андрейко О. І. Виконавська культура скрипаля : теорія та методика формування : монографія. Львів : Галицька видавнича спілка, 2013. 298 с.
2. Кюхлер Ф. Техника правой руки скрипача : учеб. пособ. Киев : Музична Україна, 1974. 55 с.

3. Степанов Б. О. Основні принципи практичного застосування смичкових штрихів : навчальний посібник – Москва : Музика, 1984. 156 с.
4. Стеценко В. К. Методика навчання гри на скрипці : Ч. 2. Київ : Мистецтво, 1964. 154 с.
5. Ширинский А. А. Штриховая техника скрипача : методика и техника игры. Москва : Музыка, 1983. 85 с
6. Штейнгаузен Ф. А. Физиология ведения смычка. Москва, 1930. 68 с.
7. Янкелевич Ю. И. Педагогическое наследие : учеб. пособ. Москва : Музгиз, 1993. 311 с.

Формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва – процес довготривалий і забезпечується не лише під час роботи на індивідуальних заняттях, але й у позакласній роботі. Тому в програму були включені різні її форми, такі як брейн-ринг «Найрозумніший», онлайн-концерт «Світова музична спадщина» та конкурс на краще виконання «Музична феєрія».

В онлайн-концерті «Світова музична спадщина» на платформі ZOOM взяли участь студенти IV курсу ступеню вищої освіти бакалавр та I курсу ступеню вищої освіти магістр денної форми навчання для студентів I-III курсів вищої освіти бакалавр музично-хореографічного відділення факультету мистецтв. Онлайн-концерт сприяв розширенню знань студентів про історію, культуру, видатних митців, музикантів та композиторів; формуванню ціннісних установок на повагу традицій та звичаїв різних світових культур в контексті музичного мистецтва; розвитку пізнавального інтересу студентів до світової музичної спадщини; розвитку творчої уяви та мислення; виховуванню поваги до духовних скарбів світового та національного музичного мистецтва.

Під час проведення концерту в онлайн режимі студенти мали змогу прослухати розповідь про історію, культуру, видатних митців, музикантів та композиторів різних країн, а саме, України, Італії, Франції, Росії та ін.



У концерті звучали твори у виконанні студентів музично-хореографічного відділення факультету мистецтв КДПУ. Студенти попрацювали з наочністю, презентацією, програмним забезпеченням, відео-записами. В онлайн-концерті були представлені найкращі фрагменти виступів студентів IV курсу ступеня вищої освіти бакалавр та I курсу ступеня вищої освіти магістр денної форми навчання. Здійснюючи подорож різними країнами, здобувачі освіти мали змогу побувати в Італії, яка була представлена видатним митцем П. Каструччі та його Концертом для скрипки з оркестром g moll, I ч. у виконанні Пастернак Анастасії. Україну представляв твір М. Скорика «Карпатська Рапсодія» у виконанні Дядюна Дмитра, а Францію – К. Сен-Санс «Пляска смерті» у виконанні фортепіанного дуету: Богдана Андрейчика та Катерини Добридник. Росія була представлена твором М. Римського-Корсакова «Арія Шахерезади» з симфонічної сюїти «Шахерезада» у виконанні Букреєва Івана та інші.

Також студенти мали можливість продемонструвати авторські твори. Так, магістрант I курсу денної форми навчання Богдан Андрейчик займається композиторською творчістю. Слухачській аудиторії був представлений власний твір Богдана Андрейчика «Фантастична п'єса». Дана композиція прозвучала у виконанні фортепіанного дуету у складі Андрейчика Богдана та Добридник Катерини.

Педагогічне спостереження за роботою студентів під час використовуваних форм і методів роботи дозволило вважати, що впровадження дослідницької програми професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі було успішним. Однак для доведення її ефективності потребувалися конкретні результати, підтверджені статистичними методами обробки отриманих даних, на що був спрямований контрольний етап практичного дослідження.

### 2.3. Аналіз результатів дослідження

Для перевірки ефективності запропонованої нами дослідної програми був проведений підсумковий етап дослідження. На даному етапі здійснювалося порівняння результатів практичного дослідження у дослідній групі, яка приймала участь у розробленій нами програмі щодо впровадження обґрунтованих педагогічних умов та контрольній, яка працювала за звичайною програмою. Заключний зріз для визначення рівнів сформованості кожного з окреслених нами компонентів інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, відбувався за допомогою застосування таких методів, як: тестів, творчих завдань, педагогічного спостереження, кількісної та якісної обробки результатів означеного процесу.

З метою перевірки динаміки рівнів сформованості мотиваційно-потребового компоненту інструментально-виконавської майстерності було проведено діагностування за допомогою тесту А. Мехрабіана. Результати тестування ми оцінили та відобразили у таблиці 2.7.

Таблиця 2.7.

#### Рівні сформованості мотиваційно-потребового компоненту інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва

Рівні	Дослідна група					Контрольна група				
	Результати діагностичного етапу		Результати підсумкового етапу		Динаміка	Результати діагностичного етапу		Результати підсумкового етапу		Динаміка
	Абс.	Віднос.	Абс.	Віднос.	Віднос.	Абс.	Віднос.	Абс.	Віднос.	Віднос.
Високий	9	34,6 %	13	50 %	+15,4 %	7	25,9 %	7	25,9 %	-
Середній	12	46,2 %	12	46,2 %	-	14	51,9 %	15	55,6 %	+3,7 %
Низький	5	19,2 %	1	7,7 %	-11,5 %	6	22,2 %	5	18,5 %	-3,7 %

Проведене тестування засвідчило, що показники мотиваційно-потребового компоненту у студентів дослідної групи зазнали позитивних змін:

на високому рівні зросли з 9 до 13 (+15,4%); на середньому – залишилися незмінними; на низькому рівні – зменшилися з 5 до 1 (-11,5%). Тоді як показники у студентів контрольної групи не зазнали значних змін: на високому рівні залишилися незмінними; на середньому – зросли з 14 до 15 (+3,7%); на низькому – зменшилися з 6 до 5 (-16,7%), що свідчить про ефективність проведеної роботи із впровадження педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у дослідній групі та доцільність впровадження даних умов у навчальний процес ЗВО.

З метою перевірки динаміки рівнів сформованості когнітивно-операційного компоненту інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва нами повторно було проведено опитування. Питання були близькими за змістом та тематикою з тими, які були запропоновані нами під час першого етапу дослідження. Результати опитування подані нами у таблиці 2.8.

Таблиця 2.8.

**Рівні сформованості когнітивного-операційного компоненту  
інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів  
музичного мистецтва**

Рівні	Дослідна група					Контрольна група				
	Результати діагностичного етапу		Результати підсумкового етапу		Динаміка	Результати діагностичного етапу		Результати підсумкового етапу		Динаміка
	Абс.	Віднос.	Абс.	Віднос.	Віднос.	Абс.	Віднос.	Абс.	Віднос.	Віднос.
Високий	6	23,1 %	10	38,5 %	+15,4 %	4	14,8 %	5	18,5 %	+3,7 %
Середній	16	61,5 %	13	50 %	-11,5 %	13	48,1 %	12	44,4 %	-3,7 %
Низький	4	15,4 %	3	11,5 %	-3,9 %	10	37 %	10	37 %	-

Аналіз результатів опитування дав можливість визначити, що показники когнітивно-операційного компоненту у студентів дослідної групи зазнали позитивних змін: на високому рівні зросли з 6 до 10 (+15,4%); на середньому – зменшилися з 16 до 13 (-11,5%); на низькому – зменшилися з 4 до 3 (-25%).

Щодо показників когнітивно-операційного компоненту у студентів контрольної групи, то вони не зазнали значних змін: на високому рівні зросли лише з 4 до 5 (+3,7%); на середньому – зменшилися з 13 до 12 (-3,7%); на низькому – залишилися незмінними, що свідчить про ефективність та доцільність проведеної роботи із впровадження педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у дослідній групі та доцільність впровадження даних умов у навчальний процес ЗВО.

Для визначення об'єктивного стану щодо діяльнісно-творчого компоненту формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва нами було проведено онлайн-концерт «Світова музична спадщина», здійснено педагогічне спостереження та аналіз заняття з дисципліни «Музичний інструмент» (основний) й виступу студентів на академічному концерті.

Результати були опрацьовані та порівняні з показниками, отриманими під час констатувального етапу практичного дослідження, що відображено у таблиці 2.9.

*Таблиця 2.9.*

**Рівні сформованості діяльнісно-творчого компоненту  
інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів  
музичного мистецтва**

Рівні	Дослідна група					Контрольна група				
	Результати діагностичного етапу		Результати підсумкового етапу		Динаміка	Результати діагностичного етапу		Результати підсумкового етапу		Динаміка
	Абс.	Віднос.	Абс.	Віднос.	Віднос.	Абс.	Віднос.	Абс.	Віднос.	Віднос.
Високий	7	26,9 %	14	53,8 %	+26,9 %	6	22,2 %	6	22,2 %	-
Середній	15	57,7 %	10	38,5 %	-19,2 %	17	63 %	18	66,7 %	+3,7 %
Низький	4	15,4 %	2	7,7 %	-7,7 %	4	14,8 %	3	11,1 %	-3,7 %

З таблиці видно, що результати студентів дослідної групи значно кращі за результати студентів контрольної групи, що пояснюється регулярним

впровадженням на заняттях з дисципліни «Музичний інструмент» (основний) розроблених нами педагогічних умов та запропонованих методів формування інструментально-виконавської майстерності. У порівнянні з результатами констатувального етапу дослідження показники студентів дослідної групи на високому рівні значно зросли – з 7 до 14 студентів (+26,9%), на середньому – зменшилися з 15 до 10 (-19,2%) за рахунок збільшення високого рівня, на низькому – зменшилися з 4 до 2 (-7,7%). Аналізуючи показники контрольної групи ми змогли засвідчити, що на високому рівні вони залишилися незмінними, на середньому – зросли з 17 до 18 студентів (+3,7%), на низькому – зменшилася з 4 до 3 (-3,7%).

Для визначення загального рівня сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, ми провели підрахунки та подали їх у таблиці 2.10.

*Таблиця 2.10.*

**Рівні сформованості компонентів інструментально-виконавської  
майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва  
(підсумковий етап)**

Компоненти	Дослідна група			Контрольна група		
	Високий рівень	Середній Рівень	Низький Рівень	Високий рівень	Середній Рівень	Низький Рівень
	Віднос.	Віднос.	Віднос.	Віднос.	Віднос.	Віднос.
Мотиваційно-потребовий	50 %	46,2 %	7,7 %	25,9 %	55,6 %	18,5 %
Когнітивно-оперативний	38,5 %	50 %	11,5 %	18,5 %	44,4 %	37 %
Діяльнісно-творчий	53,8 %	38,5 %	7,7 %	22,2 %	66,7 %	11,1 %
<b>Середній показник</b>	47,4 %	44,9 %	8,9 %	22,2 %	55,6 %	22,2 %

Для зручності порівняння рівнів сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва в обох групах до впровадження дослідної програми та після неї ми відобразили графічно у діаграмі (рис. 2.1).

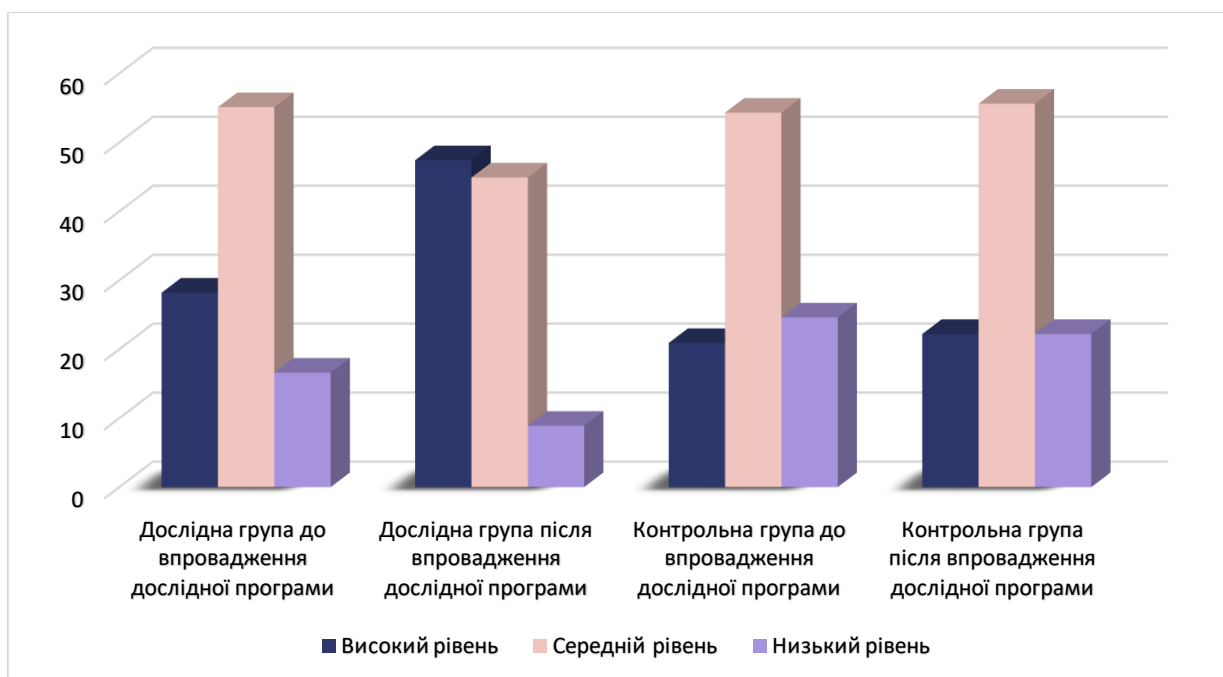


Рис. 2.1. Порівняння рівнів сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва до та після впровадження дослідної програми

Аналіз результатів, поданий у таблиці дозволяє констатувати, що середній показник високого рівня сформованості інструментально-виконавської майстерності дослідної групи складає 47,4%, саме тоді як середній показник високого рівня сформованості інструментально-виконавської майстерності контрольної групи складає 22,2%. Середній рівень сформованості інструментально-виконавської майстерності дослідної групи дорівнює 44,9%, а у контрольній групі – 55,6 %. Низький рівень у дослідній групі дорівнює 8,9%, у контрольній – 22,2 %.

Також нами був проведений порівняльний аналіз отриманих результатів на різних етапах дослідження у дослідній та контрольній групах. Для того, щоб дізнатися якісний показник, ми склали відсотки високого та середнього рівнів. Результати відображено в таблиці 2.11.

Таблиця 2.11.

**Порівняльна таблиця результатів дослідження**

<b>Якісні показники сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва</b>	<b>Дослідна група</b>	<b>Контрольна група</b>
Початковий якісний показник	83,3%	75,2%
Підсумковий якісний показник	92,3%	77,8%
<b>Динаміка</b>	+10,3%	+2,6%

Отже, проаналізувавши таблицю 2.11 бачимо, що всі результати статистики підтверджують результативність впровадження педагогічних умов та розробленої з їх урахуванням програми формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фахової підготовки. Здобувачі освіти дослідної групи за результатами дослідження почали більше приділяти уваги заняттям з дисципліни «Музичний інструмент» (основний), вони стали більш вмотивованими до самовдосконалення та саморозвитку, з більшим ентузіазмом збагачують власний мистецько-педагогічний тезаурус у галузі інструментальної педагогіки та виконавства, значно підвищили рівень інтерпретації музичних творів в процесі інструментально-виконавської діяльності. Позитивна динаміка спостерігається у всіх компонентах інструментально-виконавчої майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва: мотиваційно-потребового, когнітивно-операційного та діяльнісно-творчого. У студентів контрольної групи динаміка була значно меншою, що також спостерігається у всіх зазначених структурних компонентах. Отже, можемо із впевненістю зробити висновок, що всі завдання нашого дослідження виконані, а мета – досягнута.

## Висновки до розділу 2

Наше практичне дослідження з формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фахової підготовки передбачало вивчення та аналіз стану сформованості означеного феномену у студентів музично-хореографічного відділення КДПУ; розробку дослідної програми з впровадженням педагогічних умов на заняттях з дисциплін інструментально-виконавського циклу. Наше дослідження проводилося у три етапи.

На першому (діагностичному) етапі нами з'ясувалося ставлення студентів до проблеми формування інструментально-виконавської майстерності у процесі фахової підготовки, було визначено рівні сформованості означеного феномену, а саме: низький (критичний), середній (базовий) та високий (професійний) на основі окреслених структурних компонентів, критеріїв та показників, зазначених у підрозділі 1.2.

Розроблена дослідна програма передбачала на даному етапі використання таких методи і прийомів, як: спостереження, анкетування, бесіда, опитування, метод різноманітних завдань творчого характеру, аналіз, узагальнення, кількісна та якісна обробка даних. Кількісна та якісна обробка даних на діагностичному етапі показала, що більшість респондентів має середній (дослідна група – 55,1 % студентів та контрольна група – 54,3 % студентів) рівень сформованості інструментально-виконавської майстерності, що обумовило проведення наступного – другого етапу нашого дослідження, спрямованого на підвищення рівнів сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фахової підготовки.

Завдання другого (основного) етапу передбачали впровадження в практику закладу вищої освіти розроблених нами педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. У процесі дослідження нами був розроблений



та використаний на заняттях з дисципліни «Музичний інструмент» (основний) комплекс методів. Застосування запропонованих методів було здійснено з метою закріплення знань майбутніх учителів музичного мистецтва про творчість композиторів, більш глибоко розглянути стильові особливості композиторів, основних напрямків у музичному мистецтві. в цілому, більш детально проаналізувати та використати у подальшій практичній діяльності технічні та художньо-виконавські прийоми гри на музичному інструменті, засоби музичної виразності для створення власних інтерпретацій музичних творів та розкриття їх образного змісту музичних творів у виконавському процесі, формуючи відповідні вміння та навички. Також, нами був розроблений план-конспект заняття з дисципліни «Музичний інструмент» (основний) та програма, яка включала проведення брейн-рингу «Найрозумніший», онлайн-концерту «Світова музична спадщина» та конкурсу «Музична феєрія».

Для перевірки ефективності розробленої програми нами був проведений підсумковий зріз рівня сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, який показав більш помітну динаміку означеного феномена у респондентів дослідної групи в порівнянні з респондентами контрольної групи. Процент студентів в дослідній групі із низьким рівнем – зменшився на 7,7%, з середнім – зменшився на 19,2% за рахунок покращення показників студентів даного рівня та їх підвищенням рівня інструментально-виконавської майстерності до високого рівня. Цей рівень збільшився на 26,9%. Рівень сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у студентів контрольної групи зазнав незначних змін: процент студентів із низьким рівнем – зменшився на 3,7% за рахунок покращення показників студентів із середнім рівнем, у якому процент збільшився – на 3,7%, з високим – залишився незмінним.

Отже, наше практичне дослідження підтвердило ефективність запропонованих та впроваджених у процес фахової підготовки майбутніх

учителів музичного мистецтва педагогічних умов, які надали змогу підвищити рівень сталого інтересу до інструментальної педагогіки та виконавства, оволодіти спеціалізованими знаннями, вміннями та навичками, а й також сприяли удосконаленню технічної майстерності виконавців, розвитку умінь інтерпретації музичних творів в процесі інструментально-виконавської діяльності.

## ВИСНОВКИ

У ході дослідження було встановлено, що проблема формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фахової підготовки є актуальною і вимагає подальшого теоретичного та практичного опрацювання. Результати дослідної роботи засвідчили успішність вирішення поставлених завдань і дозволяють зробити такі висновки:

1. Нами було проаналізовано стан розробки проблеми у психолого-педагогічній та мистецтвознавчій літературі, розкрито сутність таких понять, як: «майстерність», «виконавська майстерність», «інструментально-виконавська майстерність» та ключове для нашого дослідження поняття «інструментально-виконавська майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва». У ході дослідження було визначено, що інструментально-виконавська майстерність є важливою складовою фахової підготовки студентів у закладах вищої освіти. На основі аналізу наукової літератури з проблеми дослідження, ми визначили, що інструментально-виконавська майстерність майбутнього учителя музичного мистецтва – це 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 й сприяє самовираженню студентами власного «Я» під час виконання музичних творів та самореалізації в інструментально-виконавській діяльності.

2. У кваліфікаційні роботі було висвітлено основні організаційно-методичні та педагогічні засади формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. Процес формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх фахівців здійснювався на базі таких підходів, як: особистісно зорієнтований, культурологічний, діяльнісний та акмеологічний; з опорою на педагогічні принципи навчання, а

саме: цілеспрямованості; систематичності та послідовності професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та виконавців; індивідуалізації та диференціації; рефлексивності; спонукання до активно-творчого самовираження, які сприяють розвитку індивідуальних здібностей студентів. Зазначені принципи навчання дозволяють цілісно сприймати та відтворювати художньо-образний зміст музичних творів, формують необхідні знання, уміння, навички у галузі інструментальної педагогіки та виконавства, підвищують загальнокультурний рівень, активізують до самовдосконалення та самореалізації студентами своїх потенційних можливостей в інструментально-виконавській діяльності.

У ході дослідження було розроблено компонентну структуру формування означеного феномену, що складається з мотиваційно-потребового, когнітивно-операційного та діяльнісно-творчого компонентів. Згідно до попередньо визначених структурних компонентних було виокремлено критерії та показники сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. Критерієм мотиваційно-потребового компоненту визначено міру готовності до оволодіння інструментально-виконавською майстерністю (показники: вияв сталого інтересу до інструментально-виконавської діяльності; наявність стійкого потребового спонукання щодо набуття інтонаційно-художнього фонду зразків навчально-педагогічного репертуару); критерієм когнітивно-операційного компоненту визначено ступінь сформованості мистецько-педагогічної компетентності у сфері інструментального виконавства (показники: наявність мистецько-педагогічного тезаурусу у галузі інструментальної педагогіки і виконавства; здатність творчої особистості до освоєння спеціалізованих знань, умінь, навичок і використання їх на практиці); критерієм діяльнісно-творчого компоненту визначено міру готовності до активної творчої інструментально-виконавської діяльності (показники: здатність студента застосовувати вивчений матеріал в процесі інструментально-виконавської діяльності; рівень сформованості умінь

інтерпретації музичних творів в процесі інструментально-виконавської діяльності).

3. Визначено та теоретично обґрунтовано педагогічні умови формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. а саме: створення художньо-творчої атмосфери у процесі навчання гри на музичному інструменті, забезпечення музично-педагогічної взаємодії між учасниками навчального процесу на діалогічних засадах та забезпечення творчого самовираження студентів у виконавському процесі, які істотно впливають на якість формування інструментально-виконавської майстерності студентів у процесі фахової підготовки.

4. У ході практичного дослідження здійснено аналіз стану сформованості інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у студентів музично-хореографічного відділення КДПУ та встановлено рівні означеного феномена за допомогою розроблених нами критеріїв та показників під час діагностичного етапу дослідження (високий (професійний), середній (базовий) та низький (критичний)). Кількісна та якісна обробка даних діагностування рівнів показала, що більшість студентів мають середній рівень сформованості інструментально-виконавської майстерності.

5. На другому (основному) етапі дослідження апробована дослідна програма з впровадження педагогічних умов формування інструментально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фахової підготовки. Для реалізації даної програми здійснювалась на заняттях з дисциплін: «Музичний інструмент», «Інструментальний ансамбль», «Оркестровий клас», під час проведення брейн-рингу «Найрозумніший», онлайн-концерту «Світова музична спадщина» та конкурсу «Музична феєрія» з використанням виокремлених методів у ході дослідження.

6. Здійснено аналіз результатів дослідної роботи, який засвідчив позитивну динаміку в показниках дослідної групи – зменшення показника низького рівня з 16,6% до 8,9 % (на 7,7%). Середній показник також

зменшився з 55,1% до 44,9% (на 10,2%). Показник високого рівня значно підвищився з 28,2% до 47,4% (на 19,2%). На відміну від дослідної групи рівень сформованості інструментально-виконавської майстерності у здобувачів освіти контрольної групи значних змін не зазнав, їх показники змінилися не суттєво.

Таким чином, результати проведеного дослідження підтвердили доцільність використання розроблених педагогічних умов, ефективність та перспективність їх застосування у процесі фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва з метою формування їх інструментально-виконавської майстерності.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абдуллин Э. Б. Методологическая культура педагога-музыканта : учеб. пособ. для студ. высш. учеб. завед. Москва : Академия, 2002. 272 с.
2. Абульханова-Славская К. А. Соотношение индивидуальности и личности в свете субъектного подхода. *Мир психологии*. 2011. № 1. С. 22–31.
3. Акмеологія – наука ХХІ століття: розвиток професіоналізму : матеріали до Другої Міжнародної науково-практичної конференції. *Київський міський педагогічний ун-т ім. Б. Д. Грінченка, Міжнародна академія акмеологічних наук*; авт.-упоряд. Г. Данилова, З. Сіверс. Київ : КМПУ ім. Б. Д. Грінченка, 2007. 48 с.
4. Алексеев А. Д. Из истории фортепианной педагогики : хрестоматия. Москва : Классика-ХХІ, 2013. 176 с.
5. Андрейко О. І. Акмепедагогічний процес становлення виконавської культури скрипаля. *Наукові записки Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Педагогічні та історичні науки*. 2014. Вип. 118. С. 13–19.
6. Андрейко О. І. Виконавська культура скрипаля : теорія та методика формування : монографія. Львів : Галицька видавнича спілка, 2013. 298 с.
7. Аніщенко В. А., Падалка О. С. Культурологічний підхід у професійній підготовці вчителя. *Освіта дорослих : теорія, досвід, перспективи* : зб. наук. праць / гол. ред. Л. Лук'янова. Ніжин, 2013. Вип. 6. С. 105–106.
8. Апраксина О. Л. Методика музикального виховання в школі : учеб. пособ. Москва : Просвещение, 1983. 224 с.
9. Арановский М. Г. Музыка и мышление. *Музыка как форма интеллектуальной деятельности*. Москва : КомКнига, 2007. С. 10–43.
10. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки. Москва : Просвещение, 1984. 110 с.

11. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Изд. 2-е. Москва : Музыка, 1971. 373 с.
12. Асмолов А. Г. Психология личности: Принципы общепсихологического анализа. Москва : Смысл, 2001. 416 с.
13. Барсукова Н. С. Зміст педагогічних умов формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Вісник Черкаського університету. Педагогічні науки*. 2015. Вип. 1 (334). С. 3–7.
14. Берлянич М. М. Культура звука скрипача: пути формирования и развития. Москва : Музыка, 1985. 159 с.
15. Білоус В. П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2005. 20 с.
16. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. Москва : Институт психологии РАН, 1997. 352 с.
17. Брилін Б. А. Здатність до мистецької рефлексії як ознака фахової майстерності майбутніх учителів музики. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені ВО Сухомлинського. Сер. : Педагогічні науки*. 2010. С. 11–18.
18. Верченко Н. В. Особистісно-діяльнісний підхід як головна передумова сучасної освіти. *Вісник післядипломної освіти*. 2011. Вип. 4. С. 20–27.
19. Гончаренко Л. П. Проблеми професійної підготовки музиканта-педагога. *Наукові записки. Педагогічні науки*. 2010. Вип. 91. С. 60–64.
20. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология. Москва : МИП «NB Магистр», 1993. 104 с.
21. Гринчук І. П. Проблеми музичного мислення : теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу : навч.-метод. посіб. Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. 224 с.
22. Гринчук І. П. Формування майбутнього вчителя музики : репродукція чи творення? *Рідна школа*. 2000. № 2. С. 26–28.



23. Грищенко І. М. Освіта та професійна підготовка фахівців у світлі євроінтеграційних процесів. *Актуальні проблеми економіки*. 2010. № 7 (109). С. 56–61.
24. Гура В. В. Культурологический поход как теоретико-методологическая основа гуманизации информационных технологий обучения : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Ростов-на-Дону, 1994. 16 с.
25. Гуренко Е. Г. Специфика художественной интерпретации: Опыт логического анализа. *Вопросы исполнительского искусства*. Новосибирск, 1974. С. 17–42.
26. Гурова Р. Г. Социально-педагогические исследования и современность. *Сов. Педагогика*. 1989. №2. С.79–86.
27. Гусейнова Л. В. Готовність до інструментально-виконавської діяльності : структурний аналіз. *Науковий вісник Глухівського національного педагогічного університету ім. О. Довженка*. 2011. Вип. 18. С. 60–63.
28. Гусейнова Л. В. Формування готовності майбутніх учителів музики до інструментально-виконавської діяльності : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2005. 20 с.
29. Давидов М. А. Інтерпретаційні аспекти виконавської майстерності. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Музичне виконавство*. 1999. Вип. 96. С. 88–98.
30. Джуринский А. Н. История зарубежной педагогики : учеб. пособ. Москва : ФОРУМ - ИНФРА-М, 1998. 272 с.
31. Євдокімов С. А. Скрипкове виконавство. Шлях від початківця до віртуоза : навч. посіб. Харків : ХДУМ, 2007. 128 с.
32. Завалко К. В. Формування інноваційності майбутнього вчителя музики в процесі інструментально-виконавської підготовки. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2012. Вип. 11. С. 247–251.
33. Згурська Н. М. Формування музично-виконавської культури майбутнього вчителя : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2001. 17 с.

- 34.Зязюн І. А. Освітній простір культури в педагогічній теорії. *Kstafcene zawodowe: pedagogika i psihologia. Profesiyna osvita: pedagogika i psihologiya* / за ред.: Т. Левовицького, І. Вільш, І. Зязюна, Н. Ничкало. Вип. 7. Київ, 2005. С. 35–46.
- 35.Зязюн І. А., Крамущенко Л. В, Кривонос І. Ф. Педагогічна майстерність : підручник. Вид. 3-тє, переробл і допов. Київ, 2008. 376 с. URL: [https://www.pedagogic-master.com.ua/public/PM\\_Zyazyun.pdf](https://www.pedagogic-master.com.ua/public/PM_Zyazyun.pdf) (дата звернення: 23.04.2021).
- 36.Каган М. С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. Москва : Политиздат, 1988. 319 с.
- 37.Касілов І. А. Специфіка професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності. *Педагогічний проце с: теорія і практика*. 2017. Вип. 2. С. 70–76.
- 38.Ковальова-Гончарюк Л. О. 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. С 22–25.
- 39.Козир А. В. Вступ до акмеології мистецької освіти : навч.-метод. посібник. Київ : НПУ ун-т імені М. П. Драгоманова, 2012. 263 с.
- 40.Козир А. В. Професійна майстерність учителів музики : теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти : монографія. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2008. 380 с.
- 41.Козир А. В. Теорія та практика формування професійної майстерності вчителів музики в системі багаторівневої освіти : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02. Київ, 2009. 48 с.
- 42.Копылов В. А. Еще раз о термине «информатизация». *Научно-техническая информация. Сер. 1*. 1994. №8. С. 4–7.
- 43.Корчагіна Г. С. Потенціал інструментально-виконавської підготовки для формування інтелектуально-творчих умінь майбутніх учителів

- музичного мистецтва. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Сер. 14 : Теорія і методика мистецької освіти*. 2015. Вип. 19. С. 38–41.
44. Котова Л. М. Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13. 00. 02. Київ, 2001. 15 с.
45. Кременштейн Б. А. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано : учеб.-метод. пособ. Москва : Классика-XXI, 2009. 127 с.
46. Крицький В. М. Педагогічні проблеми сучасної музично-виконавської підготовки студентів мистецьких спеціальностей. Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г. М. Падалки : колективна монографія / за ред. А. В. Козир. Вид. 2-ге, доповнене. Київ : НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 402 с.
47. Кузьміна Н. В. Педагогическая деятельность мастера. *Проблемы дидактики производственного обучения*. 1978. С. 233–270.
48. Курлянд З. Н. Психолого-педагогічні умови формування професійно-педагогічної компетентності майбутніх учителів. *Наука і освіта*. 2008. № 8/9. С. 171–176.
49. Лабунець В. М. Поетапна методика інноваційної інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2015. Вип. 13. С. 116–123.
50. Ліпська С. Л. Методичні засади удосконалення музично-виконавської підготовки учнів в умовах позашкільної спеціалізованої освіти : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2007. 25 с.
51. Лісовий В. А. Формування у майбутніх учителів музики дослідницької позиції : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Одеса, 2003. 221 с.
52. Львова Ю. Л. Творческая лаборатория учителя : учеб. пособ. Вид. 2-е, перераб. и допол. Москва, 1985. 158 с.

53. Матвеева О. О. Підходи до визначення критеріїв ефективності системи педагогічної діагностики у вищій музично-педагогічній освіті. *Гірська школа Українських Карпат*. 2015. № 12–13. С. 266–269.
54. Мелешко С. В. Психолого-педагогічні передумови успішного виступу юного виконавця. *Естетика і етика педагогічної дії* : зб. наук. пр. / Ін-т пед. освіти і освіти дорослих НАПН України, Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. 2016. Вип. 14. С. 134–142.
55. Мішеченко В. В. Формування музично-педагогічної культури майбутніх учителів початкових класів і музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2002. 19 с.
56. Міщанчук В. М. Методика використання сугестивних технологій у музично-виконавській підготовці майбутніх учителів музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2015. 20 с.
57. Міщанчук В. М. Формування мотиваційно-спрямованого компонента музично-виконавської підготовленості майбутніх учителів музики з використанням сугестивних технологій. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Сер. 14. Теорія і методика мистецької освіти*. 2015. Вип. 19. С. 28–34.
58. Мозгальова Н. Г. До питання про мотивацію музичного мислення майбутнього вчителя музики. *Творча особистість учителя : проблеми теорії і практики* : зб. наук. праць. Київ : НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2003. Вип. №10. С. 196–201.
59. Мозгальова Н. Г. Сутність і термінологічна характеристика інструментально-виконавської підготовки майбутніх вчителів музики. *Мистецька освіта у вимірах сучасності : проблеми теорії і практики* : колективна монографія. Дніпропетровськ, 2014. С. 56–70.
60. Моренко О. М. Акмеологічний підхід як основа особистісно-професійного самовдосконалення майбутнього фахівця. *Педагогічні науки* : зб. наук. праць. 2017. Вип. 80. С. 170–174.

61. Назайкинський Е. В. О психології музикального восприяття : учеб. посіб. Москва : Музыка, 1972. 384 с.
62. Назаров И.Т. Основы музикально-исполнительской техники и метод ее совершенствования. Ленинград : Музыка, 1969. С. 99–100.
63. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін : монографія. Київ : Освіта України, 2008. 247 с.
64. Падалка Г. М. Учитель, музика, діти : навч. посіб. Київ : Музична Україна, 1982. 144 с.
65. Петрушин В. И. Музыкальная психология : учеб. посіб. Москва : ВЛАДОС, 1997. 384 с.
66. Плохотнюк О. С. Визначення педагогічних умов формування професійно- ціннісних орієнтацій студентів мистецько-педагогічних спеціальностей у процесі музично-виконавської діяльності. *Наукові записки* : зб. наук. праць / за ред. В. Ф. Черкасова. Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. Вип. 143. С. 66–70.
67. Пляченко Т. М. Методика роботи з музично-інструментальними колективами : навч.-метод. посіб. Кіровоград : Імекс, 2009. 231 с.
68. Пляченко Т. М. Формування інструментально-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття* : матеріали Міжнарод. наук.-практ. конф. Київ, 2012. С. 16–17.
69. Рейзенкінд Т. Й. Дидактичні основи професійної підготовки вчителя музики в педуніверситеті : монографія. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2006. 640 с.
70. Рудницька О. П. Музыка і культура особистості : проблеми сучасної педагогічної освіти. Київ : ГІМН, 1998. 230 с.
71. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посіб. Київ : Інтерпроф, 2002. 270 с.

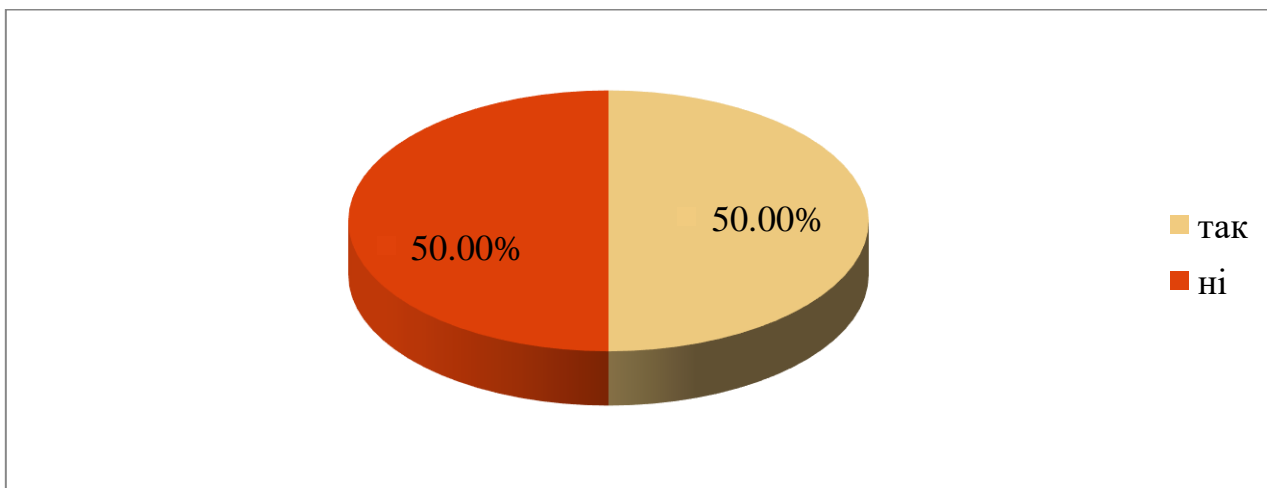
- 72.Сергеева І. В. Особливості емоційної регуляції професійної діяльності вчителя в напружених ситуаціях : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.07. Київ, 2003. 31 с.
- 73.Тверезовська Н. Т. Сутність та зміст поняття «педагогічні умови». *Нова педагогічна думка*. 2009. № 3. С. 90–92.
- 74.Теслюк В. М. Основи педагогічної майстерності викладача вищої школи : навч. посіб. Київ : НАКККиМ, 2013. 352 с.
- 75.Тімашева Т. М. Інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музики у системі вищої педагогічної освіти. *Педагогічний дискурс*. 2008. Вип. 4. С. 160–164.
- 76.Троцько Г. В. Теоретичні та методичні основи підготовки студентів до виховної діяльності у вищих педагогічних навчальних закладах : автореф. дис. ... докт. пед. наук. : 13.00.04; 13.00.01. Київ, 1997. 54 с.
- 77.Федоришин В. І. Акмеологічний напрям побудови особистісних стратегій музично-педагогічної діяльності студентів інститутів мистецтв. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Сер. 14. Теорія і методика мистецької освіти*. 2014. Вип. 16 (2). С. 17–21.
- 78.Федоришин В. І. Комунікативний підхід до формування виконавської майстерності вчителя музики. Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г. М. Падалки : колективна монографія / за ред. А. В. Козир. Вид. 2-ге, допов. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. 402 с.
- 79.Федоришин В. І. Формування виконавської майстерності майбутніх учителів музики в умовах колективного музикування. *Наука і сучасність*. 2004. Т. 46. С. 130–138.
- 80.Фортунатова Е. Ю. Культурологический подход к формированию умений восприятия художественных текстов при обучении русскому языку как иностранному : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Санкт-Петербург, 2004. 212 с.

- 81.Ходоровський В. І. Теоретичні основи формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музики в процесі фахової підготовки. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття* : матеріали Міжнарод. наук.-практ. конф. Київ, 2014. С. 691–697.
- 82.Шишкіна Є. К. *Методологія наукових досліджень* : навч. посіб. Харків : Діса плюс, 2014. 200 с.
- 83.Щербаков О. І. *Формування особистості вчителя в системі вищої педагогічної освіти* : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01. Львів, 1978. 24 с.

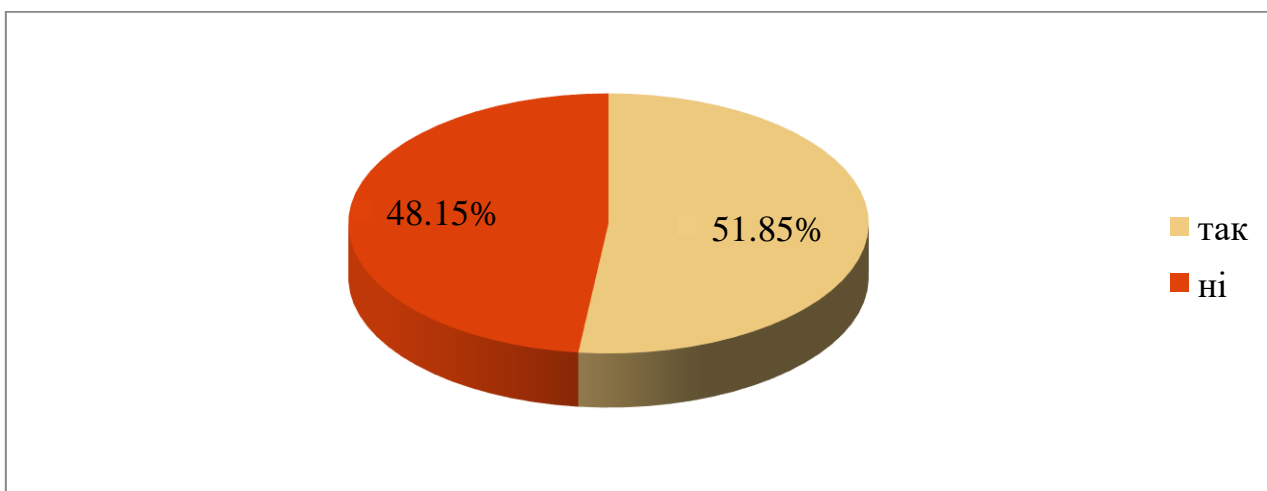
## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### Результати відповідей студентів на питання анкети

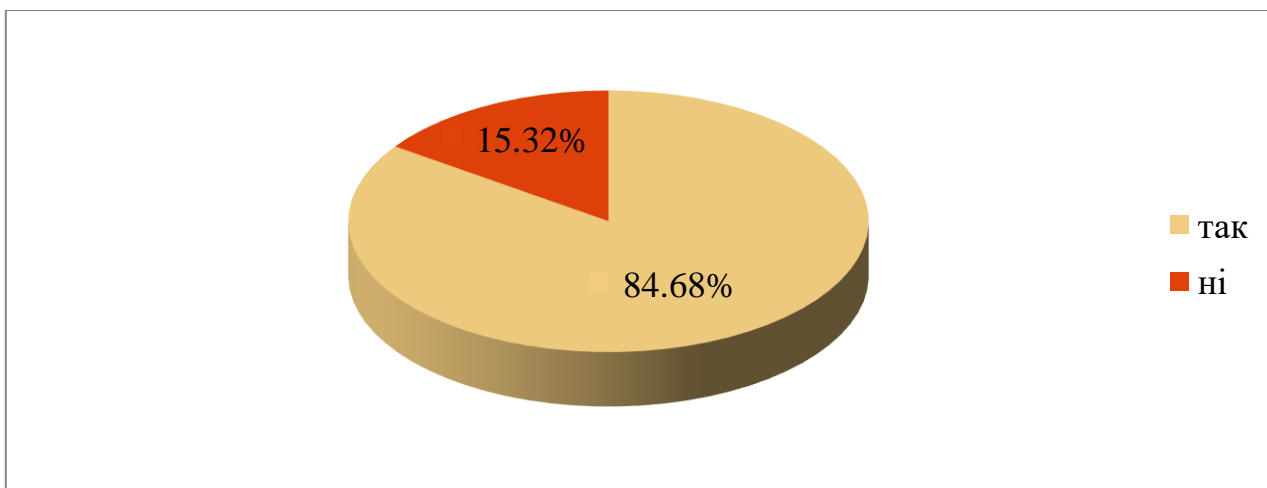


*Рис. А.1. Результат відповідей студентів дослідної групи на перше питання анкети*

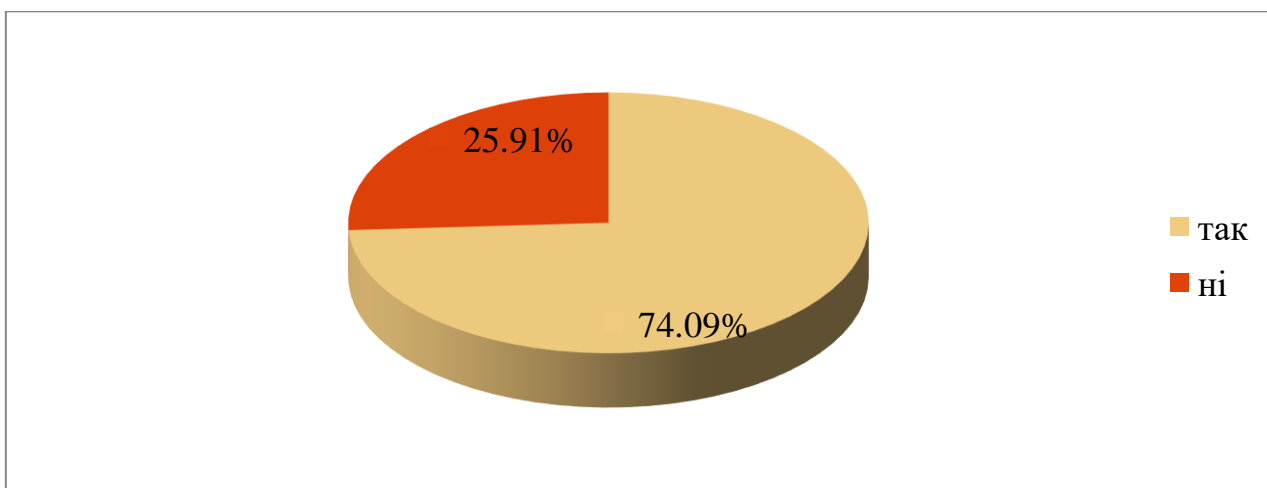


*Рис. А.2. Результат відповідей студентів контрольної групи на перше питання анкети*

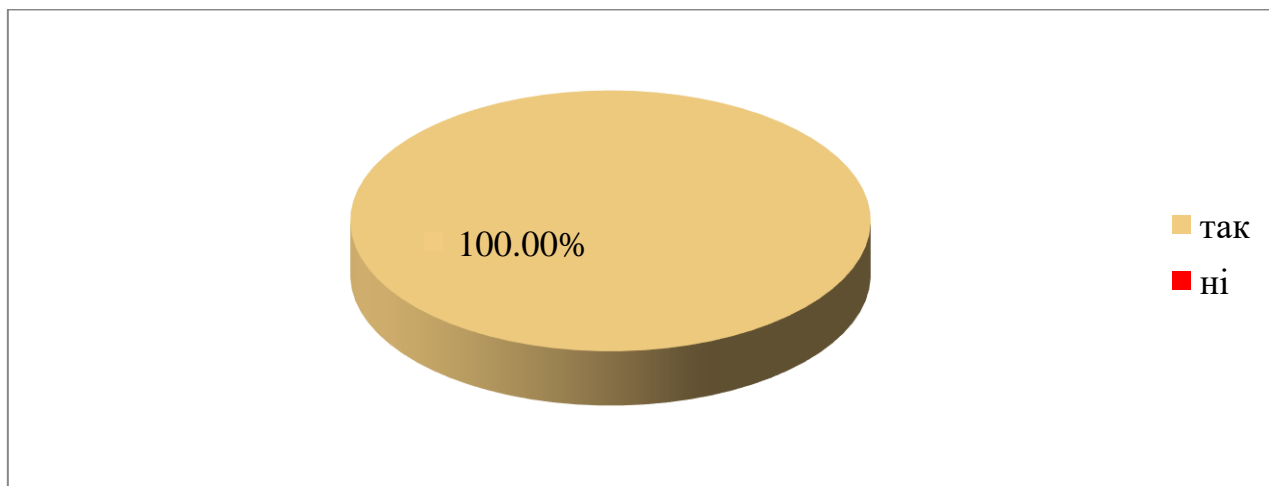




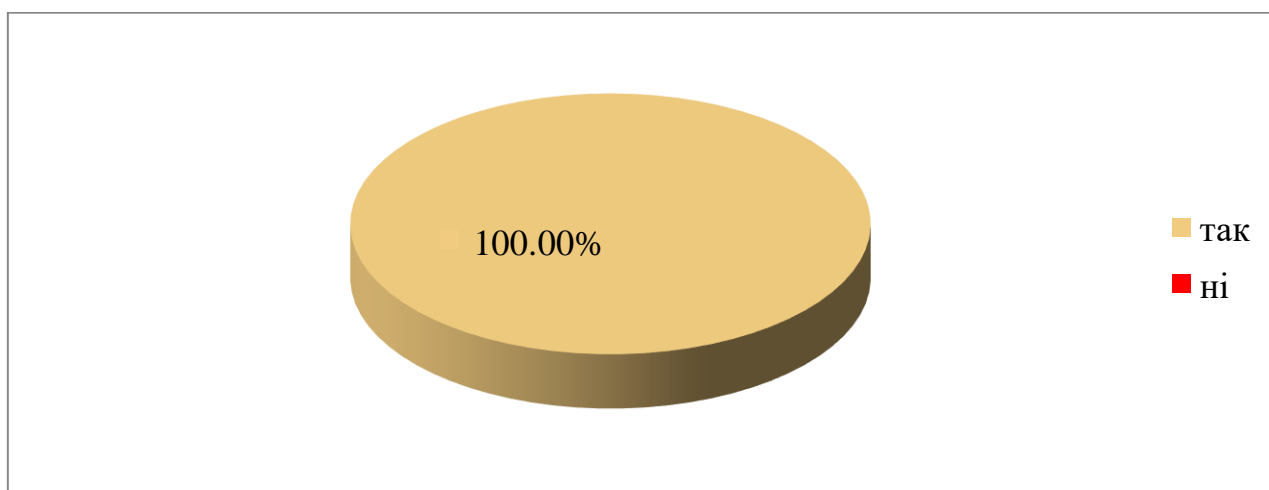
*Рис. А.3. Результат відповідей студентів дослідної групи на друге питання анкети*



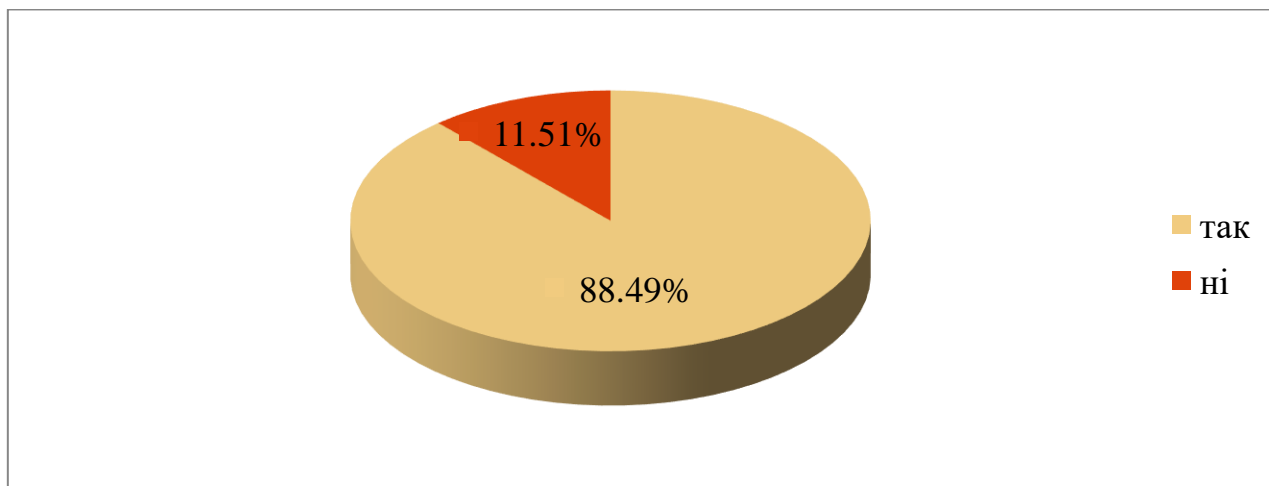
*Рис. А.4. Результат відповідей студентів контрольної групи на друге питання анкети*



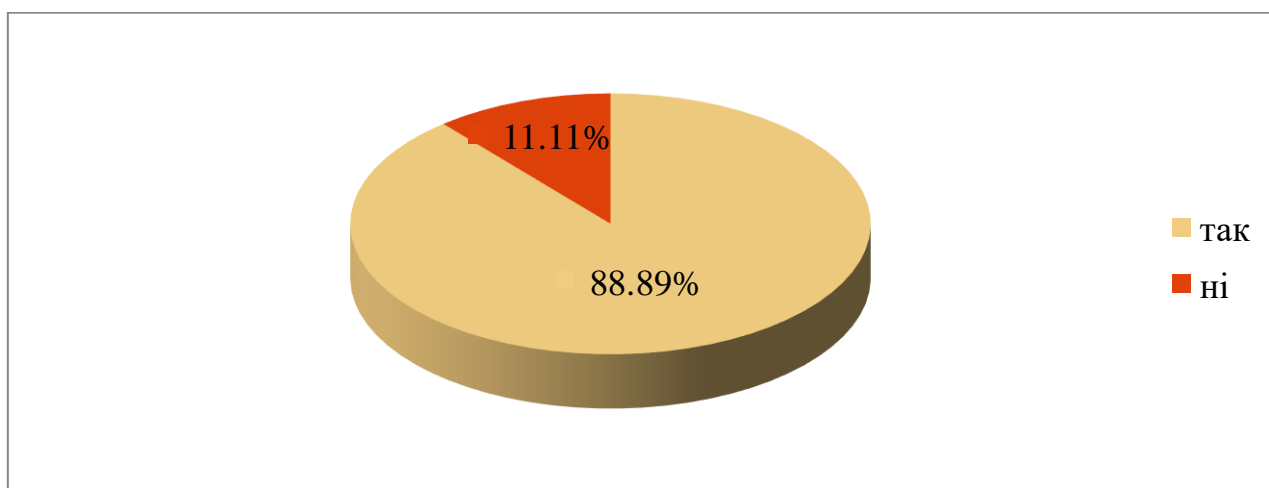
*Рис. А.5. Результат відповідей студентів дослідної групи на третє питання анкети*



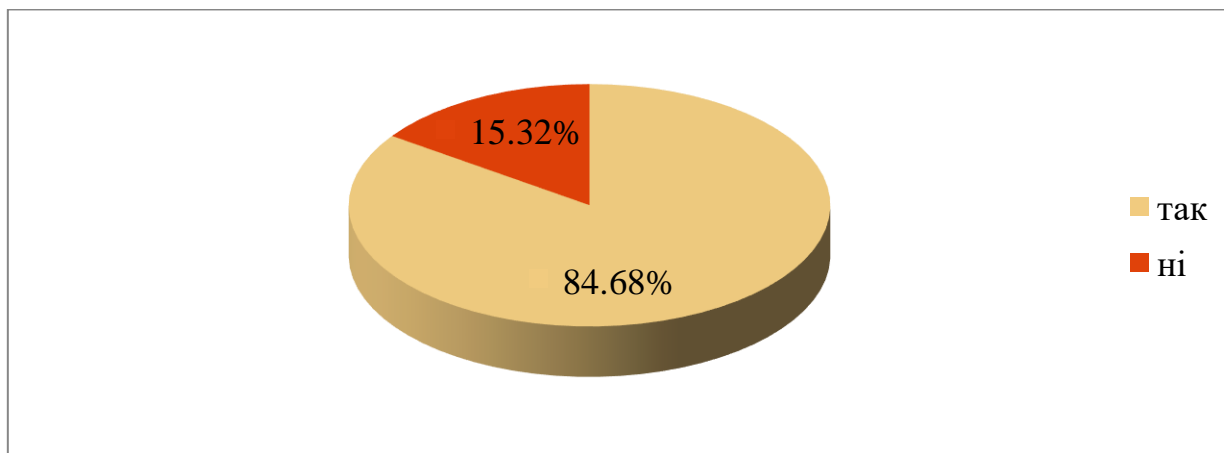
*Рис. А.6. Результат відповідей студентів контрольної групи на третє питання анкети*



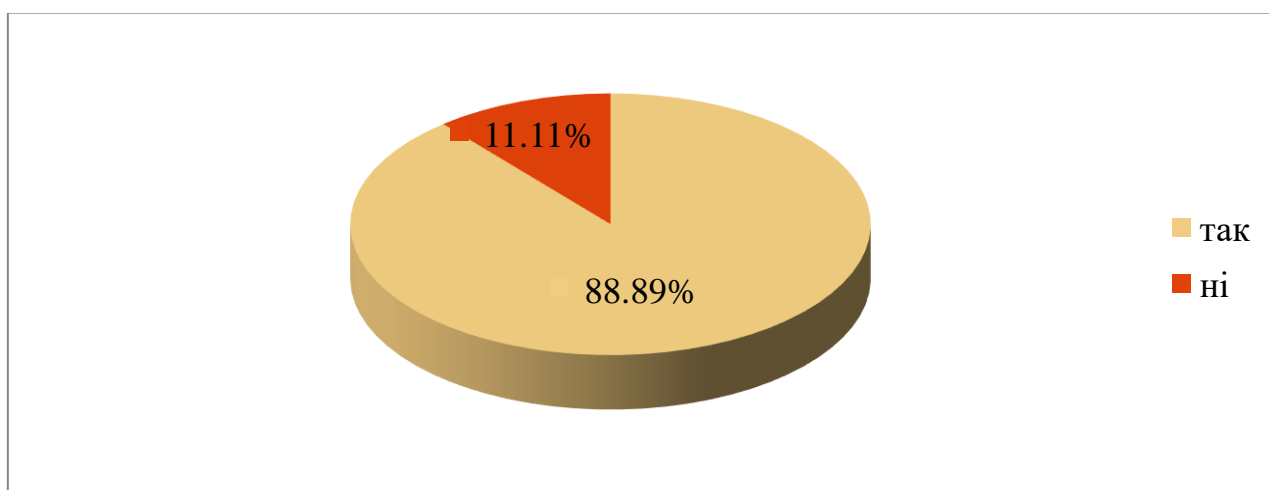
*Рис. А.7. Результат відповідей студентів дослідної групи на четверте питання анкети*



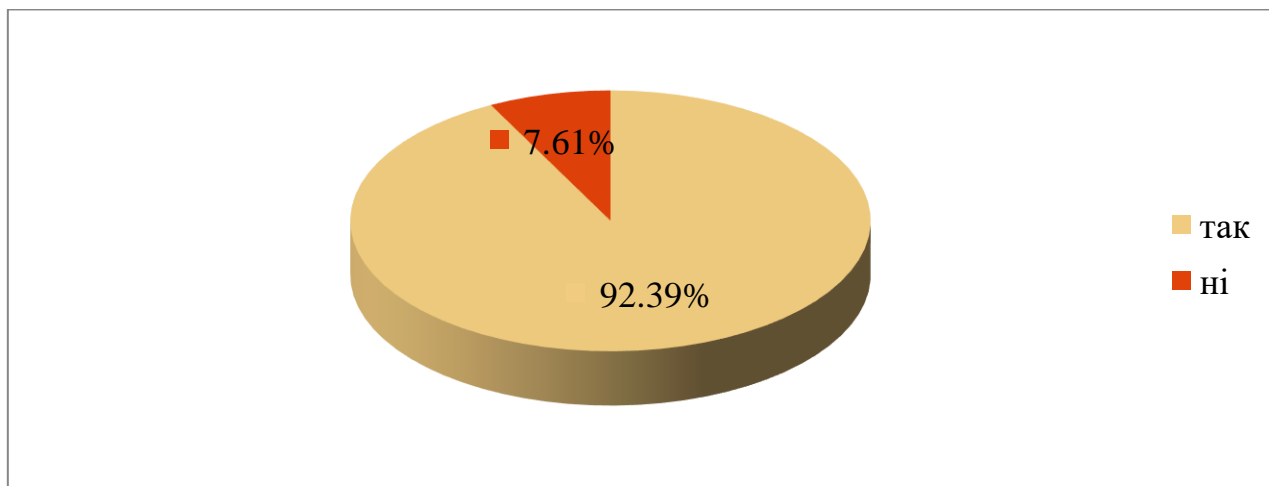
*Рис. А.8. Результат відповідей студентів контрольної групи на четверте питання анкети*



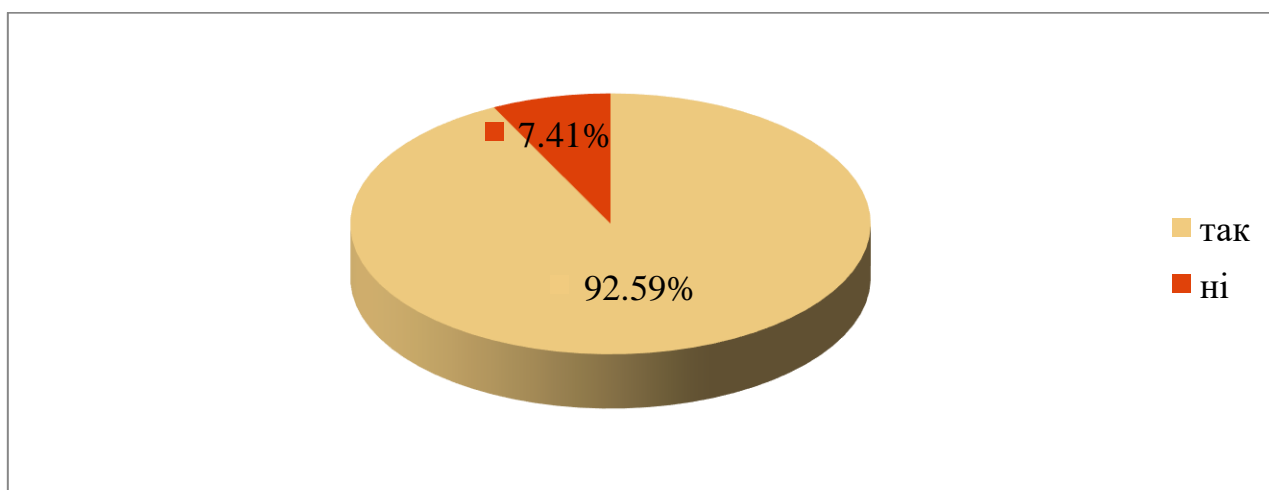
*Рис. А.9. Результат відповідей студентів дослідної групи на п'яте питання анкети*



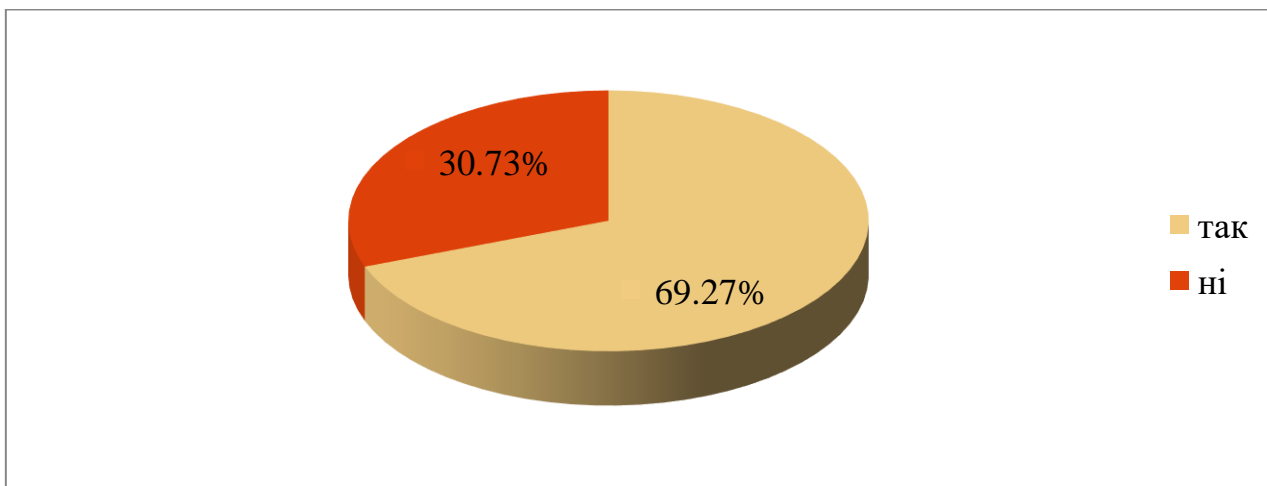
*Рис. А.10. Результат відповідей студентів контрольної групи на п'яте питання анкети*



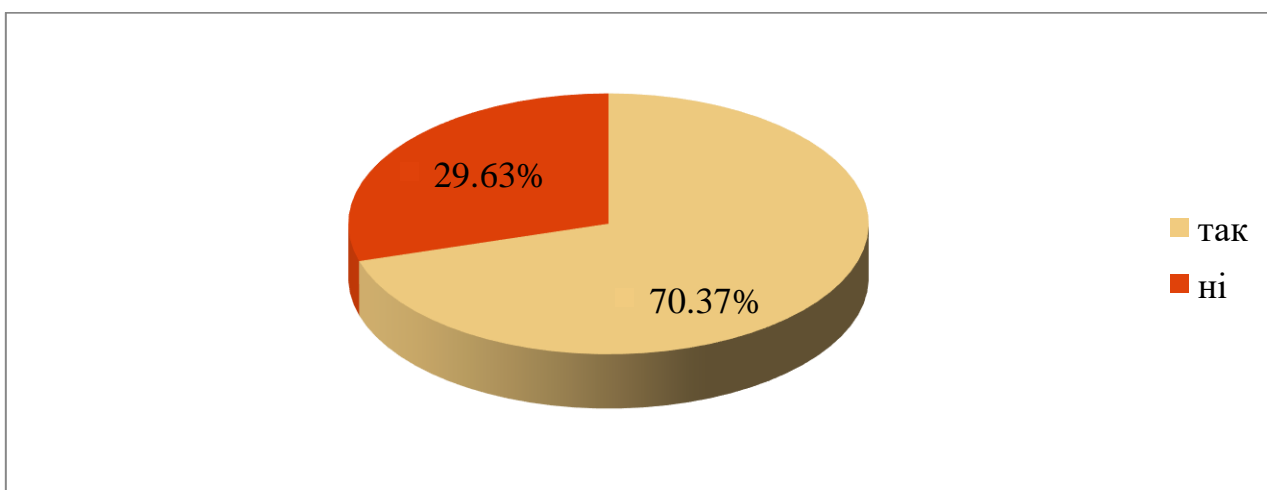
*Рис А.11. Результат відповідей студентів дослідної групи на шосте питання анкети*



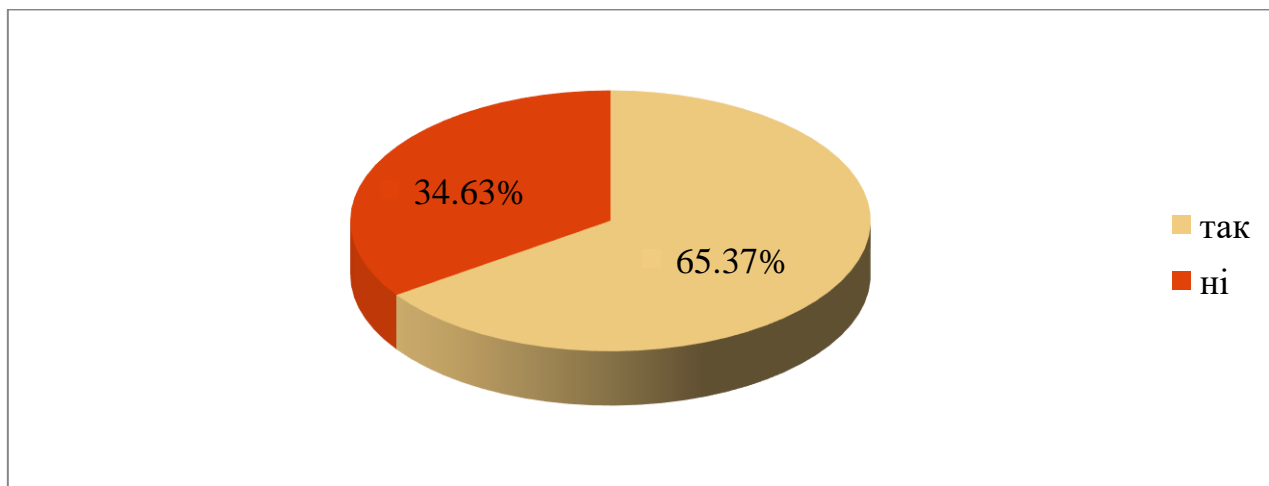
*Рис. А.12. Результат відповідей студентів контрольної групи на шосте питання анкети*



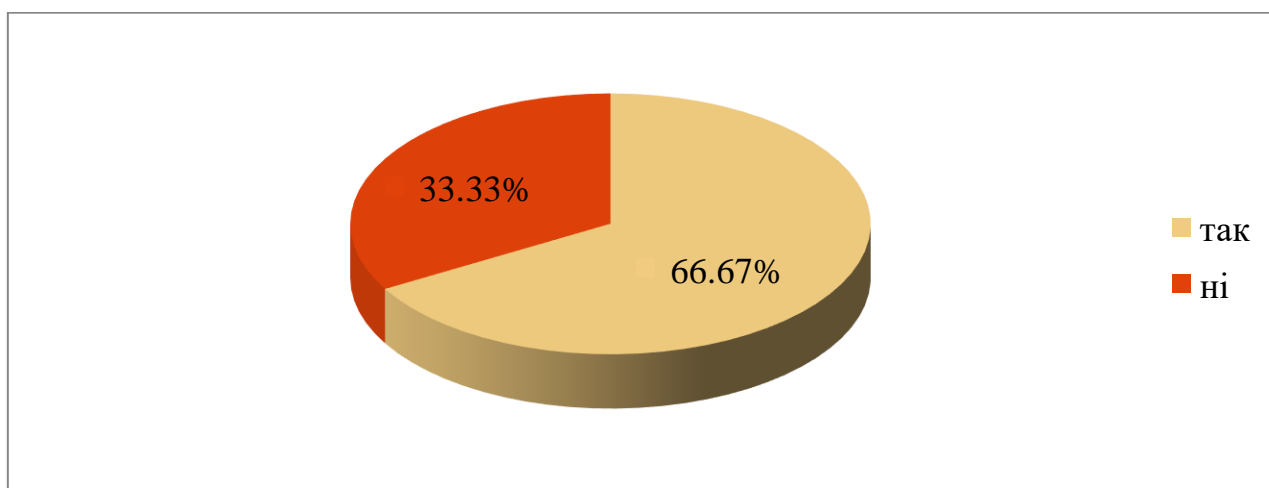
*Рис. А.13. Результат відповідей студентів дослідної групи на сьоме питання анкети*



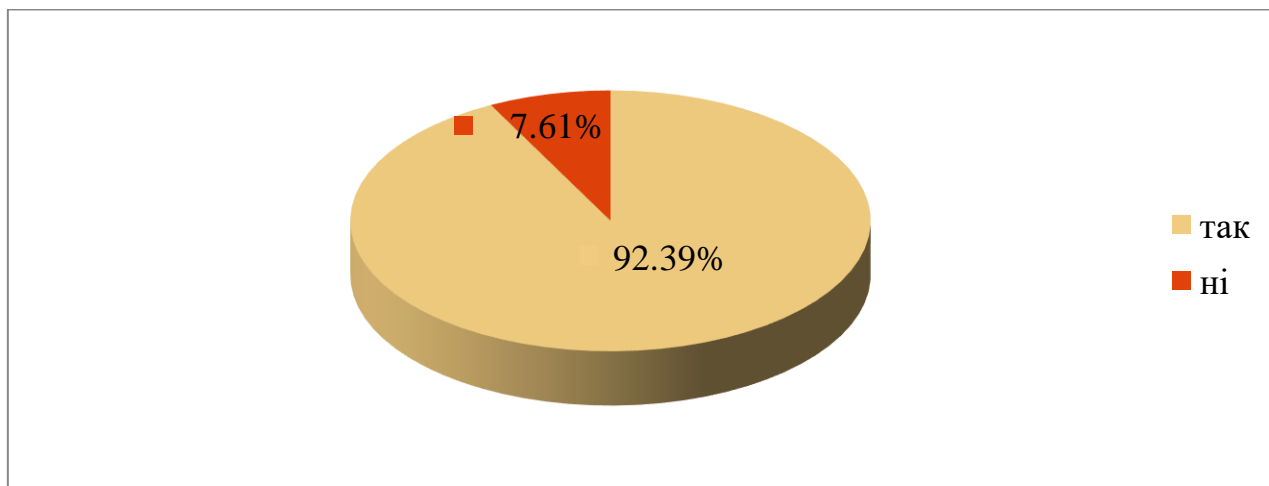
*Рис. А.14. Результат відповідей студентів контрольної групи на сьоме питання анкети*



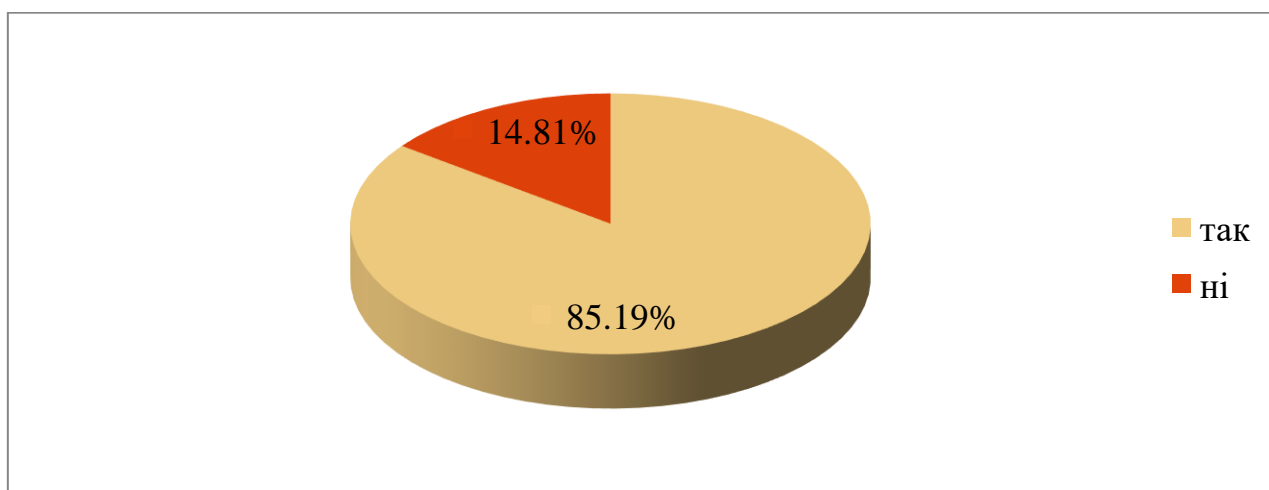
*Рис. А.15. Результат відповідей студентів дослідної групи на восьме питання анкети*



*Рис. А.16. Результат відповідей студентів контрольної групи на восьме питання анкети*

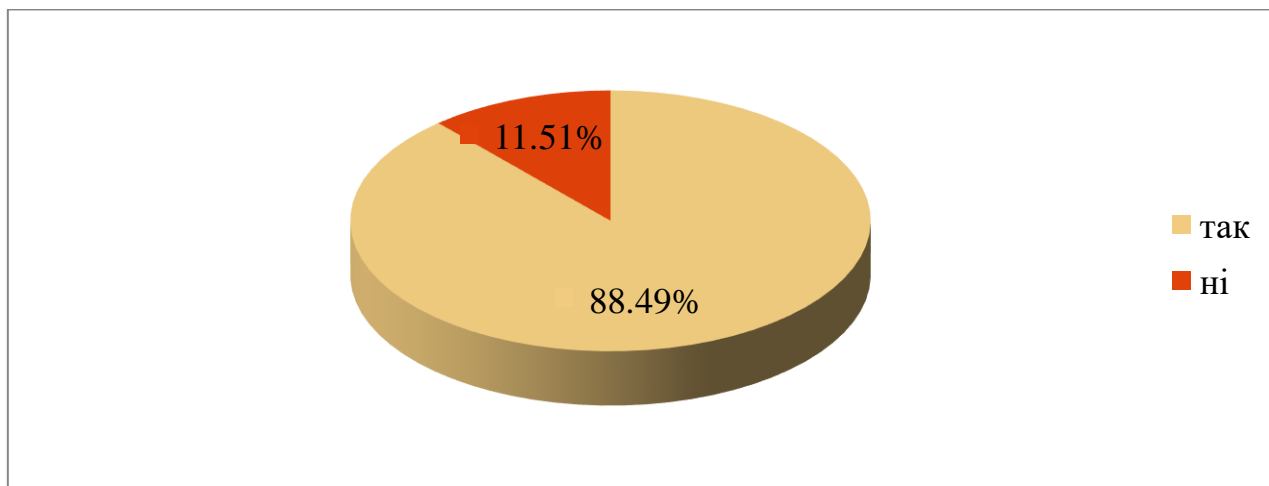


*Рис. А.17. Результат відповідей студентів дослідної групи на дев'яте питання анкети*

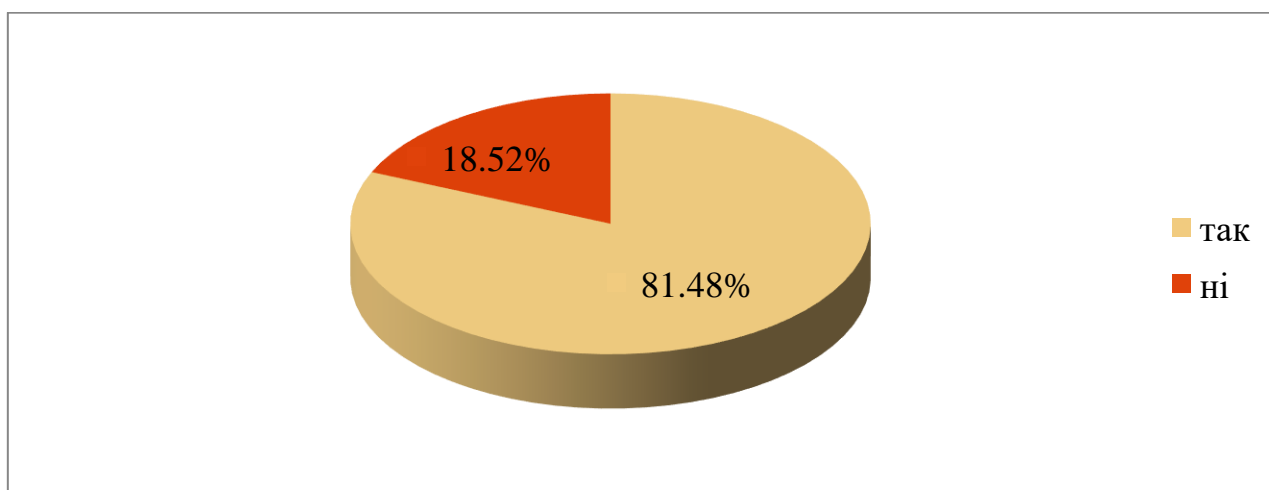


*Рис. А.18. Результат відповідей студентів контрольної групи на дев'яте питання анкети*





*Рис. А.19. Результат відповідей студентів дослідної групи на десяте питання анкети*



*Рис. А.20. Результат відповідей студентів контрольної групи на десяте питання анкети*

## Додаток Б

### Завдання на діагностування мотиваційного компоненту професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності

*Таблиця Б.1.*

#### Тест для діагностування мотиваційного компоненту професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва

№	Твердження	+3	+2	+1	0	-	-	-3
						1	2	
1	Опрацьовуючи складний музичний твір, я заздалегідь налаштовуюсь на успіх							
2	Мене більше приваблює вибір репертуару, зі спрощеною метро-ритмічною структурою, та не різнобарвним мелодико-інтонаційним пластом.							
3	Мене більше приваблює виконавське завдання, яке не потребує значних зусиль, успіх якого є гарантованим							
4	Я схильюся брати до виконавського репертуару більш складні музичні твори, навіть якщо є сумніви в досконалості їх реалізації							
5	В інструментально-виконавській діяльності я більше люблю коли викладач ставить конкретні, чітко сформульовані задачі, ніж йти шляхом пошуку власного методу самовдосконалення.							
6	Я відчуваю сильніші і триваліші емоції від невдачі							
7	Мені подобається обмін інструментально-виконавським досвідом з іншими музикантами.							
8	Мене приваблюють відповідальні та складні інструментально-виконавські заходи (участь у конкурсах, олімпіадах)							
9	Я люблю грати інструментальні твори добре відомі, ті, що на слуху							
10	Для мене важливо виконати музичний твір відповідно всім критеріям, зазначених композитором, ретельно дотримуватись технічного виконання штрихів, мелодико-інтонаційних ліній.							
11	Після успішного публічного виступу я скоріше задоволений завершенням роботи, ніж її результатом							
12	Я не люблю виконувати твори зі складною музичною мовою							

Продовж. табл. Б.1..

13	Я більше люблю виконавські змагання, в яких відчуваю власну перевагу								
14	Якщо тривалий час в мене не виходить впоратися з виконавськими труднощами, я не опускаю руки, а намагаюся подолати складні обставини виконання.								
15	Я не відчуваю радості від інструментально-виконавського успіху								
16	Виступаючи за незвичних обставин, я відчуваю велику тривогу і дискомфорт								
17	Я більше люблю вивчати нові музичні твори, ніж зберігати в репертуарі старі								
18	В інструментальному виконавстві мені важливіший власний інтерес до музики, ніж концертні потреби навчального закладу								
19	Я не припускаю при самостійних заняттях музичним інструментом перебільшення запланованого часу								
20	Коли я хворію, до музичного інструмента не звертаюся взагалі								
21	Мені подобається брати ініціативу в інструментально-виконавській діяльності								
22	Поради від педагога приймаю в першу чергу, при виникненні технічних, або інших виконавських труднощів, - самостійно мені не впоратися.								
23	Публічний виступ викликає у мене інтерес та азарт								
24	З острахом чекаю на новий твір, а раптом не впораюсь?								
25	Я ефективніше працюю під керівництвом викладача, ніж самостійно								
26	Коли я граю в оркестрі, або ансамблі, - намагаюся віднести до вивчення музичного репертуару уважно та старанно.								
27	Мені подобається виконувати музичні твори одного стилю або жанру								
28	Мені подобається розбирати текст нових музичних творів								
29	Якщо я роблю помилки, не можу продовжити роботу								
30	Гра на музичному інструменті для мене скоріше мрія, ніж повсякденна робота								
	<b>Загальна сума балів</b>								

Тест визначає перевагу мотиву досягнення виконавського успіху або мотиву уникнення невдач. Ознайомлюючись із твердженнями, студенти визначали ступінь своєї згоди або незгоди з кожним із них, виставляючи у правих колонках оцінку наступним чином:

- +3 – цілком погоджуюся;  
 +2 – погоджуюся;  
 +1 – скоріше погоджуюся, ніж не згодний (не згодна)  
 0 – нейтральне ставлення;  
 -1 – скоріше не погоджуюся, ніж погоджуюся;  
 -2 – не погоджуюся;  
 -3 – повністю не погоджуюся.

Відповіді на твердження надаються швидко. Не припускається пропуск тверджень. На одне твердження надається лише одна числова відповідь. За кожну відповідь студенти отримували бали. Загальний підрахунок балів здійснювався за допомогою ключа простим сумуванням у таблиці. Ключ до тесту подано у таблиці Б.2.

*Таблиця Б.2.*

**Ключ до тесту діагностування мотиваційного компоненту**

№	+3	+2	+1	0	-1	-2	-3
1	6	7	5	4	3	2	1
2	7	6	5	4	3	2	1
3	1	2	3	4	5	6	7
4	7	6	5	4	3	2	1
5	1	2	3	4	5	6	7
6	1	2	3	4	5	6	7
7	7	6	5	4	3	2	1
8	7	5	6	4	3	2	1
9	1	2	3	4	5	6	7
10	7	6	5	4	3	2	1
11	1	2	3	4	5	6	7
12	1	2	3	4	5	6	7
13	1	2	3	4	5	6	7
14	7	6	5	4	3	2	1
15	1	2	3	4	5	6	7
16	1	2	3	4	5	6	7
17	7	6	5	4	3	2	1

*Продовж. табл. Б.2.*

18	1	2	3	4	5	6	7
19	7	6	5	4	3	2	1
20	1	2	3	4	5	6	7
21	3	6	5	4	7	2	1
22	1	2	3	4	5	6	7
23	7	6	5	4	3	2	1
24	1	2	3	4	5	6	7
25	1	2	3	4	5	6	7
26	7	6	5	4	3	2	1
27	1	2	3	4	5	6	7
28	7	6	5	4	3	2	1
29	1	2	3	4	5	6	7
30	1	2	3	4	5	6	7

## Додаток В

### Діагностичний опитувальник для вивчення когнітивного компоненту професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності

#### *Музично-теоретичний блок*

1. Пригадайте відомі вам позначення штрихів, та класифікуйте їх за характеристиками: стаккато, нон-легато, легато.
2. Назвіть відомі вам жанри сольної інструментальної музики.
3. Поясніть поняття «програмна музика».

#### *Музично-педагогічний блок*

1. Які види слуху розвиваються завдяки колективній інструментальній грі? Поясніть свою відповідь.
2. Пригадайте відомі вам музичні здібності.
3. Які музичні інструменти можна використати в навчанні молодших школярів?

#### *Музично-історичний блок*

1. Назвіть відомих вам виконавців з того інструмента, на якому граєте.
2. Які композитори зверталися до створення інструментальної музики для дітей?
3. Твори яких відомих композиторів Ви грали на музичному інструменті? Що ви знаєте про цих композиторів?

#### *Виконавсько-методичний блок*

1. Поясніть сутність та значення поняття «виконавський апарат».
2. Чи має значення для навчання послідовність уведення артикуляційних штрихів. Чому?
3. Які методи ви використовуєте при розучуванні інструментального твору?

**Оцінювання діагностичного опитувальника для виявлення рівнів професійної підготовки студентів за когнітивним компонентом.**

Кожна відповідь оцінювалася наступним чином:

0 балів – відповідь не надано

1 бал – відповідь невірна

2 бали – відповідь має окремі правильні позиції

3 бали – відповідь у цілому правильна, але містить помилки

4 бали – відповідь правильна, але недостатньо повна

5 балів – відповідь правильна і повна.

Приналежність до рівня визначалася за кількістю набраних балів:

0–18 балів – низький рівень

19–35 балів – середній рівень

36–45 балів – високий рівень