

ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Ірина Стотика, Елеонора Власенко, Олександр Стотика

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

Анотація:

У статті розглянуто особливості процесу формування інструментально-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Наведено визначення поняття «інструментально-виконавська компетентність» і окреслено використання досвідного вектора в музично-виконавській діяльності студентів. Розкрито компонентну структуру інструментально-виконавської компетентності, висвітлено шляхи її формування в процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Визначено зміст компетентностей у навчальній програмі з основного музичного інструмента, розмежовано їх за тематичними блоками (інструментальні, міжособистісні, системні).

Аннотация:

Стотыка Ирина, Власенко Элеонора, Стотыка Александр. Формирование инструментально-исполнительской компетентности будущих учителей музыкального искусства.

В статье рассмотрены особенности процесса формирования инструментально-исполнительской компетентности будущего учителя музыкального искусства. Приведено определение понятия «инструментально-исполнительская компетентность» и очерчено использование опытного вектора в музыкально-исполнительской деятельности студентов. Раскрыта компонентная структура инструментально-исполнительской компетентности, отражены пути ее формирования в процессе профессиональной подготовки будущего учителя музыкального искусства. Определено содержание компетентностей в учебной программе по основному музыкальному инструменту, выполнено разграничение их по тематическим блокам (инструментальные, межличностные, системные).

Resume:

Stotyka Iryna, Vlasenko Eleonora, Stotyka Oleksandr. Forming the instrumental-performing competence of future musical art teachers.

The features of the process that involves forming instrumental-performing competence of future musical art teacher are examined in the article. Definition of the concept "Instrumental-performing competence" is given and the use of an experience vector in musical-performing activity of students is outlined. The component structure of instrumental-performing competence is exposed in the article, the ways of its forming in the process of professional preparation of a future musical art teacher are reflected. The content of competences in the curriculum on a basic musical instrument is specified; their differentiation on thematic blocks (instrumental, interpersonal, system) is carried out. The promising ways of forming instrumental-performing competence of a future musical art teacher are as such: private lessons on disciplines of performance cycle, participating in musical-elucidative events and concerto-elucidative practice of students-musicians.

Ключові слова:

компетентнісний підхід; компетентність; інструментально-виконавська компетентність учителя музичного мистецтва.

Ключевые слова:

компетентностный подход; компетентность; инструментально-исполнительская компетентность учителя музыкального искусства.

Key words:

competence approach; competence, instrumental-performing competence of a musical art teacher.

Постановка проблеми. Сучасні реалії розвитку суспільства потребують від вищих педагогічних навчальних закладів створення в освітньому процесі умов для розвитку індивідуального творчого потенціалу й повноцінної самореалізації майбутніх фахівців, що зумовлює необхідність упровадження перспективних технологій удосконалення професійної підготовки студентів з урахуванням специфіки викладання дисциплін музично-естетичного циклу.

Відмінність музичного пізнання полягає у взаємодії емоцій та інтелекту, оскільки музика породжує «знання-переживання». У науковій музично-педагогічній спадщині зазначається, що мистецька освіта є сумарним поєднанням емоційного й раціонального, суб'єктивного й об'єктивного, підсвідомого й усвідомленого, що зумовлює наявність співвідношення характерних бінарних пріоритетів, які віддзеркалюють розвиток емоційної та інтелектуальної сфери майбутнього педагога-музиканта, а саме: забезпечення взаємозв'язку емоційного й розумового розвитку; поєднання суб'єктивного осягнення художнього змісту

мистецького твору й об'єктивного засвоєння необхідної мистецької інформації; орієнтація на усвідомлення художнього змісту мистецького твору на підсвідомому рівні завдяки інсайту («осаянню») і свідоме проникнення до глибин музичної філософії й архітектоніки; задоволення духовних потреб особистості (на відміну від прагматичного споживання мистецтва) [7, с. 28–32].

Компетентнісний підхід в освітній практиці презентований у дослідженнях А. Бермуса, Г. Селевка, І. Зимньої, Н. Кузьміної, Л. Митіної, А. Хуторського, Л. Масол та інших. Проте на теренах музично-педагогічної освіти впровадження названого підходу відзначається складністю як в теоретичній, так і в практичній площині, потребуючи систематизації у виокремленні фахових компетентностей майбутнього вчителя музичного мистецтва, зокрема висвітлення й деталізації змісту інструментально-виконавської компетентності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Джерельну базу теоретико-методичної аргументації процесу формування інструментально-виконавської компетентності

вчителя музичного мистецтва становить доробок провідних українських і зарубіжних науковців Н. Гуральник, Т. Жигінас, О. Максимова, О. Михайличенка, О. Олексюк, Н. Миропольської, Г. Ніколаї, О. Отич, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, у яких розкривається багатовекторність змісту музично-педагогічної підготовки й опосередковано висвітлюється сутність означеної компетентності. Дослідники акцентують увагу на розкритті сутності художньої творчості, символічній природі й специфіці виражальних засобів музичного мистецтва, різновидах мистецьких традицій у музичному виконанні.

Психологічний базис формування інструментально-виконавської компетентності вчителя музичного мистецтва становлять праці Л. Бочкарьова, О. Винокурової, О. Готсдинера, С. Корлякової, О. Лучиніної, Г. Овсянкіної, А. Торопової, у яких окреслено основи сприйняття й розуміння художнього змісту музичних творів, суб'єктивні й об'єктивні чинники виконавської інтерпретації, специфіка процесу формування виконавських умінь і сценічної витримки.

Зміст технології художнього виконання музичних творів, яка є засадничим складником інструментально-виконавської компетентності педагога-музиканта, розкритий І. Аксельрудом, В. Воробкевич, А. Каузовою, Ю. Некрасовим, В. Сраджемим, М. Степаненком та ін. Автори постулюють засоби розвитку художньої виконавської техніки, шляхи опанування методики навчання гри на музичному інструменті, алгоритми та етапи роботи над музичними творами, завдання концертного втілення виконавської інтерпретації. Компетентності, що формуються в процесі фахової підготовки педагога-музиканта, характеризуються універсальністю; узагальненість змісту дає змогу застосовувати їх на всіх освітніх рівнях.

Формулювання цілей статті. Мета статті полягає у визначенні змісту й структури інструментально-виконавської компетентності та шляхів її формування в процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Зміщення освітніх орієнтирів у площину компетентнісного розвитку особистості є провідним завданням педагогічного вишу. Компетентності являють собою поліструктурні характеристики якісної професійної підготовки, що інтерпретуються як здатність майбутнього фахівця до застосування набутих знань і вмінь у практичній діяльності. Разом з тим, формування компетентностей – це інтеріоризація цінностей, світоглядних настанов,

культурних смислів, репрезентованих у навколишньому буттєвому просторі особистості.

Складність формування інструментально-виконавської компетентності полягає в тому, що практична фахова підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва є поліфункціональною, тому професійні якості студентів передбачають наявність цілого комплексу загальнопедагогічних, психологічних, музично-естетичних знань, а також сформованість різноманітних музично-виконавських умінь. У системі інструментально-виконавської підготовки майбутнього музиканта-педагога науковці виділяють:

– по-перше, досконале володіння інструментом, розвиток виконавської майстерності, оволодіння знаннями з суміжних дисциплін, необхідних для виховання виконавської культури (теорія музики, гармонія, музична література, музична культура тощо);

– по-друге, опанування методики навчання гри на інструменті й оволодіння педагогічною технікою – сукупністю вмінь і навичок, які забезпечують оптимальну поведінку вчителя [7, с. 73].

Узагальнюючи зазначене вище, наголосимо на тому, що виконавська підготовка студента музичного вишу є складною системою, яка охоплює:

– музичну спрямованість – у процесі становлення майстерності в студента змінюється система мотивів – від мотивів, пов'язаних з потребою отримання задоволення від музикування до мотивів, пов'язаних з удосконаленням технічної майстерності й розвитком загальної музичної культури;

– музичні знання – необхідними для виконавської майстерності інструменталіста є знання про прийоми та способи гри, про виконавські технології, про музичні концепції;

– музичні вміння, що поділяються на базові (читання з листа, транспонування з листа, гра на слух, транспонування на слух); уміння, пов'язані з оволодінням різними формами інструментальної діяльності; художньо-ейдетичні вміння – створення художнього образу.

Зауважимо, що практична зорієнтованість фахових знань і вмінь не дає майбутньому педагогові-музиканту усталених варіантів виконання завдань, оскільки музично-виконавська й музично-педагогічна діяльність є діяльністю постійної непередбачуваності як в умовах поурочних і позакласних занять, так і під час проведення виховних заходів і концертних виступів. У процесі означеної

діяльності можна умовно виділити такі складники:

– змістовний – виконавець є головним джерелом музичної інформації;

– організаційний – виконавець здійснює опосередковане керівництво пізнавальною діяльністю слухачів;

– гедоністичний – передбачає побудову виконавцем перспективної програми концертного виступу для задоволення якомога більшого кола естетичних потреб слухачької аудиторії;

– рефлексивний – виконавець є адресатом зворотної інформації в процесі художньо-комунікативної взаємодії в системі композитор-виконавець-слухач;

– проєктивний – специфікою музичного виконання є гнучкість інтерпретаційних кордонів і неможливість одномоментного виправлення помилок, якщо такі мали місце в процесі сценічного виконання музичного твору, тому для виконавця важливим є аналіз їх виникнення й проєктивна робота щодо передбачення можливих помилок.

Відповідно до наведеного вище матеріалу, у структурі музично-виконавської діяльності, на нашу думку, слід визначити:

– мотив – професійно-виконавський саморозвиток і застосування набутих умінь і навичок у подальшій діяльності за фахом;

– мету – передача музично-естетичного досвіду, закованого в творах музичного мистецтва, молодому поколінню засобами інструментально-виконавської творчості;

– дію – застосування майбутнім педагогом методично доцільних чи імпровізованих засобів для успішного здійснення процесу виконання музичних творів; удосконалення професійної майстерності;

– результат – підсумок якості сценічного виконання творів музичного мистецтва та проєкції особистісної виконавської інтерпретації на слухачьку аудиторію.

О. Рудницька виділяє в структурі особистості вчителя інтегративне утворення, що передує фаховій майстерності й передбачає синтез знань, досвіду та якостей особистості (відповідно до музично-виконавської діяльності, це поєднання музичних знань, виконавських якостей і музично-виконавського досвіду) [7, с. 14]. У контексті компетентнісного підходу опора на досвід використовується в працях Н. Миропольської, де базові компетентності визначаються як конструкти індивідуального досвіду, що охоплюють інваріантний, онтогенетичний і перформативний ракурси [3, с. 243].

У виконавській практиці активізується здатність естетичної думки й оцінки, виховується сприйняття та емоційне чуття

до музики, а також формується образне мислення. Індивідуальний характер навчання гри на інструменті створює величезні можливості для безпосередньої дії викладача на учня, для формування якостей його особистості (відчуття відповідальності, дисципліни тощо). Але сьогодні в процесі інструментально-виконавської підготовки музикантів (від початкових ланок музичної освіти до вищих навчальних закладів) поширеним залишається формальне проходження навчально-виконавського репертуару, недостатня увага приділяється розвитку уяви, самостійності мислення, активізації потенційних творчих можливостей кожного суб'єкта навчання, забезпечення його готовності до участі в культурно-мистецькому житті суспільства.

Важливе місце в діяльності музиканта-виконавця посідає публічний виступ. Слово педагога перед публічним виступом набуває психологічної ваги. Тому на цьому етапі роботи потрібно віднайти такі слова, які б не призводили до скутості, а навпаки, сприяли художній і технічній свободі. Отже, слово викладача в процесі роботи над музичним твором, незалежно від його етапів, має нести свідоме переконання як один з видів комунікативного впливу, що ґрунтується на знанні специфіки музичного мистецтва, володінні програмним матеріалом, умінні його викладати, не забуваючи про варіантність і послідовність. Але, на нашу думку, більш детального розгляду потребують аспекти самостійної підготовки студентів до сценічного втілення музичних творів. Від студента-інструменталіста під час самостійної роботи над музичними творами вимагається:

а) систематичність, оскільки розумова й фізична координація не може виробитися в процесі нерегулярних занять;

б) концентрація уваги, тому що бездумна гра призводить до неакуратності у виконанні й деградації піаністичної майстерності;

в) акторська майстерність, оскільки осягнення й досконале втілення авторського задуму потребує вміння «вживання» в емоційно-смыслову багатогранність художньо-музичного образу [8].

Перед викладачем інструментальної гри на перший план висувається завдання творчого осмислення способів і прийомів, які сприяють музичному розвитку студентів, відбору методичних засобів з погляду їх перспективності й цілеспрямованості. Педагогові мають бути властиві глибока музичність і широка ерудиція. Складність формування виконавських навичок полягає не в механізмі звуковідтворення, а в отриманні протяжності, глибини, співучості

звучу й різноманітності тембрових і динамічних його характеристик. Подібні естетичні якості звучу йдуть не від «прийомів» як таких, а від слухових уявлень, що формуються у свідомості виконавця й допомагають правильно застосовувати необхідні способи звуковідтворення.

Естетико-психологічною детермінантою процесу формування інструментально-виконавської компетентності педагога-музиканта виступає компенсативний зміст музичної освіти, що дає змогу розглядати названий процес з позицій самовдосконалення й самореалізації майбутнього фахівця.

Процес формування інструментально-виконавської компетентності майбутнього педагога-музиканта зумовлюється різноманітністю, багатоплановістю музично-виконавської діяльності мистецьких факультетів і передбачає побудову студентами індивідуальних конструктів виконавського досвіду на основі опанування *основного музичного інструмента* (фортепіано, струнних, духових, народних, ударних інструментів) за вибором студента, відповідно до його попередньої музичної освіти; *додаткового музичного інструмента*, який вивчається паралельно з основним, що дає змогу студентові у своїй майбутній професійній справі урізноманітнювати педагогічну діяльність для більш досконалого, цікавого й доступного пояснення матеріалу школярам різних вікових категорій.

Сутність музично-виконавської діяльності полягає в освоєнні музичної мови твору (через нотний текст), у тлумаченні художньої ідеї, образу та змісту композиторського задуму й доборі виразних засобів для найбільш точного його втілення. У науковому доробку Ю. Некрасова зазначається, що важливим етапом повинна стати інтеграція виконавсько-теоретичних та інших знань і уявлень у системі положень методологічного (або інакше, програмно-цільового) навчання виконавського мистецтва. Під методологічним навчанням автор розуміє такий навчальний процес, у якому превалює не кількісно-сумарне накопичення знань, а усвідомлення якості провідної думки-ідеї, що надає цілісного вигляду набутій сумі знань і навичок і дає змогу студентові віднайти перспективні методи здобуття тих знань, а також шляхи їх практичного застосування. У дослідженні також наголошується на введєнні програмно-цільового ракурсу навчання, який передбачає широку інформованість студентів щодо звукотехнічних можливостей фортепіано, володіння фактурою інструмента в координації горизонталі, вертикалі й діагоналі – «глибини», рухівним мистецтвом віртуозно-технічних

можливостей фортепіанної гри. І це все – у взаємодії з навичками миттєво-динамічної реактивності на «читання з листа» тексту, імпровізаційних «вставлень». Усі ці вміння й навички мають бути розгорнуті в процесі побудови художньої виразовості цілого: сполучення інтонаційно-стильової основи композиторського тексту з індивідуально-авторською інтонаційно-стильовою інтерпретацією [5, с. 85–87].

Методологічність – комплексність творчо-практичної і теоретико-аналітичної множинності дій – в ігровому самовираженні піаніста закладається механікою самого інструмента, багатоголосність і політембральність якого зробили його еквівалентом колективного музикування (хору, ансамблю, оркестру). З огляду на це з'являється принципова множинність методів вираження через інструмент, у якому індивідуальність соліста й дисципліна колективної гри утворюють гармонійне поєднання. Тому, як твердить Ю. Некрасов [5, с. 85], потенціал єдності виконавця, імпровізатора-аранжувальника з композиторськими навичками педагога, здатного до інструктивного втручання в процес творчого пошуку, притаманний усім виконавським спеціалізаціям, але гіперболізовано розрізнено виступає через звучову «поліморфію» фортепіано.

Отже, за Ю. Некрасовим, методологічний зміст навчання музикантів у музичному вищій передбачає:

1) свідоме використання духовних ресурсів особистості у виклику психологічного стану готовності до творчого «подвижництва», до пошуку «художнього відкриття»;

2) розгляд творів, що виконуються в метафоричній множинності виконавських прочитань, включаючи «перевиконання» педагогом рекомендованого твору й «обігрування» його в різних концертно-товариських умовах виступу;

3) проведення в процесі підготовки виконуваної музики до публічного показу з широким обговоренням із застосуванням комплексних знань, які освоюються у циклі обов'язкових музичних, гуманітарних та мистецтвознавчих дисциплін музичного вузу;

4) використання «творчого експерименту» подання виконуваних творів у риторичній множинності, орієнтуючись на тип аудиторії;

5) усвідомлення зіграної музики й тієї, що планується до виконання, у контексті сукупних артистичних і педагогіко-просвітницьких умов діяльності музиканта [5, с. 82].

Виконання художнього твору (на будь-якій стадії підготовки) – передача його смислового ества, його художніх образів, виявлення

засобами музики думок і відчуттів. Художнє виконання повинно донести до слухача зміст твору, зробити його зрозумілим щодо внутрішньої логіки й структури, гранично осмисленим за сутністю музичних образів. Проте проникнути в значення виконуваного можна тільки за умови оволодіння виконавськими знаннями, уміннями й навичками, що вимагає свідомої й наполегливої праці.

У навчальних програмах з виконавських дисциплін зазначається, що вчитель музичного мистецтва повинен, окрім професійних знань і вмінь, володіти компетентностями, які входять до таких блоків – інструментального, міжособистісного й системного.

До *інструментальних компетентностей* належать:

- володіння вміннями аналізу й критичного осмислення процесу виконання музичних творів;
- знання й розуміння методів індивідуальної роботи з актуалізацією музичної пам'яті; знання й розуміння специфіки слухо-мисленневих процесів;
- володіння вміннями проведення порівняльного аналізу різних виконавських інтерпретацій.

Процес формування названих компетентностей відображений у змісті індивідуальних робочих програм студентів з інструментально-виконавських дисциплін, де для кожного студента добираються музичні твори й вибудовується індивідуальна траєкторія виконавського розвитку. Робота над музичним текстом дає змогу простежити динаміку авторського задуму – картину розвитку емоційної лінії. Результатом такої постановки роботи над музичним твором є з'ясування студентом наскрізної структури емоційного лейтмотиву, що істотним чином змінює – удосконалює розуміння приватних емоційно-забарвлених сюжетів. У студента формується цілісне розуміння емоційно-психологічного образу музичного твору.

У складі *міжособистісних компетентностей* виділені:

- здатність до професійного музично-виконавського спілкування в процесі роботи над музичними творами;
- володіння вміннями музично-виконавської діяльності з урахуванням специфіки основного музичного інструмента;
- знання й розуміння особливостей слухачької аудиторії та завдань музично-просвітницької діяльності.

У процесі індивідуального навчання музики важливо, щоб позитивні якості, які властиві студентові-музиканту на цьому етапі його розвитку і, певним чином, визначають рівень

його обдарованості (чи то тонка передача відчуттів і переживань, яскрава віртуозність або глибоке, осмислене втілення ідеї твору), не перетворювалися на шаблон і не гальмували б інші сторони його виконавського розвитку. В індивідуальному навчанні музики закладені, разом з тим, величезні можливості для розвитку творчих здібностей. Одним з важливих педагогічних завдань є завдання завершеності виконання (незалежно від того, на якому етапі навчання перебуває учень чи студент). Ця завершеність вимагає не тільки праці й душевної напруги, а й допомагає учневі усвідомити все значення оволодіння мистецтвом, виховує в нього відчуття найбільшої відповідальності. «Донести» музичний твір до слухачів, зробити його зрозумілим і близьким їм – ось завдання виконавця, естетичне задоволення, яке виконавець незмінно відчуває й передає слухачам, що має велике виховне значення.

Системні компетенції передбачають:

- знання й розуміння закономірностей і методів виконавської роботи над музичним твором, підготовку твору або програми до публічного виступу, студійного запису;
- здатність до виконавського планування в процесі підготовки музичного твору до концертного виступу;
- знання й розуміння завдань репетиційного процесу, способів і методів його оптимальної організації в різних умовах;
- володіння вміннями креативного освоєння концертних ансамблевих виступів з урахуванням особистісних артистичних переваг.

Процес виконання – це напруга всієї духовної сфери людини. Виконання, як і процес будь-якої іншої творчості, за словами К. Станіславського, – це насамперед повна зосередженість усієї духовної й фізичної природи. Вона захоплює, крім того, і тіло, і думку, і розум, і волю, і відчуття, і пам'ять, і уяву. У художньо-виконавській діяльності активно розвиваються творчі задатки, ростуть і міцніють творчі сили й здібності [цит. за 4, с. 65].

Художні образи виконаного музичного твору пробуджують естетичні відчуття, примушують звучати найпотаємніші струни душі. Виконавці завжди співпроживають відображені в музичних образах відчуття радості, любові, смутку, співчуття тощо. Безпосереднє значення мистецтва для етичного виховання, для формування світогляду, як підкреслює Б. Теплов, визначається тим, що твори мистецтва дають можливість пережити життя, відображене в певному світогляді, і що в процесі цього переживання формуються певні особистісні настанови й моральні оцінки [цит. за 7, с. 69]. Сила й значення загальновиховної ролі музично-виконавської діяльності й у тому,

що вона вимагає досягнення високих показників, зосередженості, уваги, наполегливості й свідомої дисципліни; ці риси переносяться й в інші площини навчання й діяльності.

Відповідно до змісту й основних завдань музичної освіти, ми визначаємо *інструментально-виконавську компетентність* майбутнього вчителя музичного мистецтва як *здатність до створення виконавської й художньо-педагогічної інтерпретації музичного твору на основі актуалізації інтелектуального, слухового, виконавського та емоційно-почуттєвого досвіду*. Залучення досвідного вектора мистецької діяльності дає змогу:

– самостійно проектувати набуті знання й уміння на нову ситуацію, активізуючи здатність до мобільного оперування виконавським потенціалом у процесі створення інтерпретації музичного твору;

– виявляти нову проблему в традиційній ситуації, використовуючи здатність до нового бачення можливостей застосування усталених способів музичного виконання, що ґрунтується на глибокому усвідомленні художнього змісту музичного твору;

– комбінувати художні засоби інструментально-виконавського втілення музичного твору на основі здатності до варіативної координації слухових і м'язових відчуттів;

– окреслювати площину альтернативних виконавських рішень інтерпретації твору, спираючись на комплементацію життєвого досвіду й музично-виконавського тезаурусу.

Структура формування інструментально-виконавської компетентності майбутніх педагогів-музикантів розглядається нами як комплементарна сукупність компонентів:

а) пізнавально-комунікативного, що відображає змістову наповненість музично-освітнього процесу, дає змогу виявити міцність, системність, усвідомленість історико-теоретичних знань, здатність до їх практичного застосування, а також характеризує сформованість особистого досвіду художнього спілкування з музичним мистецтвом у єдності розуміння образного змісту й конструктивно-логічної побудови його творів;

Список використаних джерел

1. Аксельруд И. Э. Теоретико-практические основы художественного исполнения на фортепиано: учебно-методическое пособие для студентов музыкально-педагогических факультетов высших педагогических учебных заведений / И. Э. Аксельруд. – Сумы, 1996. – 100 с.
2. Масол Л. М. Компетентностный подход как фактор модернизации художественного образования / Л. М. Масол // Современное музыкальное и художественное образование: опыт, проблемы, перспективы: материалы междунар. науч.-практ. конф. – М., 2006. – С. 24–27.

б) емоційно-ціннісного, який характеризує здатність до емоційно-естетичного переживання в процесі пізнання, сприйняття й виконання творів музичного мистецтва, готовність до самопізнання власних художньо-естетичних вражень, відображає розвиненість музично-естетичної свідомості й можливість адекватної ціннісної оцінки результатів виконавської діяльності;

в) мотиваційно-вольового, що дає змогу виявити розвиток мотиваційної сфери особистості у всій багатоманітності її настанов, цілей, інтересів і потреб, розкриває ставлення до музично-виконавської діяльності, характеризує цілеспрямованість зусиль щодо подолання труднощів під час розучування музичних творів, прагнення до самореалізації в процесі виконавської творчості;

г) практично-регулятивного, який відображає готовність студентів до входження в активні форми музичної діяльності, усвідомлення своєї участі в них, можливість практичного використання знань, умінь і навичок у самостійній роботі, уміння обирати доцільні ігрові прийоми для виконання художньо-творчих завдань, контролювати й коригувати власну виконавську поведінку.

Висновки. Підсумовуючи викладений матеріал, зазначимо, що формування інструментально-виконавської компетентності вчителя музичного мистецтва відбувається в процесі індивідуальних занять з основного й додаткового музичного інструмента, інструментального ансамблю. Важливою ланкою означеного процесу є участь студентів у музично-просвітницьких заходах для різновікової слухачької аудиторії.

Перспективи подальшого дослідження в окресленій площині вбачаємо в посиленні педагогічного спрямування репертуарного вектора, в активізації концертно-освітньої діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва для того, щоб збагатити культурно-освітній простір вищого навчального закладу зразками класичного музичного мистецтва й української музичної спадщини.

References

1. Akselrud, I. E. (1996). *Theoretical and practical bases of artistic performance by the piano: [methodical guide for the students of musical-pedagogical faculties of higher pedagogical educational establishments]*. Sumy. [in Ukrainian].
2. Masol, L. M. (2006). Competence approach as a factor of artistic education modernization. *Modern musical and artistic education: experience, problems, prospects: Materials of the International scientific practical conference*. Moscow. [in Russian].
3. Myropols'ka, N. E. (2010). *Forming of basic competences in high school students in the system of*

3. Миропольська Н. С. Формування базових компетентностей учнів старшої школи в системі загальної інтегративної мистецької освіти (на матеріалі «Зарубіжної художньої культури»), компонент – музичне мистецтво) / Н. С. Миропольська // Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / О. П. Рудницька [та ін.]; заг. ред. О. В. Михайличенко, редактор Г. Ю. Ніколаї. – Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. – 255 с. – С. 238–257.
4. Михайличенко О. В. Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія: навч. посібник для студентів музичних спеціальностей / О. В. Михайличенко. – Суми : Видавництво «Наука», 2004. – 210 с.
5. Некрасов Ю. Комплексне навчання гри на фортепіано: навчально-методичний посібник / Ю. Некрасов. – Одеса, 2000. – 149 с.
6. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.
7. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька: навч. посібник / О. П. Рудницька. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
8. Berman B. Notes from the Pianist's Bench / B. Berman // Yale: Hilles Publication Funds of Yale University, 2000. - 223 p. [in England].
- general integrative artistic education (on the material of "Foreign artistic culture", the components is musical art). In : Artistic education in Ukraine: theory and practice. Sumy, 238-257. [in Ukrainian].*
4. Mykhailychenko, A.V. (2004). *Basics of general and musical pedagogy : theory and history: study guide for students of musical specialties.* Sumy: Publishing "Nauka". [in Ukrainian].
5. Nekrasov, Y. (2000). *Complex studies of playing the piano: educational and methodical guide.* Odesa. [in Ukrainian].
6. Padalka, H. M. (2008). *Pedagogy of art: theory and methodology of teaching artistic disciplines.* Kyiv : Osvita Ukraine. [in Ukrainian].
7. Rudnyts'ka, O. P. (2005). *General and artistic pedagogy : study guide.* Ternopil: Navchal'na knyha Bohdan. [in Ukrainian].
8. Berman, B. (2000). *Notes from the Pianist's Bench.* Yale: Hilles Publication Funds of Yale University. [in English].

Рецензент: Приходько М.І.– д.пед.н., професор

Відомості про авторів:

Стотика Ірина Георгіївна

irina_stotyka@mail.ru

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького
вул. Гетьманська, 20, м. Мелітополь, Запорізька обл.,
72312, Україна;

Власенко Елеонора Анатоліївна

simfonia2065@mail.ru

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького
вул. Гетьманська, 20, м. Мелітополь, Запорізька обл.,
72312, Україна;

Стотика Олександр Вікторович

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького
вул. Гетьманська, 20, м. Мелітополь, Запорізька обл.,
72312, Україна

doi: <http://dx.doi.org/10.7905/nvmdpu.v0116.1412>

Матеріал надійшов до редакції 27. 05. 2016 р.

Прийнято до друку 24.06.2016 р.