

3. Dmitrieva, L. G., Chernoiivanenko, N. M. (1989). *Metodika muzykalnogo vospitaniya v shkole: Ucheb. dlya uchashchikhsya ped. uch-shch on spets.* [Method of musical education in school: Proc. For students ped. Uch-sh on spets]. Moscow: Education.

4. Zimnyaya, I. A. (2003). *Klyuchevyye kompetentsii – novaya paradigma rezultata obrazovaniya.* [Key competence – a new paradigm of education results]. Moscow: Vysshee obrazovanye sehodnya.

5. Nikitenko, N. A. (2009). *Kompetentnostnyy podkhod v professional'noy podgotovke pedagoga.* [Competence approach in vocational training of a teacher]. Moscow.

6. Chizhevsky, B. G. (1996). *Zahalnoyevropeysky aspekt formuvannya zmistu osvity v Ukraini.* [Pan-European dimension of education content formation in Ukraine]. Kyiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ПАРФЕНТЬЄВА Ірина Петрівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного мистецтва Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського;

Наукові інтереси: інтеграційні процеси у вокально-хоровому мистецтві

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

PARFENTYIEVA Irina Petrivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of musical art of the Nikolaev national University named of V. O. Suchomlunskui.

Circle of scientific interests: integration processes in vocal and choral arts.

Дата надходження рукопису 27. 04. 2017 р.

УДК 378:78

ПЛОХОТНЮК Олександр Сергійович – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри інструментально-виконавської майстерності Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка
e-mail: o.plokhotniuk@kubg.edu.ua

ВПРОВАДЖЕННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ УМОВ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНО ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Виховання людини, формування особистості як найвищої цінності суспільства завжди були в центрі уваги педагогічної науки. Формування ціннісних орієнтацій людини складається з єдності і взаємодії багатьох чинників, які впливають на її розвиток. Особливий інтерес становить вивчення проблеми професійних цінностей, професійно ціннісних орієнтацій особистості як складового компонента її ціннісних орієнтацій. Наявність усталених, відповідних інтересам суспільства ціннісних орієнтацій характеризує зрілість людини (А. Здравомислов). Професійні цінності відображають сутність та спрямованість професійної діяльності та ставлення до неї.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різні аспекти проблеми формування професійно ціннісних орієнтацій студентів мистецько-педагогічних спеціальностей досліджено в працях відомих науковців, зокрема: професійно-педагогічні цінності вчителів (С. Бадюл, С. Єрмакова, Р. Миронова, В. Оссовський, С. Хмара,

Є. Шиянов та ін.), ціннісні орієнтації молоді в галузі культури (Н. Бакланов, О. Дем'янчук, В. Дряпіка, Ю. Малишев, Г. Падалка, О. Семашко, Н. Яранцева та ін.). Втім, питанням закономірностей формування професійно ціннісних орієнтацій студентів мистецько-педагогічних спеціальностей саме в процесі музично-виконавської діяльності майже не приділяється уваги, незважаючи на визначальну роль музичного виконавства в професійній підготовці майбутніх педагогів-музикантів. Такий стан дослідження проблеми вказує на актуальність подальших наукових розвідок, зокрема на розробці та впровадженні педагогічних умов, спрямованих на вирішення зазначеної проблеми.

Мета статті – на підставі теоретичних розробок зазначеної проблеми розглянути можливості впровадження педагогічних умов формування професійно ціннісних орієнтацій студентів мистецько-педагогічних спеціальностей у процесі музично-виконавської діяльності.

Виклад основного матеріалу

© Плохотнюк О. С., 2017

дослідження. Аналіз науково-методичної літератури з проблем формування професійно ціннісних орієнтацій майбутніх учителів, характеристика сутності та структури професійно ціннісних орієнтацій студентів мистецько-педагогічних спеціальностей та особливостей музично-виконавської діяльності, результати констатувального етапу експерименту дали підстави для визначення педагогічних умов формування професійно ціннісних орієнтацій студентів мистецько-педагогічних спеціальностей у процесі музично-виконавської діяльності.

1. Посилення ціннісної спрямованості професійно орієнтованих дисциплін шляхом: включення аксіологічної складової в зміст професійно орієнтованих дисциплін, створення ціннісно-сміслових навчальних ситуацій, використання в навчальному процесі творів музичного мистецтва, що відповідають індивідуальному рівню професійної підготовленості студентів.

2. Поетапне оволодіння музично-виконавською майстерністю як основи професійного становлення студентів з урахуванням їхніх особистісних професійно значущих якостей.

3. Спрямованість самостійної роботи з музично-виконавських дисциплін на формування здатності студентів до творчої інтерпретації музичних творів, на саморозвиток майбутніх фахівців.

4. Включення в активну ціннісно-орієнтаційну музично-виконавську діяльність у рамках концертної практики, спрямовану на закріплення позитивних особистісних професійно значущих якостей, гуманістичного змісту професійно ціннісних орієнтацій.

Студенти навчалися за розробленою автором програмою, що передбачала:

1) використання ігрових ситуацій, проведення тематичних концертів-лекцій з метою активізації творчого підходу до музично-виконавської діяльності;

2) впровадження спецкурсу «Історія становлення, розвиток та основи джазового виконавства» у навчальний процес та практична реалізація цих знань у музично-виконавській діяльності;

3) уточнення технологічних аспектів виконавської підготовки, пов'язаних із організацією самостійної роботи в класі основного музичного (спеціального) інструмента та інших виконавських дисциплін;

4) проведення порівняльного аналізу інтерпретаційних особливостей видатних музикантів та робота над власною інтерпретацією;

5) систематизацію концертно-виконавської діяльності [3].

На формуальному етапі експерименту ми використовували різні види ігрової діяльності та проводили певні тематичні концерти-лекції. Зокрема, запропонували студентам концерт-лекцію «Засоби музичної виразності у процесі розкриття художнього образу твору», на якому поставили за мету переконати студентів у необхідності дотримання усіх зазначених у нотному тексті засобів музичної виразності. Ми вибрали для прикладу відомий класичний концерт для труби з оркестром Й. Гайдна (фрагмент I частини), у перекладі для труби з фортепіано. Враховуючи те, що особливо цінним у навчальному процесі вважається поєднання словесного пояснення з живим показом на інструменті [1], нами було спочатку виконано фрагмент концерту з дотриманням усіх засобів музичної виразності, а потім теоретично викладено важливість точного їх дотримання, а саме, гармонії, динаміки, штрихів, регістру, темпу, ритму, особливості фразування тощо. А для більш ґрунтовного доведення їхньої значущості ми, попередньо домовившись із концертмейстером, виконували цей концерт то з відхиленням від гармонії, то з недотриманням вказаної автором динаміки, то з іншими штрихами і т.п. При подачі інформації враховували різний рівень підготовки студентів перших, других та третіх курсів. Після обговорення зазначеної теми всі присутні студенти (100%) дійшли висновку, що для розкриття художнього образу твору важливо користуватися усіма засобами музичної виразності. Про це свідчить і їхня безпосередня емоційна реакція під час слухання некоректного виконання.

Іншим заходом, покликаним сформуванню у майбутніх педагогів-музикантів діагностично-прогностичні вміння, було проведення бліц-гри «Презентація твору». Завдання полягало в тому, щоб захопити студентів до вивчення заданого музичного твору. В процесі цієї гри студенти використовували в практичній формі набуті знання щодо добору та використання педагогічного репертуару, діагностики особистості студента та прогнозування перебігу роботи над музичним твором. Крім того, під час гри тренувалися навички якісного педагогічного показу творів.

Інше завдання полягало у виконанні студентами музичного твору за власним бажанням (здебільшого виконувались твори з репертуару фахових дисциплін). Пропонувалося розподілитися за спеціалізаціями (фортепіано, духові та ін.),

прослухати виступи колег, розробити для них індивідуальний план на основі аналізу виступу кожного виконавця та обговорити його з викладачами. Цей метод дозволить акцентувати увагу на включенні кожного студента до процесу музично-виконавської діяльності.

Для ознайомлення студентів з джазом та особливостями його виконання нами було розроблено та впроваджено спецкурс «Історія становлення, розвиток та основи джазового виконавства», який складається з двох частин. У першій частині розглядається історія становлення та розвиток джазу, його стилі й напрямки. У другій – висвітлюються технологічні аспекти виконання [3]. А для підвищення інтересу до цього виду мистецтва перед початком занять запропонували студентам концерт-лекцію «У ритмах музики гарного настрою» за участю джаз-ансамблю «Традиція», де лунала музика класичного періоду розвитку джазу. Твори виконувались у хронологічному порядку, а перед кожним номером коротко подавалась інформація про композитора, історію написання твору, особливості виконання тощо. Така подача матеріалу з музичними ілюстраціями, перш за все, сприяє активізації мотиваційної сфери студентів до вивчення предмету, особливо, коли в концерті-лекції беруть активну участь їхні колеги по навчанню.

Одним з найважливіших видів музично-виконавської діяльності залишається самостійна робота студентів. На неї припадає найбільша кількість годин. Саме під час цієї діяльності відбувається професійне зростання, виправляється більшість недоліків, виявлених на заняттях з викладачем, підвищується рівень виконавської майстерності, вдосконалюється інтерпретація музичних творів. Чим краща якість організації самостійної роботи студента – тим краща якість концертного виступу. Таким чином, постає питання якісної організації самостійної роботи в класі основного музичного (спеціального) інструмента, ансамблю та ін. Однак, складність вирішення цієї проблеми полягає в тому, що кожний музичний інструмент має свою специфіку. Це більше двадцяти п'яти музичних інструментів, не враховуючи їхні підвиди, які теж містять певні особливості. І, відповідно, по кожному з них існує багато методик щодо вдосконалення різних аспектів виконавської майстерності.

Тому, неможливо розробити універсальну методiku з організації самостійної роботи, яка буде позитивно впливати на професійне зростання молодих виконавців, незалежно від того, на якому

інструменті вони грають. До цього слід додати, що для підвищення рівня музично-виконавської майстерності, навіть, студенти, які займаються на певному інструменті можуть цілком використовувати різні методики з об'єктивних причин.

Для вирішення цього складного завдання у рамках нашого дослідження було проаналізовано з викладачами виконавські особливості кожного студента експериментальних груп та перспективи застосування конкретних методик у кожному окремому випадку, враховуючи програмні вимоги певного періоду навчання.

Окрім використання особистісного підходу у вирішенні проблеми вдосконалення музично-виконавської майстерності й, зокрема, організації самостійної роботи в класі основного музичного (спеціального) інструмента, було організовано відкриті уроки та майстер-класи, в яких брали участь провідні педагоги-музиканти. Це дало змогу студентам ознайомитися з різними підходами у вирішенні питань, пов'язаних як із технологічними аспектами виконавства, так і з інтерпретаційними особливостями виконання музичних творів відомими музикантами.

Під час роботи над вдосконаленням виконавської інтерпретації, перш за все, відмітимо визначення цього терміну О. Котляревською, яка найповніше розкрила його смисл. На її думку, інтерпретація – це специфічна форма індивідуально-творчої культурної діяльності, спрямованої на розкриття сенсу музичного твору [2]. Дійсно, що це активний творчий процес, у якому воля композитора має стати власною волею інтерпретатора.

У процесі занять зі студентами ми розглядали інтерпретацію як процес, що є похідним від двох основних чинників, і який визначає кінцевий результат – створення виконавського трактування, що втілюється в конкретному одноразовому виконанні. Перший чинник, від чого залежить інтерпретація – це сам виконавець. Другий – це об'єктивні умови, які сприяють існуванню твору: зміни основних тенденцій виконавського мистецтва, традиційні форми суспільного музикування тощо.

У навчально-виховному процесі загальна оцінка з фахових дисциплін «Оркестровий клас», «Камерний ансамбль», «Концертмейстерський клас» тощо складається з комплексу вимог, а саме – виконання різноманітної за жанрами та стильовими особливостями програми, та виконавська інтерпретація того, або іншого музичного твору студентом. Ці вимоги

складені відповідно до вимог програм із фахових дисциплін. Результати виступу фіксувалися у протоколах іспитів або заліків, форма яких була розроблена нами спільно з викладачами кафедри теорії, історії музики та інструментальної підготовки Інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Результат у балах, який за виступ одержав студент переводився в оцінку згідно з вимогами кредитно-модульної системи навчання та особливостями мистецько-педагогічних спеціальностей.

Відповідно до навчальних програм з вищезазначених фахових дисциплін під час іспитів студенти повинні продемонструвати певну виконавську концепцію (розкриття художньо-образного змісту твору, розуміння та втілення його стилістичних особливостей, інтерпретаційний план як результат детального аналізу творчого задуму композитора).

Оцінювання студентів ураховує якість виконання завдань за такими критеріями:

1. Технічне виконання;
2. Художньо-образне розкриття твору;
3. Інтерпретація художнього твору;
4. Концертно-виконавська поведінка.

Оцінка «відмінно» – цілісно усвідомлене виконання всієї програми на достатньому художньому та технічному рівні. Високий рівень зрілості музичного мислення, технічної підготовки, творче відношення до твору, яскравий приклад виконавської інтерпретації, переконливість трактування та артистичність виконання.

Оцінка «добре» – усвідомлення виконання всієї програми на достатньому художньому і технічному рівні при наявності деяких несуттєвих недоліків, а саме: наявність окремих незначних технічних помилок, недостатня виразність та емоційність.

Оцінка «задовільно» – виконання всієї програми на слабкому художньо-технічному рівні, недостатнє розуміння та втілення художнього образу, наявність значних технічних та текстових помилок.

Оцінка «незадовільно» – відсутність цілісності і розуміння художнього образу у виконанні програми, велика кількість технічних помилок, відсутність професійних навичок, невміння психологічно налаштуватися на якісне виконання програми і подолати хвилювання.

У ході експериментального дослідження ми дотримувалися того положення, що в процесі виконання музичного твору студенти повинні узагальнити результати музично-теоретичного аналізу і в подальшому

використовувати їх для розробки репетиційного плану занять та втілення художньої інтерпретації.

Виконавський аналіз твору, що вивчається, повинен синтезувати всі окремі художні засоби музичної виразності в їхній взаємодії для того, щоб у виконавця виникла певна цілісна картина, яка, з одного боку, адекватна композиторському задуму, змісту і стилю твору, а з іншого – відображає в художній інтерпретації позицію самого виконавця.

У процесі роботи над тим чи іншим музичним твором ми обов'язково звертали увагу також на те, що не менш важливу роль відіграють пропорції і співвідношення динамічних, агогічних та інших контрастів, які обумовлені змістом і характером твору під час його вивчення. Тому особливого значення на даному етапі роботи набуває почуття міри. Вибір тих чи інших виконавських засобів та прийомів не може бути випадковим; він визначається саме за змістом і характером музики.

Як відомо, особлива увага виконавця у роботі над музичним твором приділяється якості звучання, так би мовити «виразний спів», який потрібно застосовувати не тільки в кантілені, але й в технічних епізодах. Саме такої «співучої» техніки потребують скрипкові концерти П. Чайковського, О. Глазунова, Концертна сюїта С. Танєєва, віолончельні «Варіації на тему рококо» П. Чайковського та ін.

З іншого боку, у процесі нашої експериментальної роботи ми звертали увагу студентів на таку обставину: молоді виконавці в роботі над технікою виконання часто забувають, що кантілена – важлива галузь технічної майстерності, як відносно співучості, так і відносно динаміки, артикуляції тощо.

У процесі роботи над музичним твором пропонувалось звертати увагу на виразне, «тепле», динамічно яскраве звучання. Тому робота над виразністю звуку безумовно пов'язана з роботою над музичним твором взагалі. У процесі такої роботи активно проявляються емоційні та інтелектуальні здібності виконавця.

У роботі над музичною фразою ми домагаємось від студентів дуже гнучкої динаміки виконання, оскільки, зміна динамічного відтінку сприяє зміні характеру й побудові музичної фрази. Треба зауважити, що динамічні відтінки мають не абсолютний, а відносний характер. І має місце той факт, що вони не завжди виставлені композитором. Так, наприклад, в творах Й. С. Баха динамічні позначення практично відсутні; автор

пропонував фразування смаку і почуттю стиля виконавця. В деяких фразах із Скрипкового концерту Л. Бетховена і Скрипкової сонати Ф. Шуберта професійний виконавець звичайно використовує додаткові динамічні відтінки, не визначені автором. Вирішуючи питання вибору динамічних нюансів ми виходили із загального плану інтерпретації музичного твору, а також із тлумачення змісту певної фрази.

Виконавство у нашому розумінні – не пасивний і не об'єктивно безпристрасний процес, тобто, воно відображає світосприйняття студента, сформованість його професійно ціннісних орієнтацій, його загальну музично-педагогічну культуру.

На останньому етапі роботи над музичним твором ми обов'язково пропонуємо проводити аналіз інтерпретацій відомих виконавців даного музичного твору, які вирізняються своєю творчою індивідуальністю. Якщо в одному виконанні ми чуємо романтично-хвилюючий характер, то в іншому – класично-урівноважений; в одній інтерпретації висвітлюється філософська думка, в іншій – глибока емоційність; один виконавець прагне підкреслити драматичну лінію твору, інший – ліричну; в одній інтерпретації музичні образи динамічні, загострені, в іншій – більш пом'якшені. Але насправді ці інтерпретації нас переконують відповідністю композиторському задуму, стилю і змісту творів, що виконуються.

У процесі роботи зі студентами над інтерпретацією вже вивченого музичного твору ми пропонуємо виконувати п'єсу в концертному варіанті в присутності інших студентів, це так звана «лінія наскрізної дії» [2, с. 116]. По-перше, має місце перевірка естрадної витримки виконавця, його розуміння твору; по-друге, студент перед іншими студентами-слухачами мобілізує свої творчі ресурси, активізує емоції і натхнення, і, по-третє, має можливість почути критичне судження і педагога, і студентів, зокрема про запропоновану інтерпретацію музичного твору.

Як відомо, головний результат музично-виконавської діяльності – це концертне виконавство, в якому демонструється кінцевий результат роботи над музичним твором. Під час публічного виступу мобілізуються всі здобуті в процесі навчання музично-виконавські знання, уміння та навички. У процесі дослідно-експериментальної роботи ми ставили за мету певним чином систематизувати концертно-виконавську діяльність студентів-музикантів. На нашу думку, академічні концерти, що

проводяться два рази в семестр, не в змозі повною мірою замінити спілкування з музикою та слухачами на відкритому публічному концерті.

Як відомо, на заняттях з фахових дисциплін студенти отримують програму «максимум», опрацювання якої розраховане на весь період навчання, від одного модульного контролю до іншого (двічі в семестр). Робота над цими музичними творами сприяє професійному розвитку молодих виконавців. Окрім програм, що виносяться на академічні концерти, на заняттях з фахових дисциплін потрібно вивчати й інші, менш складні музичні твори для збагачення виконавського репертуару. Саме вже з опрацьованих студентом музичних творів можна будувати програму тематичних концертів, концертів-лекцій тощо. Ми запропонували проводити один з видів модульного контролю зі спеціального інструмента в духовиків у V семестрі – т. зв. модуль «Повторного репертуару».

Концертно-виконавська діяльність студентів містить декілька важливих складових, а саме: а) концертно-просвітницька діяльність, що знайомить слухачів із музичним мистецтвом; б) професійна діяльність виконавця, що безпосередньо пов'язана з майбутньою професією педагога-музиканта.

У процесі експериментальної роботи нами було розроблено наступні тематичні заходи: 1) конкурс на краще виконання музичних творів композиторів XVII – XVIII ст.; 2) конкурс на краще виконання творів XIX – XX ст.; 3) конкурс на краще виконання творів українських композиторів; 4) конкурс на краще виконання естрадно-джазових композицій.

Зазначені виконавські конкурси проводилися систематично (на кожному курсі кожної спеціальності окремо), протягом усього експериментального дослідження в період між модульними контролями. Перший конкурс проводився в кінці вересня, другий – в кінці листопада, третій – в кінці лютого, четвертий – в кінці квітня. До участі в ньому залучалися лише студенти експериментальної групи.

Поряд з публічними концертними виступами особливу увагу ми приділяли заняттям у класах фахових дисциплін. Для кращого стимулювання музично-виконавської діяльності майбутніх педагогів-музикантів і, зокрема, відчуття «публічного» музикування, пропонували студентам експериментальної групи, попередньо узгодивши це питання з викладачами, відвідувати заняття інших студентів. По-

перше, така відкрита форма уроків не абияк стимулює майбутніх педагогів-музикантів до вдосконалення власної виконавської майстерності (щоб виглядати «достойно» на кожному занятті перед колегами-студентами); по-друге, активний учасник цього процесу має постійних слухачів-фахівців; по-третє, у слухачів збагачуються знання виконавського репертуару та особливості його опанування, оскільки на відміну від слухання досконалого виконання творів провідними музикантами в запису (кінцевий результат роботи над музичним твором), студенти на цих заняттях розуміють головне, тобто яким чином домогтися якісного виконання певного музичного твору; по-четверте, мають можливість спостерігати за діяльністю викладача та вдосконалювати свою власну професійно-педагогічну майстерність: які засоби, форми і методи він використовує в процесі занять із кожним окремих студентом.

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Отже, перевірка педагогічних умов формування професійно ціннісних орієнтацій студентів мистецько-педагогічних спеціальностей, що тривала протягом трьох років і включала в себе всі основні види музично-виконавської діяльності, а саме: відбір творів мистецтва для вивчення їх на заняттях із фахових дисциплін, вдосконалення музично-виконавської майстерності студентів, розуміння й втілення музично-виконавської концепції творів, організації самостійної роботи студентів з фахових дисциплін та концертно-виконавська діяльність – свідчить, що цілеспрямоване застосування вищевказаних науково обґрунтованих педагогічних умов у навчально-виховному процесі ефективно впливає на формування професійно ціннісних орієнтацій студентів мистецько-педагогічних спеціальностей.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Гинзбург Л. С. О работе над музыкальным произведением / Гинзбург Л. С. – [4-е изд., доп]. – М.: Музыка, 1981. – 143 с.
2. Котляревська О. В. Варіативний

потенціал музичного твору: культурологічний аспект теорії інтерпретації та проблеми музичної педагогіки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.01 «Теорія і історія культури» / О. В. Котляревська. – К., 1996 – 21 с.

3. Плохотнюк О. С. Формування професійно ціннісних орієнтацій студентів мистецько-педагогічних спеціальностей у процесі музично-виконавської діяльності: дис. кандидата пед. наук: 13.00.04 / Плохотнюк Олександр Сергійович. – Луганськ, 2009. – 244 с.

REFERENCES

1. Ginzburg, L. S. (1981). *O rabote nad muzykalnym proizvedeniem*. [About working on music]. Moskva: Vid-vo «Musika».
2. Kotlyarevska, O.V. (1996). *Variativnyi potencial muzichnogo tvoruu: kulturologichnyi aspekt teoryi interpretatsyi i problemy muzichnoi pedagogic.i* [The variable potential of music: cultural aspects of the theory of interpretation and problems of music pedagogy]. Kyiv.
3. Plohotnyuk, O. S. (2009). *Formuvannya profesynno cinnisnyh orientatsiy studentiv mistecko-pedagogichnyh specialnostey u procesi musychno-vkonavskoi diyalnosti*. [Formation of professional value system among the students of artistic and pedagogical specialities in the process of musical performing activity]. Lugansk.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ПЛОХОТНЮК Олександр Сергійович – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри інструментально-виконавської майстерності Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка.

Наукові інтереси: теоретико-методичні основи професійної підготовки студентів музичних спеціальностей на засадах аксіології.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

PLOKHOTNYUK Alexander Sergiiyich – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Instrumental and Performance Skills of the Art Institute Boris Grinchenko Kiyv University,

Circle of scientific interests: theoretical and methodological foundations of professional training of students of musical specialties on the principles of axiology.

Дата надходження рукопису 05. 04. 2017 р.