

**УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА**

Ван Їхуа

УДК:378.1:784.9:159.942 (043.5)

**ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ
СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ
У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ**

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії в галузі знань
01 Освіта за спеціальністю 014 Середня освіта (музичне мистецтво)

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Ван Їхуа

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

Науковий керівник:

Ткач Марія Михайлівна,

кандидат педагогічних наук, доцент

Київ – 2023

АНОТАЦІЯ

Ван Іхуа. Формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня вищої освіти доктора філософії з галузі знань 01 Освіта, за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Український державний університет імені Михайла Драгоманова. Київ, 2023.

Зміст анотації

У дисертації описано результати дослідження актуальної проблеми для сучасної теорії та методики музичного навчання – формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки.

Проаналізовано різні методологічні підходи до вивчення змісту та структури понять «культура» та «музично-виконавська культура», вихідні положення яких надали можливість розглянути музично-виконавську культуру студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки з позицій не тільки музичного мистецтва, а й психології та педагогіки, оскільки саме ці галузі науки спрямовують зусилля дослідників на вивчення специфіки її формування. З позицій психолого-педагогічної науки «культура» є синтезом духовного та матеріального, який генерує злагоджену функціональну діяльність особистості у всіх її вираженнях. Означений феномен має два виміри персоналізації особистості, де перший (вертикальний) відображається генетично-розвивальними (задатками, здібностями тощо) та соціально-індивідуальними (інтелектуальністю, характером, досвідом тощо) ознаками, а другий (горизонтальний) – інформаційно-пізнавальними, мотиваційно-потребовими, емоційно-почуттєвими й операційно-результативними ознаками. «Культура» у

мистецтвознавстві розглядається з позицій творчої діяльності митців і тому інтегрує як всі види мистецтва, так і процеси творення. Музичне мистецтво є вагомю часткою культури, яке відображає естетичні та художні цінності у формі емоційного забарвлення. Музично-виконавська культура студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки – це сформоване, а не вроджене інтегративно-динамічне утворення, що відображає їх здатність до інтерпретації музичних творів з проявом вершинного/майстерного особистісно-ціннісного художньо-технічного стилеконструксу. До структурних компонентів музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки доцільно віднести сукупність теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва; комплексні виконавські вміння застосування акмехудожньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих творів; артистичну манеру донесення до слухачів особистісно-ціннісних властивостей їх художніх образів.

На основі аналізу літературних джерел з'ясовано, що в теорії та методиці музичного навчання формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки розглядається з позицій цілеспрямованого розвитку їх когнітивних, ціннісних та регулятивних ознак, де перші ґрунтуються на різноманітних теоретичних знаннях, другі – на здатності надавати оцінку художньо-естетичним ознакам музичних творів та якості їх інтерпретації з позицій певних ідеалів, а треті – на акмеформах артистичної поведінки, відповідно до загальноприйнятих стилеконструксів. Цілеспрямоване формування виконавської культури майбутніх спеціалістів мистецької спрямованості під час інструментальної підготовки можливе лише за умови дотримання ними певних педагогічних принципів, які визначають зміст, форми та методи означеного процесу. Основними принципами цілеспрямованого, а не стихійного формування означеного феномену є: трьохетапний принцип культуротворчого розвитку їх виконавської особистості; принцип естетичної детермінації; принцип

художньо-творчої індивідуалізації; принцип інтегративності; принцип гармонізації традиційного та інноваційного; принцип взаємозумовленості їх художнього і виконавсько-технічного розвитку; принцип комунікативної артистичності.

Аналіз теоретико-методологічних засад проведення діагностувально-пошукової роботи з формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки надав можливість визначити критерії та показники означеного феномену з урахуванням кількісного відображення досліджуваного явища та динаміки зміни його якості. Першим критерієм оцінювання стану сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки виступає міра засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, а його показниками є розуміння акмехудожніх духовно-естетичних цінностей музичних творів, «включених» до навчального репертуару для інструментальної підготовки майбутніх фахівців мистецької спрямованості та знання матеріалу цих музичних творів. Другим критерієм оцінювання стану сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки є ступінь сформованості комплексних виконавських умінь майстерного/вершинного застосування художньо-виражальної техніки під час інтерпретації музичних творів, а його показниками виступають автоматизованість відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, та вміння майстерного/вершинного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів. Третій критерій оцінювання стану сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки відображає досконалість артистичної манери донесення до слухачів особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів їх навчального репертуару під час прилюдної інтерпретації цих творів, а його показниками є

прояв перевтілення студентів у художні образи музичних творів під час їх прилюдної інтерпретації та відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів. Методологічну основу розмежування амплітуди сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки як психолого-педагогічного явища на рівні склала чотирьохступенева технологія, яка надала можливість визначити високий, середній, низький та дуже низький стан досліджуваного феномену. У дисертаційному дослідженні обґрунтовано методику визначення кожного з цих рівнів.

У ході проведення констатувального експерименту на базі трьох закладів вищої було з'ясовано, що теорія та практика інструментальної підготовки майбутніх фахівців мистецької спрямованості потребує ефективних методик цілеспрямованого формування у них музично-виконавської культури.

У результаті проведеного анкетування, яким було охоплено 174 студентів бакалаврату та магістратури (28 студентів першого курсу, 30 – другого курсу, по 42 – третього і четвертого курсів, а також 32 – 5 курсу магістратури), а також зіставлення відповідей респондентів з продемонстрованими ними рівнями сформованості музично-виконавської культури у процесі інструментальної підготовки простежився ряд закономірностей, які склали методологічну основу не стихійного, а цілеспрямованого формування означеного феномену. Стан сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки підвищується, якщо вони використовують набуті знання з вивчення теоретичних дисциплін (гармонії, поліфонії, аналізу музичних творів, історії музики тощо) у процесі усвідомлення художньо-естетичних цінностей музичних творів; «включають» до навчального репертуару тільки ті музичні твори, художньо-естетичні цінності яких розуміються особисто без допомоги викладачів; досягають максимальної автоматизованості відтворення виконавських дій у процесі роботи над

музичними творами; чітко уявляють інтерпретаційну модель музичних творів; емоційно реагують на уявлення звукоінтонаційного образу кожного фрагменту музичних творів, а не на його реальне звукове відтворення; застосовують оптимальну форму перевтілення у симультанні чи сукцесивні художні образи музичних творів під час їх прилюдної презентації; підпорядковують власний артистизм емоційній, а не інтелектуальній сфері.

У дисертаційній роботі представлено авторську трьохетапну методику цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки.

Перший етап запропонованої методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки передбачає засвоєння теоретичних знань завдяки підсилюванню самомотивації до: системного і послідовного вивчення всіх тем з музично-теоретичних навчальних дисциплін; самоспостереження за процесом самопізнання акмехудожніх естетичних цінностей музичних творів; спрямовування уваги на фіксацію розвитку власного творчого потенціалу тощо.

Другий етап запропонованої методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки передбачає: вдосконалення комплексних виконавських умінь доцільного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів з урахуванням акмеологічного індивідуального відчуття їх духовно-естетичних цінностей; аксіологічне зіставлення власних художньо-естетичних цінностей музичного твору з об'єктивно значущими, тобто загальновідомими; уявне зіставлення різних версій інтерпретації одного музичного твору; розробку інтерперсонального та інтраперсонального варіативного оцінно-порівняльного виконавського аналізу кожного музичного твору тощо.

Реалізація вихідних положень третього етапу запропонованої методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів

факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки забезпечує: досягнення чіткого уявлення звукоінтонаційних образів музичних творів; проєктування в уяві як симультанних художніх образів музичних творів завдяки чуттєвій діалогічній взаємодії з їх нотним матеріалом, так і сукцесивних – на основі логічного мислення при такій діалогічній взаємодії; передбачення варіативних форм означених уявних художніх образів музичних творів; синергійність дії інтерпретаторського та композиторського мислення при проєктуванні уявних симультанних та сукцесивних художніх образів музичних творів тощо. У запропонованій методиці розкрито технології досягнення досконалої форми перевтілення студентів факультетів мистецтв в уявні художні образи музичних творів як основи зовнішнього (вербального чи невербального) прояву їх музично-виконавської культури.

У дисертаційній роботі обґрунтовано педагогічні умови, створення яких забезпечує успішну реалізацію запропонованої методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процес їх інструментального навчання на мистецьких факультетах, де перша педагогічна умова забезпечує мобілізацію вольових зусиль для засвоєння теоретичних знань про акмехудожні духовно-естетичні цінності музичних творів; друга – активізацію внутрішніх психологічних та фізіологічних ресурсів для формування комплексних виконавських умінь майстерного/вершинного застосування художньо-виражальної техніки під час інтерпретації музичних творів, а третя – спрямованість творчого потенціалу на досягнення досконалої артистичної манери донесення до слухачів особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів під час їх прилюдної інтерпретації.

У результаті проведення формувального експерименту, спрямованого на перевірку ефективності запропонованої методики формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки, простежилась більша позитивна динаміка її зростання у 87 представників ЕГ, а не у 87 представників КГ, адже,

порівнюючи вихідні дані початкового виміру досліджуваного феномену з кінцевим, з'ясувалось, що стан його сформованості в учасників ЕГ покращився на 664 бали, тобто на 21,6 %, а в учасників КГ – лише на 104 бали, тобто на 3,4 %. Отже, ефективність запропонованої методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки становить 18,2 %, що і надає підстави для рекомендації до застосування цієї методики у навчальному процесі майбутніх фахівців мистецької спрямованості.

Наукова новизна одержаних результатів дисертаційного дослідження полягає в тому, що *вперше*: запропоновано цілісний концептуальний підхід до розв'язання наукової проблеми формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки; уточнено зміст музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки, її складники та специфіку їх функціонування; розроблено трьохетапну методику цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки та її прояву під час інтерпретації музичних творів. Удосконалено методи формування художніх образів музичних творів в уяві студентів факультетів мистецтв та форми прояву їх перетворення в ці образи. Подальшого розвитку дістали педагогічні принципи управління процесом цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки.

Ключові слова: *культура, музично-виконавська культура, студенти факультетів мистецтв, інструментальна підготовка, музичний твір, художній образ, методика, виконавські вміння та навички, артистизм.*

SUMMARY

Wang Yihua. Formation of musical and performing culture of students of faculties of arts in the process of instrumental training. – Qualifying scientific work on manuscript rights. – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the field of knowledge 01 Education, specialty 014 Secondary education (Music). Drahomanov Ukrainian State University. – Kyiv, 2023.

Annotation content

The dissertation describes the results of the research of an actual problem for the modern theory and methodology of music education – the formation of musical and performing culture of students of art faculties in the process of instrumental training.

Various methodological approaches to the study of the content and structure of the concepts of "culture" and "musical and performing culture" were analyzed, the starting points of which provided an opportunity to consider the musical and performing culture of students of arts faculties in the process of instrumental training from the standpoint of not only musical art, but also psychology and pedagogy, since it is these branches of science that direct researchers' efforts to study the specifics of its formation. From the standpoint of psychological and pedagogical science, "culture" is a synthesis of the spiritual and the material, which generates the coordinated functional activity of the individual in all its expressions. The identified phenomenon has two dimensions of personality personalization, where the first (vertical) is reflected by genetic-developmental (endowments, abilities, etc.) and social-individual (intelligence, character, experience, etc.) features, and the second (horizontal) – by informational-cognitive, motivational-needs, emotional-sensory and operational-resultative features. "Culture" in art history is considered from the standpoint of the creative activity of artists and therefore integrates both all types of art and creative processes. Musical art is an

important part of culture, which reflects aesthetic and artistic values in the form of emotional coloring. The musical and performing culture of students of arts faculties in the process of instrumental training is a formed, not an innate, integrative-dynamic formation that reflects their ability to interpret musical works with the manifestation of a peak/master personal-value artistic-technical stylecomplexity. To the structural components of the musical and performing culture of students of the faculties of arts in the process of instrumental training, it is expedient to include a set of theoretical knowledge about the artistic and aesthetic values of works of musical art; complex performance skills in the application of artistic and expressive techniques in the process of interpreting these works; the artistic manner of delivering the personal and valuable properties of their artistic images to the listeners.

Based on the analysis of literary sources, it was found that in the theory and methodology of music education, the formation of musical and performing culture of students of the faculties of arts during instrumental training is considered from the standpoint of purposeful development of their cognitive, value and regulatory features, where the former are based on various theoretical knowledge, the latter – on the ability to evaluate the artistic and aesthetic features of musical works and the quality of their interpretation from the standpoint of certain ideals, and the third – on acmeforms of artistic behavior, in accordance with generally accepted stylecomplexes. Targeted formation of the performance culture of future artistic specialists during instrumental training is possible only if they observe certain pedagogical principles that determine the content, forms and methods of the specified process. The main principles of purposeful and not spontaneous formation of the mentioned phenomenon are: three-stage principle of cultural development of their executive personality; the principle of aesthetic determination; the principle of artistic and creative individualization; the principle of integrability; the principle of harmonization of traditional and innovative; the principle of interdependence of their artistic and performance-technical development; the principle of communicative artistry.

The analysis of the theoretical and methodological principles of the diagnostic and research work on the formation of the musical and performing culture of the students of the faculties of arts in the process of instrumental training provided an opportunity to determine the criteria and indicators of the specified phenomenon, taking into account the quantitative reflection of the investigated phenomenon and the dynamics of its quality change. The first criterion for assessing the state of formation of the musical and performing culture of students of the faculties of arts in the process of instrumental training is the degree of assimilation of theoretical knowledge regarding the artistic and aesthetic values of works of musical art, and its indicators are the understanding of the acme-artistic spiritual and aesthetic values of musical works, "included" in the educational repertoire for instrumental training of future specialists in artistic direction, and knowledge of the material of these musical works. The second criterion for evaluating the state of formation of the musical and performing culture of students of the faculties of arts in the process of instrumental training is the degree of formation of complex performance skills of masterful application of artistic and expressive techniques during the interpretation of musical works, and its indicators are the automation of the reproduction of performance actions aimed at the realization of imaginary artistic images of musical works, and the skill of masterful/top application of artistic and expressive techniques in the process of interpreting these musical works. The third criterion for evaluating the state of formation of the musical and performing culture of students of arts faculties in the process of instrumental training reflects the perfection of the artistic manner of conveying to listeners the personal and valuable properties of artistic images of musical works of their educational repertoire during the public interpretation of these works, and its indicators are the manifestation of students' transformation into artistic images of musical works during their public interpretation and reproduction of stage movements in the process of public interpretation of these musical works. The methodological basis for differentiation the amplitude of the formation of the musical and performing culture of students of the faculties of arts

in the process of instrumental training as a psychological-pedagogical phenomenon at the level was formed by a four-stage technology that made it possible to determine the high, medium, low and very low state of the studied phenomenon. The methodology for determining each of these levels is substantiated in the dissertation research.

In the course of conducting an ascertaining experiment on the basis of three institutions of higher education, it was found out that the theory and practice of instrumental training of future artistic specialists requires effective methods of purposeful formation of their musical and performing culture.

As a result of the survey conducted, which covered 174 undergraduate and graduate students (28 first-year students, 30 second-year students, 42 each of the third and fourth years, as well as 32 of the 5th year of the master's degree), as well as a comparison of the respondents' answers with the levels they demonstrated formation of musical and performing culture in the process of instrumental preparation, a number of regularities were traced, which formed the methodological basis for the purposeful formation of this phenomenon. The state of formation of musical and performing culture of students of arts faculties in the process of instrumental training increases if they use the acquired knowledge from the study of theoretical disciplines (harmony, polyphony, analysis of musical works, history of music, etc.) in the process of realizing the artistic and aesthetic values of musical works; "include" in the educational repertoire only those musical works whose artistic and aesthetic values are understood personally without the help of teachers; achieve the maximum automation of reproduction of performing actions in the process of working on musical works; clearly imagine the interpretive model of musical works; emotionally react to the representation of the sound-intonational image of each fragment of musical works, and not to its real sound reproduction; use the optimal form of reincarnation into simultaneous or successive artistic images of musical works during their public presentation; subordinate their own artistry to the emotional rather than the intellectual sphere.

The dissertation presents the author's three-stage method of purposeful

formation of musical and performing culture of students of arts faculties in the process of instrumental training.

The first stage of the proposed method of purposeful formation of the musical and performing culture of students of the faculties of arts in the process of instrumental training involves the assimilation of theoretical knowledge thanks to the strengthening of self-motivation to: systematic and consistent study of all topics from music-theoretical academic disciplines; self-observation of the process of self-discovery of the artistic and aesthetic values of musical works; directing attention to fixing the development of one's own creative potential, etc.

The second stage of the proposed method of purposeful formation of the musical and performing culture of students of the faculties of arts in the process of instrumental training involves: improvement of complex performing skills, appropriate use of artistic and expressive techniques in the process of interpreting musical works, taking into account the acmeological individual sense of their spiritual and aesthetic values; axiological comparison of the own artistic and aesthetic values of a musical work with objectively significant, i.e., generally known; imaginary comparison of different versions of the interpretation of one musical work; development of interpersonal and intrapersonal variable evaluation and comparative performance analysis of each musical work, etc.

The implementation of the initial provisions of the third stage of the proposed method of purposeful formation of the musical and performing culture of students of the faculties of arts in the process of instrumental training ensures: achieving a clear representation of the sound-intonational images of musical works; projecting in the imagination both simultaneous artistic images of musical works thanks to the sensual dialogic interaction with their musical material, and successive – based on logical thinking during such dialogic interaction; prediction of variant forms of defined imaginary artistic images of musical works; the synergy of the action of the interpreter's and composer's thinking when projecting imaginary simultaneous and successive artistic images of musical works, etc. In the proposed methodology, the technologies for achieving the perfect form of

transformation of art students into imaginary artistic images of musical works as the basis for the external (verbal or non-verbal) manifestation of their musical and performing culture are disclosed.

The dissertation substantiates pedagogical conditions, the creation of which ensures the successful implementation of the proposed method of purposeful formation of musical and performing culture of students of art faculties in the process of their instrumental training at art faculties. The first pedagogical condition ensures the mobilization of volitional efforts for the assimilation of theoretical knowledge about the acme-artistic spiritual and aesthetic values of musical works. The second pedagogical condition ensures the activation of internal psychological and physiological resources for the formation of complex performing skills of masterful application of artistic and expressive techniques during the interpretation of musical works. The third pedagogical condition ensures the direction of creative potential to achieve a perfect artistic manner of conveying to listeners the personal and valuable properties of artistic images of musical works during their public interpretation.

As a result of conducting a formative experiment aimed at checking the effectiveness of the proposed method of forming the musical and performing culture of students of the faculties of arts during instrumental training, a greater positive dynamic of its growth was observed in 87 representatives of EG, and not in 87 representatives of CG, because, comparing the initial data of the initial measurement of the investigated phenomenon with the final one, it turned out that the state of its formation in the EG participants improved by 664 points, i.e. by 21.6 %, and in the CG participants by only 104 points, i.e. by 3.4 %. So, the effectiveness of the proposed method of purposeful formation of musical and performing culture of students of art faculties during instrumental training is 18.2%, which provides grounds for recommending the use of this method in the educational process of future specialists in the artistic direction.

The scientific novelty of the obtained results of the dissertation research is that *for the first time*: a holistic conceptual approach to solving the scientific

problem of forming the musical and performing culture of students of arts faculties in the process of instrumental training is proposed; the content of the musical and performing culture of students of the faculties of arts in the process of instrumental training, its components and the specifics of their functioning have been clarified; developed a three-stage methodology for purposeful formation of musical and performing culture of students of arts faculties in the process of instrumental training and its manifestation during the interpretation of musical works. The methods of forming artistic images of musical works in the imagination of students of arts faculties and the forms of manifestation of their transformation into these images *have been improved*. Pedagogical principles of managing the process of purposeful formation of musical and performing culture of students of arts faculties during instrumental training *received further development*.

Key words: *culture, musical and performing culture, students of arts faculties, instrumental training, musical composition, artistic image, methodology, performance abilities and skills, artistry.*

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВІДОБРАЖЕНО У ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ АВТОРА

Статті у фахових виданнях України

1. Ван Їхуа. Виконавська культура студентів у процесі музично-інструментального навчання: сутність та технології оцінювання. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. Суми, 2023. Вип. 3 (127). С. 507 – 517. DOI: 10.24139/2312-5993/2023.03/507-517

<https://pedscience.sspu.edu.ua>

2. Ван Їхуа. Принципи формування виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. Суми, 2023. Вип. 7 (131). С. 109 – 119. DOI: 10.24139/2312-5993/2023.07/109

<https://pedscience.sspu.edu.ua>

Стаття у науковому зарубіжному виданні

3. Wang Yihua. Patterns of formation of musical and performing culture among students of arts faculties during musical and instrumental training. *Paradigm of knowledge*. 2023. No. 3 (57). P. 125 – 149. DOI: 10.26886/2520-7474.3(57)2023.9

<https://naukajournal.org/index.php/Paradigm/article/view/2615/2565>

Праці апробаційного характеру

4. Ван Їхуа. Виконавська культура музикантів-інструменталістів та критерії її оцінювання. *Академік Олег Семенович Тимошенко: педагог, науковець, громадський діяч*: Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 5 грудня 2022 р. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2022. С. 184 – 187.

5. Ван Їхуа. Специфіка формування виконавської культури музикантів-інструменталістів. *Сучасна мистецька освіта*: матеріали V Міжнар. наук.-практ. читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського, м. Київ, 3–5 березня 2021 р. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2021. С. 176 –180.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	2
ЗМІСТ	17
ВСТУП	19
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ.....	26
1.1. Музично-виконавська культура студентів факультетів мистецтв як психолого-педагогічний феномен.....	26
1.2. Педагогічні принципи формування виконавської культури у студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки.....	44
Висновки до першого розділу.....	63
Перелік використаних джерел до першого розділу.....	65
РОЗДІЛ 2. ДІАГНОСТУВАЛЬНО-ПОШУКОВА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ.....	75
2.1. Стан сформованості музично-виконавської культури у студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки (констатувальний експеримент).....	77
2.2. Закономірності формування музично-виконавської культури у студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки.....	113
Висновки до другого розділу.....	140
Перелік використаних джерел до другого розділу.....	144
РОЗДІЛ 3. ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ.....	147

3.1. Методика експериментального формування музично-виконавської культури у студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки.....	148
3.2. Експериментальне формування музично-виконавської культури у студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки.....	161
Висновки до третього розділу.....	211
Перелік використаних джерел до третього розділу.....	214
ВИСНОВКИ	217
ДОДАТКИ	224

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Гуманістична трансформація мистецько-освітньої парадигми у закладах вищої освіти на початку ХХІ століття вимагає підготовки висококваліфікованих спеціалістів мистецької спрямованості. Вирішення поставленого завдання можливе за наявності дієвих технологій формування у них не лише творчих умінь та виконавських навичок, а й фахово-культурних рис митців-інтерпретаторів у процесі музично-інструментального навчання. Професіоналізм спеціалістів мистецької спрямованості залежить як від їх креативного мислення, ціннісно-рефлексивного потенціалу, так і від сформованості означених рис, які потребують постійного вдосконалення на акмеологічному рівні.

Аналіз праць з історії, теорії та методики музично-інструментального навчання засвідчує, що проблема формування виконавської культури в музикантів-інструменталістів розглядається в різних ракурсах у працях сучасних українських педагогів-музикантів, музикознавців, виконавців-інструменталістів. Зокрема, на дослідження цієї проблеми спрямовували свої зусилля О. Андрейко (2012, 2014), Т. Грабовська (2008), М. Давидов (2004), О. Катрич (2000), В. Князєв (2005), Д. Кужелєв (2002), М. Михайленко (2009), Ю. Некрасов (2005), В. Посвалюк (2008), В. Федоришин (2006), К. Чеченя (2008), С. Шабалтіна (2013), Т. Юник (1996), Д. Юник (2009) та ін.

У працях зазначених дослідників доводиться, що основа виконавської культури на сучасному етапі розвитку мистецької освіти закладається у процесі музично-інструментальної підготовки, яка здійснюється за традиційними методиками навчання гри на фортепіано, клавесині, баяні/акордеоні, скрипці, гітарі, трубі тощо. Натомість, вивчення практичного досвіду формування музично-виконавської культури у майбутніх фахівців мистецької спрямованості у процесі інструментального навчання надає підстави констатувати наявність певного протиріччя між потребами студентів факультетів мистецтв у прояві високого рівня виконавської культури під час інтерпретації музичних творів і недостатньою

її дослідженістю в теорії та методиці музичного навчання, що призводить їх до стихійного формування означеного феномену.

Отже, вагомість якісно сформованої музично-виконавської культури у прояві професійно-інструментальних компетенцій майбутніх фахівців мистецької спрямованості та відсутність ефективних технологій її цілеспрямованого формування у теорії та методиці музичного навчання, а також потреба у подоланні діючого протиріччя зумовили вибір теми дисертаційної роботи – *«Формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки»*.

Зв'язок роботи з науковими планами, темами, програмами. Тема дисертаційного дослідження відповідає тематичному плану науково-дослідної роботи кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування факультету мистецтв Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова «Зміст, форми, методи і засоби вдосконалення підготовки вчителів» (протокол № 5 від 26.12.2018 року). Тема дисертаційного дослідження Ван Їхуа затверджена 30 вересня 2021 року Вченою радою означеного університету (протокол № 3).

Мета дослідження полягає в розробці методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки та експериментальній перевірці її ефективності у навчальному процесі майбутніх фахівців мистецької спрямованості.

Об'єкт дослідження – процес музично-інструментального навчання студентів факультетів мистецтв у закладах вищої освіти.

Предмет дослідження – теоретичне та методичне забезпечення процесу цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки

Досягнення поставленої мети дослідження уможливлювалось вирішенням певних завдань.

1. Розглянути музично-виконавську культуру студентів факультетів

мистецтв з позицій різних галузей науки (мистецтвознавства, психології та педагогіки).

2. Висвітлити відомі теорії та методиці музичного навчання дієві педагогічні принципи формування музично-виконавської культури у студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки.

3. Провести діагностику стану сформованості музично-виконавської культури у студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки (констатувальний експеримент).

4. Виявити закономірності формування музично-виконавської культури у студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки.

5. Розробити методику цілеспрямованого формування музично-виконавської культури у студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки.

6. Експериментально перевірити ефективність запропонованої методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури у студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять ідеї щодо: сутності понять «культура», «естетична культура», «музична культура», «музично-виконавська культура» (П. Герчанівська, 2006; С. Горбенко, 2007; В. Жадько, 2006; О. Жорнова, 2006; І. Зязюн, 1996, 1998, 2006; І. Зязюн, Н. Миропольська, Л. Хлебнікова, 1998; Л. Коваль, 1991; М. Кравець, 2011; В. Крицький, 2009; С. Мельничук, 1995; А. Могильний, 2002; А. Муха, 1979; О. Олексюк, М. Ткач, 2004; Г. Павлій, 1995; Г. Падалка, 2004, 2006, 2008; О. Ростовський, 1997, 2003; О. Рудницька, 1998; А. Чайковський, М. Чепига, Л. Шутко, О. Чепига, 2009; О. Щолокова, 1996; М. Demir, А. Lynenko, 2014; N. Harmoncourt, 1998; С. Е. Izad, 1991; I. Sinelnikov, J. Vitraniuk, 2023; A. Sokolova, D. Bakhova, 2021; Su Lingfen, 2020; M. Talvinska, 2022; I. Vezhnevets, 2021; I. Wojnar, 1982; Xiao Chen, 2021 та ін.); ролі музичної культури у прояві інструментально-виконавської майстерності майбутніх фахівців мистецької спрямованості (О. Андрейко,

2009, 2010, 2011, 2012, 2014; М. Давидов, 2004; В. Князєв, 2005; М. Михайленко, 2009; М. Fink, 2023; I. Ivanova, 2022; I. Poluboyarina, 2012; E. Tylor, 1871; I. Ushanova-Rudko, 2023 та ін.); класифікації педагогічних принципів формування музично-виконавської культури (О. Єременко, 2003; О. Костюк, 1965; В. Лабунець, 2015, 2022; Н. Миропольська, 2002; А. Могильний, 2002; В. Москаленко, 1994, 2008; В. Орлов, 2003; В. Рибалка, 2009; О. Сова, 1996; О. Щолокова, 2004; І. Юник, 2022; О. Andrejko, 2012; D. Campbell, 1997; N. Cook, 1990; R. Ingarden, 1973; Z. Lissa, 1975; T. Wronski, 1996; L. Yurdum, M. Singh, L. Glowacki, T. Vardy, Q. Atkinson, C. Hilton, D. Sauter, M. Krasnow, S. Mehr, 2023 та ін.); специфіки розробки критеріального апарату оцінювання педагогічних явищ та дидактичних процесів (В. Азат'ян, 2015; І. Бех, 2008; В. Бурназова, 2010; Н. Гузій, 2004; Н. Гуральник, 2015; С. Занюк, 2002; І. Зязюн, Л. Крамущенко, І. Кривонос, 2008; А. Козир, 2009; В. Курило, 2000; О. Кучерявий, С. Кушнірук, 2018; Л. Московчук, 2016; С. Решетник, 2013; В. Федоришин, 2014; М. Фіцула, 2000; Яо, Цзялі, 2022; А. Haider, S. Jalal, 2018; А. Kovinko, E. Marakly, 2017 та ін.); алгоритмів автоматизації виконавських дій музикантами-інструменталістами (Л. Гусейнова, 2005; Б. Деменко, 1996; Д. Юник, 2009; Хуа Вей, 2017; Гао Жоцзюнь, 2019; Ян Ї, 2021, 2022, 2023; Сунь Пенфей, 2018; Чень Цзяньїн, 2019, L. Mackinnon, 1944, 1960; W. Gieseking & K. Leimer, 2000, 2010 та ін.); формування та прояву артистизму музикантів-інструменталістів (Л. Котова, 2000; Г. Ониськів, 2012; Т. Юник, 1996; Чжан Їфу, 2019; Кань Ван, 2019; Хуан Ханьцзе, 2019; J. Gát, 1954; K. Martiensen, 1930, 1934; J. Hofmann, 1976 та ін.).

Досягнення поставленої мети потребувало відбору та застосування дійових **методів** дослідження, які було класифіковано в групи, зокрема:

- теоретичні (аналіз науково-методичної музикознавчої, психологічної, та педагогічної літератури в межах обраної досліджуваної проблеми) – для вивчення передового досвіду формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки й

трансформації змісту їх вихідних положень у теорію та методику музичного навчання;

- емпіричні (спостереження, бесіди, анкетування, контрольні виміри стану сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки тощо) – для розробки критеріального апарату та діагностики стану сформованості досліджуваного феномену під час проведення констатувального та формувального експериментів;

- математичної обробки результатів діагностування стану сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки – для виявлення закономірностей прояву означеного феномену та підтвердження його динаміки аналізом зміни кількісних даних.

Наукова новизна результатів дисертаційного дослідження полягає в тому, що *вперше*:

- запропоновано цілісний концептуальний підхід до розв'язання наукової проблеми формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки;

- уточнено зміст музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки, її складники та специфіку їх функціонування;

- розроблено трьохетапну методику цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки та її прояву під час інтерпретації музичних творів.

Удосконалено методи формування художніх образів музичних творів в уяві студентів факультетів мистецтв та форми прояву їх перевтілення в ці образи.

Подальшого розвитку дістали педагогічні принципи управління процесом цілеспрямованого формування музично-виконавської культури

студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки.

Практична значущість дослідження полягає у тому, що виявлені ефективні форми, методи та принципи формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки можуть використовуватись у процесі розвитку інших якостей їх виконавської майстерності. Вихідні положення дисертаційного дослідження також можуть збагатити інформацію лекційних курсів «Музична психологія», «Музична педагогіка», «Методика музично-інструментального виконавства» тощо.

Апробація та впровадження результатів дослідження. Вихідні положення дисертаційного дослідження пройшли апробацію на Міжнародних та Всеукраїнських науково-практичних конференціях, зокрема, на: V Міжнародних науково-практичних читаннях пам'яті академіка Анатолія Авдієвського (м. Київ, 2021 р.); VII Міжнародній науково-практичній конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (м. Київ, 2023 р.); Міжнародній науково-практичній конференції «Світова культурна спадщина в умовах формування нового світопорядку» (м. Київ, 2023 р.); Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції «Траєкторія розвитку життєвих перспектив особистості в умовах сучасного освітнього простору» (м. Суми, 2021 р.); Всеукраїнській науково-методичній інтернет-конференції «Мистецтво та мистецька освіта в сучасному соціокультурному просторі» (м. Бердянськ, 2021 р.), Всеукраїнській науково-практичній конференції «Академік Олег Семенович Тимошенко: педагог, науковець, громадський діяч» (м. Київ, 2022 р.).

Результати дисертаційного дослідження активно обговорювались на засіданнях кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, нині – Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, упродовж 2019-2023 років.

Авторську методику цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки впроваджено в освітній процес факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (довідка № 157 від 24.10.2023 р.), факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», (довідка № 16/111 від 28.10.2023 р.), навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького (довідка № 22/94 від 31.10.2023 р.).

Публікації. Основні вихідні положення дисертаційної роботи висвітлено в 5 одноосібних наукових працях, з яких: 1 стаття у міжнародному науковому виданні, 2 статті у фахових наукових виданнях України з педагогіки категорії «Б», 2 праці апробаційного характеру.

Структура дисертації зумовлена логікою наукового дослідження і складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків і списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертаційної роботи складається з 238 сторінок, з яких 198 – основного тексту. У списку використаних джерел подано 173 найменування, з них 37 – іноземними мовами. Робота містить 48 таблиць, 2 рисунки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

1.1. Музично-виконавська культура студентів факультетів мистецтв як психолого-педагогічний феномен

Студіювання праць з історії, теорії та методики музичного навчання засвідчує, що на факультетах мистецтв закладів вищої освіти прагнуть сформувати в студентів високий рівень виконавської культури у процесі інструментальної підготовки.

Музично-виконавська культура митців сценічної діяльності привертала увагу не одне покоління науковців. Хоча поява терміну «культура» припадає ще на другу половину XVIII століття – на епоху Просвітництва, однією з ключових проблем, якими опікувалися мислителі того часу (Вольтер, І. Гердер, М. Кондорсе, Г. Лессінг та інші), була специфіка людського буття, зумовлена людською природою. Завдяки чітко спрямованому прагненню просвітників до пошуку ідеалів людського буття та визначення напрямків соціального прогресу, виникла необхідність у спеціальному понятті, яке б логічно пояснило ідею існування особливостей людського буття, розвиток духовного світу, розуму та здібностей людини. Для окреслення ідеї людяності, людського начала й буття, людської природи як протиположності стихійного, природного, тваринного буття почали використовувати новий термін «культура» (з латині «*culture*» — обробляти, поліпшувати) (Герчанівська, 2006; Горбенко, 2007; Ростовський, 2003).

Засновником означеного поняття вважається Ед Тайлор (E. Tylor, 1871). Під культурою, за його переконаннями, варто розуміти складну систему, яка складається із законів, вірувань, знань, звичаїв, мистецтва, а також звичок та здібностей, які засвоїла людина як представник суспільства. З XX століття поняття «культура» активно почали застосовувати

у повсякденності, як результат, воно увійшло у загальнолюдський та загальнонауковий обіг у вигляді прийомів, способів і результатів людської діяльності — усього того, що вирізняє її існування з природного буття і становить зміст і смисл людини. Із 60-х років цього століття під культурою розуміють сукупність духовних та матеріальних цінностей, створених людиною (Жадько, 2006; Жорнова, 2006; Андрейко, 2014; Зязюн, 1998).

Різноманітність та неоднаковість суджень стосовно взаємозалежності чуттєвого і фізичного, духовного і прикладного функціонування людини є причиною продукування чималої кількості формулювань поняття «культура». У функціонуванні людини культура є синтезом духовного та матеріального і потребує всеосяжної рефлексії цих системозапочатковуючих факторів. Виразність суджень щодо духовного (як царини психічного) і матеріального (як тілесного у відбитку справжнього світу) дає спроможності генерувати злагоджену діяльність людини у всіх її проявах (Гузій, 2004; Падалка, 2004, 2006; Рудницька, 1998; Олексюк, Ткач, 2004).

Вагомою та порівняно незалежною часткою культури є мистецтво, що упорядковано та неподільно віддзеркалює реальність і є невимушеною формою духовного опанування світу. Мистецтво є особливим прийомом духовного віддзеркалення дійсності, частиною культури, де накопичуються форми емоційного пізнання навколишнього світу, естетичні та художні цінності, розкриваються творчі дані людини. Художня культура, підґрунтям якої виступає мистецтво, інтегрує його види та процеси творення, зберігаючи та поширюючи культурну спадщину.

Хоча єдиного погляду на систематизацію функцій мистецтва серед культурологів не існує, за сферою застосування і раціональності класифікація функцій мистецтва (як культурології) може мати таку побудову. Мистецтву притаманні функції, які властиві разом з ним і культурології: виховна, комунікативна, суспільно-перетворююча, пізнавально-евристична, передбачувальна. Натомість, тільки для мистецтва характерні естетична, гармонізуюча, гедоністична, сугестивно-образна та компенсаторна функції

(Жорнова, 2006; Рудницька, ред., 1998; Падалка, 2004, 2006).

Як відомо, найбільш поширеними є три види цінностей – моральні, пізнавальні та естетичні, що виступають провідними критеріями використання різних фактів та подій мистецтва в культурі. Так, сутність поняття «мистецька культура», дефініція її чинників та компонентів розвитку у царині розуміння її стабільно-лабільних та процесуально-динамічних аспектів ідентифікується з детальним розглядом індивіда як суб'єкта наслідку функціонування культури (Зязюн, 2006; Зязюн, Сагач, 1997; Гузій, 2004). Натомість, при вивченні в мистецькій галузі педагогіки феномену культури далекосяжним вектором є опрацювання психологічної, педагогічної та філософської засад формування індивідуальності музиканта-виконавця, артиста тощо (Ростовський, 2003; Щолокова, 1996, 2004).

Сучасний етап розвитку антропології дозволяє засвідчувати наявність у людини природної, культурної та соціальної сутностей, тому майбутнього фахівця варто аналізувати як природну особистість, соціальну особистість і культурну особистість.

На думку академіка І. Беха (1995, 1998), культура знаходиться поміж соціумом і природою, пов'язуючи та сприяючи вирішенню в людини суперечностей між суспільними і успадкованими задатками, що дозволяє створити особистість. Натомість, традиційна педагогіка, оминаючи необхідність акумулювання індивідом культурного пласту, бажала якомога швидше зробити його соціальним. Особисті атрибути, що встановлюють міру духовності, свободи та людяності, є осередком особистості, а остання на всіх щаблях її функціонування є людиною культури

Усе, що відбувається з індивідом – це, в найширшому твердженні, культура, проте основам культури відповідає не усіяке функціонування індивіда. Натомість, індивідуальний підхід у розвитку педагогіки, який є одним із положень гуманістичного виховання мистецької культури, спрогнозовує формування особистості та створення певних умов для подальшого розвитку її творчого потенціалу, адже індивідуальність об'єднує

в собі всі важливі соціальні якості індивіда, а творче розшукування різновидів виховання та розвитку, які тотожні рисам і резервам, передбачає її становлення.

Формування в процесі навчання точки зору студента як суб'єкта культури здійснюється елімінацією технократизму. Особистісно-орієнтована гуманістична парадигма освіти – це процес культурної ідентифікації, який характеризується творчою самореалізацією, суспільною адаптацією особистості, завдяки чому індивід потрапляє в життя соціуму, в культуру, здійснюється розвиток його резервів та здібностей. Особиста активність індивіда, який вступає як особистість і як співучасник у означеному навчальному процесі, є центральним механізмом цього процесу, тобто формується суб'єктність особистості. Ця парадигма освіти надає можливості певним чином налагоджувати сам процес навчання, так система освіти переключається на культурологічне, орієнтоване на особистість навчання, передбачає появу нової культурної сфери навчання, де учень є «будівничим» своїх думок, вчинків, оцінок та орієнтацій. Унікальність такого навчання полягає у напрацюваннях методологічної основи на розвиток розумової сфери майбутнього фахівця, даних до пізнавальної практики та творчості (Зязюн, 2006; Рудницька, 2002).

Можна зробити висновок, що культурологія як наука про розвиток культурної діяльності людини в процесі аналізу синтезу матеріального і духовного у художньо-образному й, зокрема, музично-виконавському мистецтві, має специфічне поле застосування. У межах означеного мистецтва особливої значущості набувають особистісне спілкування (у вигляді творця-композитора та співтворця-виконавця), виявлення індивідуального виконавського стилю та унікальність інтерпретації музичного тексту (Cook, 1990).

У мистецтвознавстві поняття «культура» трактується як загальносоціальне явище, яке створене попередніми поколіннями митців, а художня культура є важливою й відносно самостійною частиною загальної

культури. Культура синтезує не тільки всі види мистецтва, в тому числі і музичного, а й самі процеси творення. Культура є безпосередньою формою духовного освоєння світу, адже вона цілісно відображає дійсність (Андрейко, 2014; Кравець, 2011; Падалка, 2004, 2006; Рудницька, ред., 1998).

Розглядаючи музичне виконавство з естетики R. Ingarden (1973), Z. Lissa (1975), I. Wojnar (1982) та інші науковці дійшли висновку, що музично-виконавська культура є різновидом мистецької культури. За їх переконаннями, музично-виконавська культура – це система поглядів, яка відображає: осмислення музично-виконавської практики; вплив певних музично-педагогічних установок; віддзеркалення тих чи інших загальноестетичних теорій.

Аналізуючи праці з теорії та методики музичного навчання вітчизняних науковців, слід зазначити, що здебільшого в них акцентується увага на розвитку вузькоспеціалізованої технічної бази піаністів, баяністів/акордеоністів, скрипалів тощо, а також на специфіці формування виконавських умінь та навичок без опори на культуру їх відтворення. Звичайно, методична цінність цих праць є безмежною. Натомість, у них відсутні тези щодо виявлення індивідуально-неповторних, персонально-особистісних виконавських рис музикантів-інструменталістів, які б у перспективі надавали їм змогу сформувати своєрідну виконавську особистість як митця виконавської культури. При цьому О. Андрейко, оперуючи вихідними положеннями теорії та методики музичного навчання, зазначила, що у традиційній скрипковій школі «... поняття виконавської культури пов'язується з виконавською майстерністю як одним з її базових комплексів, що сприяє входженню музиканта в культуру, створену попередніми поколіннями скрипалів у минулому і теперішньому, спрямовану в майбутнє» (2014, с. 5).

Отже, у науковій і методичній літературі з теорії та історії музичного виконавства проблемні питання сутності поняття «музично-виконавська культура інструменталістів» майже ніким не досліджувалась, за

виключенням О. Андрейко, яка зазначила, що: «... виконавська культура на своєму вищому рівні виступає як здатність особистості музиканта свідомо засвоювати, формувати, зберігати, примножувати, актуалізувати, передавати професійну цінність для підвищення ефективності музично-виконавської діяльності» (2014, с. 147).

У наукових дослідженнях І. Зязюна (2006) вказується, що для особистісної культури характерними є три групи критеріальних ознак:

- когнітивна група, основу якої складають різноманітні знання, які виступають найважливішим компонентом культури та забезпечують шлях входження до неї;

- ціннісна група, яка передбачає усвідомлення ціннісного значення предметів культури, а також здатність оцінювати їх властивості з позицій певних ідеалів;

- регулятивна група, що розкриває сутність вимог та правил, згідно з якими людина формує свою поведінку та діяльність, дотримується загальноприйнятих норм тієї чи іншої культури.

Таку критеріальну характеристику особистісної культури, за переконаннями О. Андрейко (2014), доцільно пов'язувати із визначенням компонентної структури і груп критеріїв виконавської культури. Так, перша із груп критеріїв особистісної культури – когнітивна – визначає критеріальні показники й ознаки мотиваційно-фахового та пізнавально-рефлексивного компонентів, друга група – ціннісна – становить основу для визначення критеріїв сформованості аксіологічно-програмувального компоненту, а третя із груп – регулятивна – визначає критеріальні ознаки креативно-регулятивного й експресивно-комунікативного компонентів. Таким чином, дослідниця вважає, що всі види засвоєння професійних знань скрипалем підпорядковуються та входять до складу його виконавської культури.

Під визначенням культури О. Рудницька (1998) пропонує розуміти предметно-ціннісну форму освоювально-перетворювальної діяльності, в якій відбувається народження і утвердження сенсу людського буття.

Основоположними факторами такої діяльності є людина (у якості суб'єкта культурної творчості) та цінності культури. Водночас, під культуротворчим процесом варто розуміти специфічний вид не лише матеріального, а й духовного виробництва. Так, дослідники музичної культури здійснюють аналіз процесу її виникнення завдяки поєднанню технологій діяльності музиканта з певним її смисловим значенням. До основних аспектів аналізу музично-виконавської культури науковці відносять гуманістичний (розгляд культури як сфери самоцінності людини) та функціональний (дослідження культури як способу діяльності людини) (Андрейко, 2014; Гузій, 2004; Кравець, 2011; Падалка, 1989; Щолокова, 1996).

На існуванні зв'язку між вищевказаними аспектами та особистісним рівнем культури в інструментальному виконавстві наполягав В. Войтко (1982). На його думку, рівень культури особистості включає в себе також психологію культури, зокрема:

- сприймання, розуміння й переживання культури, усвідомлення її ціннісно-оцінювального значення у відображально-регулятивних процесах;
- вивчення її впливу на розвиток мотивації, норм-цінностей, пізнавальних процесів, форм поведінки та ідеалів критеріїв моралі;
- формування особистості за умов полікультуральності.

Крім того, дослідником акцентовано увагу на синтезі культури людини в культуру основних форм світовідношення: теоретичну (культуру мислення), практичну (культуру діяльності, культуру поведінки) та їх симбіоз – духовно-практичну (культуру почуттів, культуру спілкування) (Войтко, Психологічний словник, 1982).

Наприкінці XVIII – початку XIX століть у процесі розвитку європейської музичної культури та завершення розподілу функцій композитора і виконавця особливо актуальною постала проблема виконавства. Водночас, пов'язування виникнення означеного феномена лише із розподілом композиторської та виконавської діяльності є досить вузьким поглядом на означену проблему, оскільки впродовж декількох століть в

музичній культурі Європи відбувався цілий ряд процесів.

Комплекс складних соціально-економічних та ідеологічних причин і наслідків відособлення музиканта-виконавця як окремої фігури світу мистецтва було виявленням історичного процесу розвитку європейської музичної культури, починаючи із Середньовіччя й аж до сучасності. Створення позитивних умов для повного й точного фіксування композитором своєї музики, а також самоствердження його авторства відносяться до заслуг нотації, розвиток якої уможливив самостійність та загальнодоступність для авторських музичних творів. Нотодрукування, поява якого припала на XV століття, значно пришвидшило означений процес, водночас, спровокувало неоднозначні наслідки для формування загальної музичної культури та розвитку виконавської інтерпретації (Fink, 2023; Ivanova, 2022; Poluboyarina, 2012; Ushanova-Rudko, 2023; Yurdum and others, 2023).

По-перше, у зв'язку із відчуженням твору від автора з'являється можливість різноваріантного його прочитання, крім того, музичний твір активно зазнає змін і переробок (транскрипцій). По-друге, це «відчуження» певним чином наближує твір до виконавця, у якого з'являються не тільки нові права, а й нові обов'язки, крім того активно загострюється проблема його «вірності» музичному тексту (Щербініна 2014; Harnoncourt, 1998, 1999; Ingarden, 1973; Lissa, 1975).

Передові музиканти XIX століття схилилися до думки щодо важливості активної, творчої ролі виконавця. Вищезначена думка набирає все більшої популярності, зокрема, це проявляється у переосмисленні значення термінів «виконання», «виконавець» та появі нового поняття – «інтерпретація» (Москаленко, 1994, 2008; Demir, Lynenko, 2014; Sinelnikov, Vitraniuk, 2023; Su Lingfen, 2020).

Якраз інтерпретацію вважають одним із найточніших понять, яке уможливорює розуміння думки композитора й її передачу слухачеві за допомогою артиста. Виконавець повинен виступати інтерпретатором наміру

композитора, а ставлення до нього як до тлумача музичного твору та творчої самостійної індивідуальності відображається у понятті «інтерпретація» (Крицький, 2009; Ingarden, 1973; Lissa, 1975; Talvinska, 2022; Vezhnevets, 2021). Завдяки протиставленню інтерпретатора виконавцеві, відповідно до попереднього твердження, за останнім фіксується значення «виконавця чужої волі», відповідального лише за технічно якісне виконання музичного твору, не здатного до інтерпретації. R. Ingarden (1973) вважає, що у виконавцеві можна бачити відмінного віртуоза, однак жодним чином не інтерпретатора.

Саме таким чином у музично-виконавській естетиці відбулося зародження поняття «виконавець-інтерпретатор», під яким більшість сучасних дослідників почала сприймати не лише творчу особистість виконавця, а й водночас фахівця, здатного творчо трактувати текст музичного твору (Москаленко, 1994, 2008; Т. Сирятська, 2008; Sokolova, Vakhova, 2021; Xiao Chen, 2021).

Не дивлячись на велику кількість проведених досліджень музикантами-науковцями щодо специфіки музичного виконавства, науковий доробок щодо виконавства як різновиду творчості є досить обмеженим.

Крім того, кількісно та якісно незначними є мистецтвознавчі дослідження проєкції процесу персоналізації у площину музичного виконавства. У своїх працях цілий ряд науковців лише віддалено звертався до окреслених проблем (Є. Йоркіна, 1996; О. Катрич, 2000;). Тим не менше, персоналізація виконавця у контексті формування його інтерпретації виступає саме тією можливістю, завдяки якій стає реальною передача внутрішнього світу переживань інструменталіста через емоційне пізнання змісту музичного твору, невпинне бажання впливу на внутрішній емоційний стан слухача. Означений процес відбувається за допомогою возз'єднання особистостей творця-композитора, співтворця-виконавця та слухача. Прояв персоналізації виконавця також можливий у вигляді наявної потреби та здатності до глибокої й динамічної інтроспективності у музично-виконавському процесі. Завдяки зануренню у власне «Я» музикант-

інструменталіст усвідомлює свою сутність через самопізнання, самоспостереження, самооцінку, самоставлення та саморегуляцію (Андрейко, 2014; Коваль, 1991; Костюк, 1965; Чайковський, Чепига, Шутко, Чепига, 2009).

За дослідженням психологічної культури, проведеним В. Рибалкою (2009), виконавська культура включає у свою структуру два виміри персоналізації особистості: вертикальний та горизонтальний (діяльнісний). Перший із вимірів (вертикальний), у свою чергу, складається із генетично-розвивальної та соціально-індивідуальної сфери. Основу генетично-розвивальної сфери становлять здібності, задатки, обдарованості, таланти та екстраздібності особистості, тоді як основу соціально-індивідуальної сфери особистості – її інтелектуальні властивості, характер, спрямованість, самосвідомість, досвід та психофізіологічні якості. Другий із вимірів – горизонтальний або діяльнісний – поділяється на п'ять компонентів: інформаційно-пізнавальний, потребово-мотиваційний, емоційно-почуттєвий, цілеутворюючий та операційно-результативний. Саме через горизонтальний (діяльнісний) вимір здійснюється взаємозв'язок та взаємозлиття унікальних рис особистості музиканта-інструменталіста із самотніми, неповторними рисами музичного твору.

На існуванні відмінностей у трактуванні понять «індивід» та «особистість» вказував видатний український психолог Г. Костюк (1965). За його переконаннями, «індивід» стає особистістю в міру формування свідомості та самосвідомості, утворення системи психічних властивостей. Водночас, людина є індивідом на всіх етапах онтогенезу і за будь-яких умов, а поняття «особистість» може бути як надбаним, так і втраченим. Найвдалішим із підходів структурування особистості постає діяльнісний підхід, згідно з яким, навколишні умови визначають психічні властивості особистості тільки через її дії. Так, як найголовнішим компонентом у структурі особистості виступає саме свідомість та самосвідомість, «індивід» стає «особистістю» лише з моменту усвідомлення навколишнього світу і

самоусвідомлення, узгодження свого ставлення до довкілля, а також розуміння своїх функцій та обов'язків. Про існування свідомості у індивіда свідчить, перш за все, наявність знань, які входять у систему психічних властивостей у вигляді підсистеми, що характеризує освіченість особистості. Крім того, свідченням існування свідомості виступають потреби й інтереси, моральні та інші почуття, цілі й установки, ціннісні орієнтації індивіда, наявність яких свідчить про існування ще однієї підсистеми особистості – спрямованості діяльності особистості.

На думку Г. Костюка (1965), творче мислення виступає сукупністю особливостей психіки людини, які здійснюють забезпечення продуктивного перетворення у будь-якій її діяльності, в тому числі й навчальній. Схожі позиції мають В. Білоус (2005), М. Варій (2008), В. Мазепа (1974), В. Моляко (1989), В. Роменець (2001), Сисоєва (2006) та ін. У своїх роботах дослідники різною мірою акцентують увагу на домінуванні наступних особливостей у творчому мисленні індивіда: оригінальності розв'язання проблеми; семантичної гнучкості, яка дозволяє бачити об'єкт під іншим кутом зору; семантичної спонтанної гнучкості як процесу створення різних ідей щодо невизначених ситуацій; образної адаптивної гнучкості, що уможливорює певну зміну об'єкта у зв'язку із розвитком потреби у його пізнанні.

На існуванні зв'язку між особистісною та виконавською культурою наголошує А. Козир (2008). Вона стверджує, що від ступеня розвитку особистісної культури музиканта-інструменталіста, структура якої співзвучна з психологічною структурою особистості, залежить формування вищих рівнів його виконавської діяльності, а також розвиток виконавської культури митця. Підтвердження означеної тези можна зустріти у праці В. Рибалки (2009). Так, згідно з розробленою ним моделлю психологічної культури, виконавська культура включає у свою структуру вертикальний вимір (генетично-розвивальну та соціально-індивідуальну сфери особистості) та горизонтальний вимір персоналізації особистості (безпосередню її виконавську діяльність).

Виконавська культура виступає здатністю спеціаліста мистецької спрямованості до цілеспрямованого засвоєння, формування, зберігання, примноження, актуалізації, передачі професійної цінності з метою підвищення ефективності власної фахової діяльності. Виконавська культура музиканта-інструменталіста ієрархічно включає в себе всі види засвоєння професійних знань: освіченість, обізнаність, поінформованість, компетентність та майстерність (Миропольська, 2002; Могильний, 2002; Рудницька, 1998; Падалка, 2008; Cook, 1990).

Означена теза свідчить про існування чіткого підґрунтя для формування вершинних рівнів професійної культури студентів мистецьких факультетів закладів вищої освіти. Оскільки музично-виконавська культура, яка входить до складу фахової культури, є яскравим проявом особистісної культури у певному виді діяльності, важливим є визначення її сутності та структури.

Дослідженням особистісної культури як основи фахової культури майбутнього спеціаліста присвятив свої праці цілий ряд науковців (Андрейко, 2010, 2012; Бех, 1998; Миропольська, 2002; Рибалка, 2009; Рудницька, 1998; Сисоєва, 2006; Cook, 1990). Згідно їх досліджень, доцільним є застосування пов'язаних між собою базових вимірів особистості: соціального, індивідуально-психологічного та діяльнісного. Перший із вимірів – соціальний – характеризується характером і досвідом, другий — індивідуально-психологічний – здібностями, волею, особливостями пізнавальних процесів та рівнем самоусвідомленості. Діяльнісний (третій) вимір особистості складається із мотиваційного, цілеутворюючого, емоційно-почуттєвого, інформаційно-пізнавального та операційно-результативного компонентів. Оскільки виконавська культура музиканта-інструменталіста є проявом його особистісної культури, то вона виступає й системостворюючим фактором під час засвоєння, формування й реалізації особистістю її професійних знань, умінь, навичок та здібностей у ході здійснення фахової діяльності (Т. Сирятська, 2008; Юник, Юник, 2017).

Вищерозглянутий напрямок розвитку фахової культури повинен спонукати майбутнього спеціаліста мистецької спрямованості до вершинно-творчого розвитку його професіоналізму, виступати детермінантою досягнення мети оновлення змісту вищої мистецької освіти під час музично-інструментального навчання. Цим підтверджується необхідність у розробці і впровадженні в систему вищої освіти нових культурно-психологічних, ціннісно-рефлексивних методів та технологій (Зязюн, 2006; Рибалка, 2009).

Загальновідомим чинником вважається віднесення цілісної єдності «художнього» й «технічного» в теорії та практиці музичного виконавства, її неперервності (наступності), а також, власне, виконавської творчості до основних ознак виконавської культури. Так, проблема єдності «художнього» (здебільшого ототожнюється зі слуховим методом формування виконавських умінь та навичок музиканта-інструменталіста) й «технічного» (зазвичай пов'язується із його руховим методом) у музичному виконавстві є однією із базових проблем фахового навчання митців-інтерпретаторів на рівні із неперервністю їх інструментальної підготовки. Для останньої (проблеми неперервності) характерною є цілісність, нерозривність та чітка послідовність процесу музично-інструментального навчання. За умови незапланованої зміни потрібного напрямку розвитку доцільним є застосування корекційних методів відносно «перебудови» ігрового процесу, що певним чином зменшує його ефективність та результативність (Падалка, 1989; Щолокова, 1996).

Своєрідність музичного виконавства впродовж довготривалого часу є об'єктом досліджень провідних науковців та видатних музикантів, натомість, залишається ряд вагомих проблем, які вимагають подальшого дослідження. Так, на думку О. Андрейко: «Зокрема, недостатньо опрацьована широковживана теза про виконавство як різновид творчості. Не з'ясовано структуру даної творчості, не виявлені її межі, неоднозначним є підхід до трактування поняття “музичний текст” у зв'язку з історичним сучасним контекстом. Не визначеними залишаються головні питання — які чинники

формують внутрішній «світ» виконавця і розвивають його виконавські персональні особливості» (2014, с. 60).

Виконавська творчість як ознака виконавської культури вимагає від студента у процесі музично-інструментального навчання не тільки чітко спланованої організації праці, а й цілком свідомого спрямування розвитку власного професіоналізму. У процесі виконавської діяльності музикантів-інструменталістів першорядною є робота над музичним твором, тому постає необхідність визначення естетичної природи цього явища. Існує думка, що в музичному творі звуковий матеріал виступає своєрідним збудником і не є очевидним виразником художньої інформації та її ідейно-естетичного змісту, а швидше її стимулятором, ніж особистим передавачем інформації, що і є специфічним перцептивним парадоксом (Костюк, 1965 та ін.). На фоні культури проходить пізнання або перцепція з її особистим включенням у змістовний напрям цього процесу. Натомість, відрізняють два напрями – культура виконавця (інтерпретатора), свідомо упорядкована виконавська інтерпретація, яка цілеспрямована на слухача, зважаючи на його можливості та атрибути, і культура слухача, тобто сприймання реального слухача, що задіяний в соціально-культурних процесах та фокусує їх.

Виконавська творчість на фоні культурологічного процесу, пов'язаного з розвитком музичної практики, стає характерологічним трансформатором авторського нотного тексту в фізичний носій змістів, інакше кажучи, звучання голосу чи інструменту. Саме тому, працюючи над музичним твором, музиканту варто увійти в роль ініціативного слухача, щоб конкретно сприймати особисту інтерпретацію та послуговуватися зразками звукозапису визначних музикантів-виконавців.

Для з'ясування специфіки розвитку виконавської культури інструменталістів вагомою є дефініція семантичної побудови тексту, для якого властиві три пласти – текст, який відображений в записі автора твору та в історично скристалізованих виконавських традиціях, а також побудови, пов'язані зі звуковим і нотним текстом – «надтекст» та «підтекст», тому

стрижневим завданням інтерпретатора є віднайдення цих надтекстових та підтекстових побудов через творчу трансформацію, а не розкодування нотного тексту. На підтвердження цієї думки наведемо міркування відомого скрипаля Д. Ойстраха, який народився в Одесі, та був переконаний, що текст не мусить приховувати підтекст, тому не слід вже так надмірно коментувати музику, попереджаючи появу непомірного суб'єктивізму, який може проявлятися у виконавстві (Шевчук, 2010).

Великого значення набуває схарактеризування відносин «музичного тексту» та виконавця з розкриттям провідних атрибутів цього процесу, адже він в своїй основі залежить від точки зору виконавця з приводу задуму композитора, оскільки текст можна трактувати у вузькому значенні – як надрукований композитором нотний запис музичного твору. Натомість, у більш широкому значенні – це, можуть бути, й композиторські висловлювання щодо замислів, чернетки та різновиди твору, тобто все, що пов'язано з текстом. Це поняття також поєднано із загальною художньою ідеєю твору, беручи до уваги художньо-естетичні, історичні та суспільні контексти. Доконечною якістю музичного тексту є так само і його художня логіка, без котрої адекватне прочитання твору нездійсненне. Як зазначає В. Москаленко, «текст музичного твору – здатне до перетворення в інші носії джерело інформації, корим фіксується його (твору) унікальність в системі художньої творчості (музичний твір як текст) (Москаленко, Виконавське музикознавство, 2010, с. 25).

У поняття «підтекст» передусім входить царина особистісного досвіду музиканта-виконавця, концентрація усіляких повсякденних вражень та вектор скерованості на слухача, який поглиблює у нього належне коло асоціацій. Стрижневими в ході оцінки підтексту є логічні взаємовідносини повсякденного матеріалу, задіяного композитором у музичному творі з художньо-образною його концепцією.

Структури «надтексту» зосереджують у своїх судженнях логічні шаблі вищих ступенів людського мислення. На цьому рівні уточнюються та

співставляються світоглядні погляди композитора і музиканта-виконавця. Всі характерологічні напрями ідеологічного і художнього, які впливають на методологічне значення щодо оцінки підоснови музично-історичного процесу, ідейно-естетичні передумови, суспільні взаємовідносини твору, художні теорії людини та всесвіту належать до структури музичного тексту.

Г. Малер, визначаючи розбіжну природу інтерпретаторської творчості, вказував, що виконавці часто-густо надмірно страждають від спротиву музичного матеріалу твору та його «гнівних витівок», адже в записах музичний твір вимальовується як живий організм, який дуже часто не підлягає безперешкодній інтерпретації. Тому потрібно, щоб виконавська творчість, яка пов'язана з проявами музичного тексту, була щонайперше обмежена дефініцією справжньої площини змісту та художнього масштабу твору. Адже виконавська творчість, на думку М. Давидова, – це «створення реального музичного художнього образу на матеріалі даних музичного твору та уявного композиторського задуму, виконавських виражальних засобів, інтрепретаторського мислення в театралізації публічного представлення» (Давидов, Виконавське музикознавство, 2010, с. 66).

Відомо, що в докласичній музиці авторський текст (нотний) музичного твору не завжди вважався абсолютним – нерідко композитори не тільки не розшифровували мелізми, а часом в спрощеному варіанті була записана і партія солюючого музичного інструменту, як зокрема, в сонатах Г. Генделя або А. Кореллі. Сучасні виконавці опиняються в подібній ситуації, коли звертаються до творів музичного авангарду ХХ сторіччя, в яких є елементи алеаторики, бо для їх розшифровки виконавець повинен володіти певними навичками і гарно розвинутою творчою фантазією, адже в цьому випадку текст не еквівалентний звуковому наслідку. Нотний текст може протоколювати не все, а тільки потрібне, неначе каркас, на котрий нашаровується справжня звукова тканина, яка народжується у музиканта-інструменталіста під пальцями, адже в арсеналі виконавця є велика кількість виконавських засобів, серед яких – темпові градації, розкуте володіння

ритмом, звукова та інтонаційна виразність, тобто мікровідтінки тощо. Без доконечного трактування не все, що викладено в музичному тексті і реалізовано виконавцем, слухачем відповідно сприймається. Свідченням такої перцепції може бути сприйняття поліфонічних творів чи показ в додекафонії конструктивних часток «серії», які без зв'язної побудови інтерпретатора гублять змістовність (Павлій, 1995).

Отже, в працях розглянутих науковців нотний текст схарактеризовується як певний еталонний, типізований план, специфічна модель, що пов'язана з творчістю виконавця та виражається в діапазоні всіляких трактувань (Муха, 1979). Проте це творче трактування повинно виявляти задум композитора, потрібно, щоб воно реалізовувалось відношенням до музичного твору як до художньої системи (а не просто як до тексту), яка поглиблюється в певному історичному проміжку та видозмінюється завдяки індивідуальному трактуванню виконавцем (Ingarden, 1973). У контексті музично-виконавської культурології тлумачення науковцями сутності музичного твору полягає у дефініції його як культурного явища монолітного синтезу – композитора твору, його виконавця та суспільного середовища. Останній його компонент як суспільний чинник потребує залучення його до музичного тексту композитором та виконавцем, перетворюючи його на рівні індивідуальної культури, яка визначає перебіг цього музично-виконавського процесу в феномен композиторської і музично-виконавської культури.

Ставлення до музичного твору наче до художньої системи, яка удосконалюється в творчому ракурсі виконавської інтерпретації та історично, розкриває дві контекстних царини – контекст створення та реалізації. Контекст створення розглядається як площина задуму, в котрій даний твір з'явився (Harnoncourt, 1999). Величина цієї площини є суттєво більшою від самого твору. Натомість, взаємозалежність готового записаного в нотному тексті музичного твору та задуму композитора можна розкрити при аналізі авторської реалізації. Це сприяє віддзеркаленню фронтальної

картини твору висловлювання композитора стосовно твору, досліджування нарисів, уривків, варіантів цього музичного твору.

У судженні щодо контекстної побудови музичного твору проглядають взаємовідносини цього твору з іншими – створеними раніше, або пізніше, тому творчість будь-якого композитора є циклічним процесом, багаточастинним твором з певними зв'язками, а невраховування певних взаємозв'язків в процесі інтерпретації тільки погіршить її якість.

Отже, музичний твір схематично має концентричну побудову, в центрі котрої перебуває власне текст твору, а навкруги – «підтекстові» та «надтекстові» зв'язки. Поряд знаходиться велика царина культури, в якій під час написання музичного твору жив і творив композитор. Звичайно, передати усі контекстні історичні взаємовідносини виконавець не в змозі, але активізуючи певні асоціації, можливо передати слухачеві відчуття просторових взаємозв'язків, які характеризують функціонування історичного розвитку культури (Lissa, 1975).

Розмах судження контексту створення музичного твору зводить перед виконавцем багатоаспектні задачі естетико-стилістичної скерованості. Контекст виконавської реалізації музичного твору є більш розкутим, ніж контекст безпосередньо музичного твору. З двох напрямків цього процесу один пов'язаний з культурою суспільства, а інший – з внутрішнім світом виконавця і його слухачів, тому музичні твори попередніх епох, виконання яких проходить в умовах нинішньої культури, відчують на собі їх вплив (Harnoncourt, 1998). Натомість, перцепція сучасної музики впливає не тільки на психологічну установку виконавця, вона позначається і на всіх змістовних побудовах твору, що потребує методологічного удосконалення навчального процесу для подальшого розвитку в майбутніх виконавців умінь занурення в надтекст і підтекст виконуваних ними музичних творів (Андрейко, 2009).

Отже, узагальнюючи викладений вище аналіз щодо змісту поняття «музично-виконавська культура студентів факультетів мистецтв», слід зазначити:

- музично-виконавська культура студентів факультетів мистецтв є не тільки феноменом мистецтвознавства, а й феноменом психології та педагогіки, оскільки тільки психолого-педагогічні галузі сучасної науки володіють інструментарієм дослідження специфіки її формування;
- у сучасній науці педагогічна культура характеризується єдністю когнітивних, ціннісних та регулятивних ознак, де перші – відображають різноманітні знання, другі – здатність надавати оцінку явищам та процесам з позицій певних ідеалів, а треті – форму поведінки, відповідно до загальноприйнятих естетичних норм;
- виконавська культура музиканта-інструменталіста є проявом його особистісної культури, яка відображається в манері уявної побудови художніх образів музичних творів та їх реалізації творчо-інтерпретаційними засобами.

1.2. Педагогічні принципи формування виконавської культури у студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки

Поширення в освітньому просторі ідей цілеспрямованого формування виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки зумовлює потребу у розробці теоретико-методичних засад розвитку фахово-культурної особистості, яке характеризується наявним у них прагненням досягти духовного професіоналізму. Духовний професіоналізм студентів факультетів мистецтв як митців музичного виконавства являє собою поглиблений розвиток креативно-ціннісних виконавських властивостей досконалого володіння фаховою майстерністю, що у майбутньому отримує можливості здійснення впливу, розвитку, змінності, удосконалення їх професійно-особистісного простору та художньо-значущої виконавської культури.

Одним із основних атрибутів культури є поняття особистості як найвищої цінності. У контексті музично-виконавської діяльності виконавську культуру студентів-інструменталістів доцільно розглядати як оволодіння ними системою виконавських знань, умінь і навичок, які завдяки інтеграції з особистісними цінностями та властивостями формують фахово-виконавську цінність особистості. Саме тому простежується необхідність у розробці принципів цілеспрямованого формування виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки.

У теорії та методиці музичного навчання лише на початку ХХІ століття виконавська культура студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки стала окремим предметом дослідження. До цього періоду означений феномен розглядався в контексті вивчення виконавської майстерності піаністів, скрипалів, баяністів/акордеоністів та інших музикантів-інструменталістів. Ретельне вивчення виконавської культури скрипаля здійснено О. Андрейко, яка її охарактеризувала в якості особистісного «... інтегративно-динамічного утворення, що виражає його здатність до пізнавальної, оцінно-інтерпретаторської, творчої і комунікативної діяльності в галузі скрипкового мистецтва, охоплюючи системну сукупність індивідуально-особистісних властивостей та художньо-перетворювальних і технологічних умінь, спрямованих на організацію індивідуалізованого і, разом з цим, соціально обґрунтованого тлумачення художніх образів, їх трансляцію у суспільному середовищі...» (2014, с. 142).

Означене визначення виконавської культури спрямоване лише на скрипаля. На нашу думку, його вихідні ідеї відображають зміст виконавської культури й інших музикантів-інструменталістів, зокрема піаністів, баянів/акордеонів, флейтистів, гобоїстів, трубочів тощо. Звичайно, при моделюванні вихідних ідей запропонованого визначення виконавської культури скрипаля у загальну теорію та методику музичного навчання всіх інструменталістів необхідно враховувати специфіку гри студентів мистецьких факультетів на кожному інструменті.

Формування виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки передбачає системне використання дієвих педагогічних форм та методів, спрямованих на розробку системи диференціації та потенційного розвитку їх фахових властивостей. У теорії та методиці музичного навчання означений процес розглядається з позицій культурно-особистісного формування митців, які передбачають задіяність у ньому всієї палітри їх творчих здібностей (Могильний, 2002; Рибалка, 2009; Рудницька, 1998; Cook, 1990).

Саме тому необхідним є вивчення механізмів взаємозв'язку та взаємовпливу у творенні арт-особистості митця, а також дослідження характеру формування його фахової діяльності. Узагальнено під визначенням музичної культури варто розуміти синтез особистісного потенціалу музиканта-інструменталіста, який знаходить свій прояв через засоби музичної мови, тоді як під виконавською культурою – не вроджене, а сформоване інтегративно-динамічне утворення, що відображає здатність виконавця-інтерпретатора до інтерпретації музичних творів з проявом вершинного/майстерного особистісно-ціннісного художньо-технічного стилеконструксу (Андрейко, 2010, 2012; Миропольська, 2002).

Кожен музичний твір обов'язково відображає певне сприйняття світу та ступінь асоціативності музичного мислення самого композитора. Таким чином, можна стверджувати, що означений твір діяльнісно інтерпретується музичною мовою з усіма якостями інтраіндивідуальної структури його «творця» (Harnoncourt, 1998, 1999; Ingarden, 1973; Lissa, 1975).

Така структура особистості виконавця охоплює унікальність та неповторність перебігу й прояву не тільки всієї сукупності його психічних пізнавальних процесів (сприйняття, відчуття, пам'яті, уваги, уяви, мислення), а й волі, емоцій, почуттів та музичних здібностей. Завдяки способу діяльнісної організації звукової матерії композитора (способу створення нових музично-мовних комбінацій, добору музичної гармонії) «вимальовується» його музичний стиль, тоді як духовна особистість стає

змістовним ядром (концепцією) твору (Варій, 2008; Єременко, 2003; Костюк, 1965; Ростовський, 1997; Сова, 1996; Щолокова, 1996, 2004; Д. Юник, 2022).

Важливо зазначити, що цілеспрямоване, а не стихійне формування виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки можливе лише за умови дотримання ними певних *педагогічних принципів*, які визначають зміст, форми та методи означеного процесу згідно поставленої мети.

За нашим дослідженням, *першим принципом* цілеспрямованого, а не стихійного формування виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки є *принцип культуротворчого розвитку* виконавської особистості. Під означеним принципом варто розуміти орієнтацію музикантів-інструменталістів на засвоєння найкращих традицій інтерпретації музики, а також збереження зв'язку між поколіннями у виконавському мистецтві, методах його опанування. Варто зазначити, що спонукання студентів-інтерпретаторів до засвоєння художнього досвіду видатних виконавців не передбачає стримування їх власного розвитку, а лише виступає детермінантою висування нових цілей для усвідомлення й задоволення оновлених художньо-виконавських потреб (Андрейко, 2009, 2014; Гузій, 2004; Москаленко, 1994, 2008; Ростовський, 2003; Campbell, 1997).

Дотримання саме цього принципу надає змогу досягти студенту-інструменталісту відчуття причетності до суспільно-історичного розвитку музичного виконавства як митця та передбачає розвиток безмежності засвоєння створених людством мистецьких цінностей. Окрім індивідуальних підходів до усвідомлення художньої культури, активно відбуваються процеси пізнання себе та свого місця в мистецтві. Цілеспрямоване впровадження означеного принципу слугує чинником подолання технократичних тенденцій у педагогічному процесі, які полягають в орієнтації педагогів на озброєння майбутніх фахівців-інструменталістів знаннями, уміннями й навичками без урахування формування особистісного ядра фахової культури виконавця

(Андрейко, 2011; Юник, Юник, 2017; Andrejko, 2012; Wojnar, 1982).

Принцип культуротворчого розвитку виконавської особистості покликаний формувати розуміння особистості музиканта-інструменталіста як суб'єкта становлення виконавської культури й здійснює орієнтацію навчального процесу на забезпечення оптимального співвідношення між засвоєнням загальномістецького досвіду і формуванням індивідуальних підходів до опанування художньою культурою. Визнання студента-виконавця активним суб'єктом навчального процесу є важливою ознакою культуротворчого розвитку його виконавської особистості. Під час означеного музично-інструментального навчання процесу і зміни, які відбуваються у внутрішньому світі майбутнього спеціаліста, слугують основними орієнтирами та виступають обов'язковими умовами успішного формування його фахового самотворення (Козир, 2008; Олексюк, Ткач, 2009; Падалка, 2004, 2006; Рудницька, ред., 1998; Сирятська, 2008; Cook, 1990).

Таким чином, відповідно до формування виконавської особистості як митця виконавської культури, навчальний процес повинен бути орієнтованим на індивідуально-особистісну спрямованість виконавської діяльності, завдяки якій уможливилось б врахування нових співвідношень між освітнім та культурним середовищем, у якому студент виступає творчою особистістю.

У межах мистецько-персоналізованого формування музиканта-інструменталіста освіта розглядається у вигляді впорядкованого способу засвоєння культури (у вигляді духовних і матеріальних цінностей, які складають основний зміст освіти) задля її збагачення. Означений спосіб безпосередньо пов'язаний із розвитком та вдосконаленням особистості митця. Водночас, у структурі змісту освіти виховна функція музики не тільки здійснює соціально-формуючу роль, а й сприяє розвитку мислення, емоційної сфери, творчих здібностей та цілісного духовного світу особистості (Жорнова, 2006; Зязюн, 2006; Зязюн, Сагач, 1997; Олексюк, Ткач, 2004; Падалка, 1995, 2008; Рудницька, 1998; Чайковський, Чепига, Шутко, Чепига, 2009; Д. Юник, 2022).

Означений процес у контексті розвитку музично-виконавської діяльності є діалектично-творчим, адже зумовлює засвоєння духовних цінностей музичного мистецтва завдяки прагненню майбутнього спеціаліста мистецької спрямованості до постійного фахового й особистісного самовдосконалення. Рушійною силою виступає не стільки засвоєння музикантом-інструменталістом художнього досвіду видатних виконавців, скільки проблематизація, яка полягає у наданні невизначеності й незавершеності різноманітним компонентам змісту соціокультурного досвіду. Такими компонентами можуть бути як самі предмети культури, їх соціально закріплена символіка, суспільно задані схеми дій, так і нормативні моделі побудови взаємодії та взаємовідношень суб'єктів музично-виконавської культури.

Отже, одним із виявів культуровідповідності освіти є її культуротворча спрямованість. Основним стрижнем цієї спрямованості є формування духовно-естетичної домінанти майбутнього спеціаліста мистецької спрямованості, якій притаманний творчо-новаторський характер, побудований на основі науково-фахового підґрунтя (Жадько, 2006; Зязюн, 2006; Зязюн, Сагач, 1997; Олексюк, Ткач, 2004; Падалка, 2004, 2006; Рудницька, ред., 1998).

Підтвердження означених вихідних положень простежується в дослідженні О. Андрейко, де зазначається, що саме дотримання принципу культуротворчого розвитку студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки надає змогу спрямовувати їх зусилля «... на формування особистісно-вартісного та творчо-регулятивного професіоналізму музиканта-виконавця. Цей процес має ґрунтуватися на розвитку особистісно-значущих художніх ідеалів та технічних умінь виконавця на ґрунті емоційно-когнітивного (емоційно-інтелектуального) пізнання кращих традицій музичного виконавства, рефлексивно-креативній диференціації досвіду видатних виконавців, ціннісно-регулятивного засвоєння прогресивно-творчих методик навчання гри на музичних

інструментах. Все це в підсумку сприяє формуванню особистісно-фахової орієнтації та рефлексивної виконавської компетентності ... як показників мотиваційно-орієнтаційного та пізнавально-рефлексивного компонентів їх виконавської культури» (2014, с. 166-167).

Другим принципом цілеспрямованого, а не стихійного формування виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки, на нашу думку, є *принцип естетичної детермінації* означеного процесу. Дотримання цього принципу надає змогу спрямувати їх зусилля на розвиток естетичних почуттів, смаків, ідеалів, а найголовніше – на відтворення цих рис в інтерпретації музичних творів (Андрейко, 2009, 2014; Мельничук, 1995; Москаленко, 1994, 2008; Падалка, 1989; Хлебникова, 2003; Щолокова, 1996; Wojnar, 1982).

Використання означеного принципу в освітньому процесі спонукатиме спеціалістів мистецької спрямованості до поглиблення аксіологічної складової навчання, інтенсифікації їх художнього ставлення до мистецтва, а також мотивуватиме їх до набуття особистісно-ціннісного ставлення до виконавської діяльності як одного із показників виконавської культури (Андрейко, 2012; Дряпіка, 1997; Рибалка, 2009; Maslow, 1954).

Саме завдяки вищевказаному принципу відбувається спрямування навчання на забезпечення естетично-обґрунтованого зв'язку між мистецькими цінностями, визнаними суспільством, й домінантними художньо-естетичними пріоритетами студентів. Таким чином, сприймання об'єктивної сутності естетичних переваг видатних виконавців опосередковується суб'єктивним ставленням студентів-інструменталістів до інтерпретації музичних творів.

З урахуванням того, що художні смаки й естетичні ідеали майбутніх висококваліфікованих спеціалістів мистецької спрямованості найбільш повно відтворюються у створеній ними інтерпретації музики, принцип естетичної детермінації формування виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час їх інструментальної підготовки набуває особливо важливого

значення у спрямуванні музично-інструментального навчання на актуалізацію їх естетичного ставлення до виконуваної музики, а також індивідуально опосередковане, вільне вираження у виконавстві (Йоркіна, 1996; Коваль, 1991; Падалка, 1989; Хлебникова, 2003; Щолокова, 1996).

Під означеним принципом пропонуємо розуміти орієнтацію студентів не лише на глибоке осягнення й відтворення образного змісту твору, а й на знаходження та відпрацювання досконалої форми його відтворення у музичному виконавстві (за допомогою фразування, агогіки, штрихів, динамічних та темпо-ритмових закономірностей виконання тощо). Виконавська творчість вимагає від виконавця-інтерпретатора збереження традиційності виконання, водночас, вона спрямовує його діяльність на віднайдення нових образів-асоціацій, а також використання наявного виконавсько-творчого потенціалу. Крім того, доцільно зауважити, що вона (виконавська творчість) цілком обґрунтовується композицією та естетичною спрямованістю музичного твору, його драматургією.

Означений принцип взаємопов'язує та взаємодоповнює у навчальному процесі пізнання виконавцем-інтерпретатором традиційного виконання музичного твору і його співставлення з власним розумінням такого процесу. Таким чином, відбувається спонукання студента-інструменталіста до формування персонально-ціннісних домінант та проведення рефлексивно-аксіологічного порівняльного аналізу художньо-особливих рис твору (зокрема, типу композиції й драматургії). Художня доцільність добору засобів технічної виразності згідно з особливостями жанру та стилю твору під час інструментальної підготовки майбутнього висококваліфікованого спеціаліста мистецької спрямованості виступає важливим чинником даного процесу (Андрейко, 2012; Катрич, 2000; Падалка, 1995, 2008; Рибалка, 2009; Щербініна, 2014; Щолокова, 2004; Ярмо, 1992; Wronski, 1996).

Принцип естетичної детермінації формування виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки сприяє формуванню їх виконавсько-ціннісних пріоритетів на всіх рівнях діяльності

та полягає у: визначенні взірцевих виконавських персоналій; підборі індивідуально-ціннісної методики навчання; пошуку особистісно-значущого навчального репертуару.

Третім принципом цілеспрямованого, а не стихійного формування виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки, на нашу думку, є *принцип художньо-творчої індивідуалізації* означеного процесу. Цей принцип базується на визнанні положення щодо унікальності кожного індивіда. Він спрямований на необхідність цілеспрямованого збереження й поглиблення персональних диспозицій студента-інструменталіста під час його виконавського становлення. Основне завдання навчального процесу полягає у розвитку майбутнього спеціаліста мистецької спрямованості як творчої особистості, формування якої відбувається на основі поглибленої задіяності чинників його самосвідомості, самооцінки та саморозвитку, чітко спрямованих на фахове вдосконалення (Дряпіка, 1997; Зязюн, 2006; Козій, 2001; Олексюк, Ткач, 2009; Меднікова, 2002; Орлов, 2003; Д. Юник, 2022).

Принцип художньо-творчої індивідуалізації цілеспрямованого формування виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки спонукає їх до: поглиблення й розширення власних творчих можливостей завдяки введенню у навчальний процес механізмів виконавської інтеріоризації й екстеріоризації; пошуку персонально-особистісних та індивідуально-ціннісних підходів (Дряпіка, 1997; Козир, 2008; Олексюк, Ткач, 2004; Падалка, 2004).

Вищеокреслений принцип виступає стрижнем, на який «накладаються» всі педагогічні засоби формування виконавської культури музиканта-інструменталіста, саме тому його можна вважати системоутворюючим чинником усієї системи принципів цілеспрямованого формування означеного феномену (Андрейко, 2010, 2012; Костюк, 1965; Миропольська, 2002; Рибалка, 2009; Рудницька, 1998; Cook, 1990). Використання означеного принципу в освітньому процесі спонукатиме спеціалістів мистецької

спрямованості до поглиблення та розширення їх виконавських можливостей, направленості на творення виконавської новизни під час інтерпретації музичного твору за допомогою аксіологічної рефлексії та творчої регуляції власного «Я» у художньо-ціннісному континуумі музичного твору (Андрейко, 2012; Білоус, 2005; Москаленко, 2008, 2012; Крицький, 2009; Орлов, 2003; Рибалка, 2009; Роменець, 2001; Сергєєва, 2014; Сисоєва, 2006).

При впровадженні даного принципу в освітній процес факультетів мистецтв основним завданням постає виявлення й цілеспрямоване збагачення домінантних компонентів базисних структур виконавської особистості музиканта-інструменталіста. Завдяки такій спрямованості навчання активно відбувається стимулювання саморозвитку та цілеспрямованої компенсації здібностей та властивостей майбутнього спеціаліста, недостатньо розвинутих у структурі його обдарованості. Саме тому під час формування компонентів виконавської культури важливого значення набуває безперервний педагогічний контроль за позитивним розвитком «Я-концепції» у студента мистецького факультету.

Завдяки поглибленій виконавській індивідуалізації уможлиблюється запровадження вищерозглянутого принципу художньо-творчої індивідуалізації музично-виконавської діяльності музиканта-інструменталіста та зумовлюється досягнення вершинних проявів особистості у виконавській діяльності.

Означена індивідуалізація полягає у створенні особистісно-значущого континууму фахової діяльності, для якого притаманний власний індивідуально-ціннісний художньо-технічний виконавський стилеконкомплекс виявлення, який створює умови для художньо-своєрідного, духовного-вільного та технічно-обґрунтованого протікання музично-інструментального навчання, мета якого полягає у формуванні своєрідної виконавської особистості як митця виконавської культури (акме) (Андрейко, 2011; Гузій, 2004; Давидов, 2004; Йоркіна, 1996; Катрич, 2000; Козир, 2008; Меднікова, 2002; Падалка, 1995, 2008; Andrejko, 2012).

Вищеописаний принцип орієнтований на аналіз й розкриття індивідуально-неповторного у процесі осягнення змісту музичного твору та спрямований на активізацію здатності до його самобутнього втілення висококваліфікованим спеціалістом мистецької спрямованості. Означена установка під час музично-інструментального навчання митця-інтерпретатора сприяє поглибленню й віднайденню особистісного під час естетично спрямованого осягнення змісту музичного твору, її можна вважати своєрідним підґрунтям для формування неповторного виконавського стилю як виявлення його креативно-проективної творчості.

Четвертим принципом цілеспрямованого, а не стихійного формування виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки, на нашу думку, є *принцип інтегративності*, адже саме він забезпечує цілісність розвитку виконавських умінь та особистісних якостей майбутніх спеціалістів у навчальному процесі.

Формування культури висококваліфікованих спеціалістів мистецької спрямованості має передбачати нерозривність особистісного, фахового та загальнокультурного їх розвитку у процесі навчання. На перше місце виноситься особистість виконавця-інтерпретатора під час навчання, а його виконавські уміння займають другорядне місце, є залежними від особистісних якостей. Тобто, під час фахового становлення музиканта-інструменталіста не можна відривати формування його професійних умінь та навичок від особистісного розвитку, оскільки такий вплив без опори на його особистісні якості та за відсутності уваги до його особистісних надбань отримує ризик перетворення на формалізований процес, позбавлений живого чуття музики. Водночас, розвиток культури як особистісного утворення має збагачуватися музично-професійними здобутками митця-інтерпретатора, завдяки акумуляції яких особистість набуває нових поштовхів для формування особистісної виконавської культури.

Зазначимо, що становлення виконавської культури студентів у процесі музично-інструментального навчання суттєвим чином інтенсифікується

завдяки забезпеченню взаємовпливу і взаємозв'язку процесів розвитку їх виконавсько-фахових умінь та особистісних властивостей. Означений принцип реалізується за допомогою орієнтації музично-інструментального навчання студентів факультетів мистецтв на вивчення й засвоєння досвіду видатних виконавців у єдності з установкою на глибоке усвідомлення системи власних виконавських можливостей та потенціалу. Формування виконавської культури сприймається ними як результат цілеспрямованої діяльності, спрямованої на удосконалення не лише виконавської майстерності, а й особистісних властивостей. Визначення особистості музиканта-інструменталіста як творчого суб'єкта даного процесу вимагає інтегративного підходу до формування його фахової діяльності та є необхідним для вибудовування індивідуальної траєкторії формування його виконавської культури (Білоус, 2005; Давидов, 2004; Дряпіка, 1997; Жадько, 2006; Козир, 2008; Козій, 2001; Некрасов, 2005; Олексюк, Ткач, 2009; Федоришин, 2006; Д. Юник, 2009, 2022).

Інтегральна спрямованість музичного навчання полягає у:

- загально-естетичних особливостях розвитку виконавського мистецтва, для яких притаманні власні функції та особливості;
- культурологічному баченні розвитку не тільки особистості, а й її фахової діяльності, що визначає взаємозв'язки суб'єкт-об'єктного, індивідуально-соціального, одинично-загального як базисних чинників розвитку виконавської культури;
- його спрямованості на рефлексивне пізнання психологічного й філософського підґрунтя становлення та майбутнього розвитку особистості музиканта-інструменталіста.

На переконання О. Андрейко, таким чином уможлиблюється виокремлення інтегрально-вимірної характеристики особистісно-виконавських властивостей митця-інтерпретатора, «... які стають базисними у процесі формування виконавської культури, до яких відносимо компоненти базисної структури виконавської особистості скрипаля (духовно-ментальний,

індивідуально-психологічний, соціально-діяльнісний). Саме особистісно-діяльнісна диференціація музично-виконавського процесу створює підґрунтя для формування особистісно-виконавських систем – естетико-ментальної, ціннісно-пріоритетної, художньо-технологічної як ознак сформованості акмерівнів виконавської культури музиканта» (2014, с. 172).

Узагальнюючи вищесказане, можна зробити висновок, що впровадження принципу інтегративності у музично-інструментальне навчання майбутніх спеціалістів мистецької спрямованості передбачає: надання пріоритетного значення становленню їх особистісних якостей; оволодіння широкою палітрою виконавських засобів відтворення музики; здійснення впливу на опанування ними виконавських умінь; сприяння трансформації їх виконавської діяльності у особистісні виміри; підняття до вершинних рівнів їх виконавської культури.

П'ятим принципом цілеспрямованого, а не стихійного формування виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки, на нашу думку, є *принцип гармонізації традиційного та інноваційного* в означеному процесі. Саме цей принцип спрямовує їх зусилля як на цілісне охоплення музичної спадщини, так і на сучасну музичну культуру загалом, а також дозволяє регулювати власний виконавський репертуар за допомогою дотримання співвідношення між найкращими здобутками мистецької спадщини й сучасними закономірностями розвитку мистецтва.

Добір та опанування виконавського репертуару здійснюється, спираючись на навчання «в межах різних музичних стилів» та складається з: прогресивного добору музичного матеріалу від простішого до складнішого; творчо-розвивального добору музичних творів, спрямованого на поглиблення та індивідуалізацію домінантних виконавських рис особистості музиканта-інструменталіста; локально-конструктивного добору репертуару, спрямованого на усунення конкретних художньо-технічних недоліків виконавця-інтерпретатора.

При впровадженні вищерозглянутого принципу в освітній процес забезпечується варіативно-адаптивне програмування змісту музично-інструментального навчання. Означене навчання не лише спонукає спеціаліста мистецької спрямованості до майстерного художньо-технічного опанування специфіки виконання різних за складністю та стилями творів виконавського репертуару, а й сприяє формуванню його індивідуального виконавського стилю, визначає тяжіння до виконання тих чи інших стилів творів, а також проєктує розвиток подальшого фахового потенціалу (Йоркіна, 1996; Катрич, 2000; Олексюк, Ткач, 2004; Орлов, 2003; Сирятська, 2008; Федоришин, 2006; Щербініна, 2014; Wronski, 1996).

В межах означеного принципу активно здійснюється взаємодія соціального та індивідуального контекстів музичного навчання, згідно якого індивідуальність митця-інтерпретатора спрямовується на активно-творчу діяльність задля спілкування зі слухацькою аудиторією. Означена діяльність безпосередньо пов'язана з осягненням змісту музичного твору та, відповідно, опануванням художньо-технічною майстерністю (Давидов, 2004; Коваль, 1991; Козир, 2008; Костюк, 1965; Михайленко, 2009; Campbell, 1997).

Отже, особистість музиканта-інструменталіста у виконавській діяльності взаємопов'язана з внутрішніми соціально-фаховими структурами, знаходить свій прояв у взаємозв'язку виконавця-інтерпретатора із музичним твором, а також трансформує сценічне виявлення як зовнішній взаємозв'язок процесу виконання зі слухачем. Використання означеного принципу в освітньому процесі спонукатиме поглиблений, творчо-усвідомлений розвиток ініціативності, сили й багатства індивідуальних рис особистості музиканта-інструменталіста разом із виконавсько-креативно-аксіологічним осмисленням змісту музичного твору. Окрім цього, він (принцип) надасть творчо-персоналізований, суб'єктивно-лабільний характер формування виконавської діяльності майбутнього спеціаліста мистецької спрямованості.

У виконавській культурі саме взаємозв'язок традиційного й інноваційного забезпечує умови для розвитку значущості, художньої

цінності, діалогічності та артистично-комунікативної творчості означеної культури. Під традиційним маються на увазі змістовно-стильові ознаки музичного твору, а під інноваційним – їх персоналізовано-особистісне розуміння виконавцем-інтерпретатором. Самобутнє ставлення музиканта-інструменталіста до змістовних ознак музичного твору без потреби їх урахування у побудові виконавської інтерпретації слугує формуванню особистісно-значущого типу виконавської інтерпретації. Завдяки адекватному усвідомленню та інтеграції персональних диспозицій спеціаліста мистецької спрямованості з суб'єктивними ознаками музичного твору уможлиблюється формування художньо-значимого стилю виконавської інтерпретації.

У такому стилі виконавець стає співтворцем музичного твору на рівні діалогічного спілкування не лише з композитором (спілкування відбувається через його твір), а й зі слухачем (спілкування через усвідомлену, персоналізовану, обумовлену стилем інтерпретацію). Завдяки оволодінню регулятивно-креативними й оцінно-рефлексивними вміннями, які формують виконавську надособистість музиканта-інструменталіста, здійснюється перехід від поглиблено-персоналізованої до художньо-значимої виконавської інтерпретації. Виконавець-інтерпретатор не лише виражає власні цінності завдяки проявленню особистісно-значущих цінностей композитора, закладених у драматургію твору, а й демонструє свої вподобання, технічні чесноти та смаки у процесі відтворення змісту музичного твору (Андрейко, 2012, 2014; Катрич, 2000; Крицький, 2009; Москаленко, 2008, 2012; Чайковський, Чепига, Шутко, Чепига, 2009; Wronski, 1996).

Узагальнюючи вищезазначене можна стверджувати, що принцип гармонізації традиційного та інноваційного забезпечує динамічно-творче протікання процесу музично-інструментального навчання, мета якого полягає у поглибленні, збагаченні, розширенні виконавського світогляду завдяки появі нових смаків, ідеалів, музичного мислення під час інтерпретації музичного твору. Водночас, варто наголосити на тому, що

формування змісту навчального процесу на основі означеного принципу забезпечує доцільно-конструктивний, творчо-евристичний та індивідуально-розвивальний характер, що загалом сприяє розвитку персоналізованого виконавського стилю та виконавської особистості музиканта-інструменталіста.

Шостим принципом цілеспрямованого, а не стихійного формування виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки, на нашу думку, є *принцип взаємозумовленості художнього і виконавсько-технічного розвитку*. Цей принцип орієнтує студентів-інструменталістів на хронологічне опанування здатності до змістовно-значущої інтерпретації у цілісності з її досконалим втіленням у технічному плані.

Принцип взаємозумовленості художнього і виконавсько-технічного розвитку спеціалістів мистецької спрямованості є засадним у формуванні їх виконавської культури. Так, процеси становлення індивідуальної художньої свідомості й розвитку індивідуальної виконавської техніки доцільно розглядати у вигляді діалектично пов'язаного та взаємозумовленого процесу. Даний принцип не піддає сумніву важливість ролі творчої індивідуальності виконавця-інтерпретатора у втіленні художнього задуму композитора і власних намірів. Специфіка формування виконавської культури обов'язково враховує сферу моторики, виконавської техніки, котра знаходиться між бажаним і реальним звучанням музики, за відсутності якої унеможлиблюється вираження інтерпретаційної концепції, виконавського задуму твору та особистісного ставлення до нього (Андрейко, 2010, 2012; Давидов, 2004; Миропольська, 2002; Некрасов, 2005; Олексюк, Ткач, 2009; Рибалка, 2009; Рудницька, 1998; Cook, 1990).

Таким чином, вищеописаний принцип означає неможливість відпрацювання виконавської техніки спеціалістом мистецької спрямованості у відриві від усвідомлення власних художніх намірів. Як зазначає О. Андрейко: «... самі наміри не можуть складатися відокремлено

від реальної оцінки музикантом власних виконавсько-технічних можливостей» (2014, с. 178).

Використання означеного принципу в освітньому процесі спонукатиме майбутніх спеціалістів мистецької спрямованості до: відпрацювання технічних прийомів на основі взаємозв'язку між активізацією механізмів самосвідомості та їх емоційно-образною конкретизацією, що забезпечить їх трансформацію у художньо-виражальні засоби; формування самобутньої художньо-стильової техніки, яка дозволить їм творчо відтворювати різні за образною спрямованістю та стилем музичні твори.

До найсуттєвіших принципів цілеспрямованого, а не стихійного, формування виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки, на нашу думку, ще слід віднести *принцип комунікативної артистичності*. Цей принцип скеровує навчальний процес на формування у музикантів-інструменталістів здатності поглиблювати, впливати, образно збагачувати і духовно розкривати особистість слухача через наявність уміння моделювати інтерпретацію музичного твору (Козир, 2008; Олексюк, Ткач, 2009; Сирятська, 2008; Сюй На, 2020).

Означений принцип орієнтований на формування виконавської культури студентів у процесі музично-інструментального навчання як здатності, яка оптимізує їх музично-артистичне спілкування зі слухацькою аудиторією, а також сприяє розвитку їх уміння донесення до слухачів змісту музичного твору, захоплення художніми образами. Завдяки співтворчому осягненню музики, коли цінності композитора поєднуються із цінностями виконавця, уможлиблюється художня трансляція митцем-інтерпретатором смислової значущості музичного твору. Інтерпретація отримує безмежний потенціал з величезним сугестивним впливом на слухацьку аудиторію, завдяки чому студент-інтерпретатор отримує можливість здійснювати безпосередній вплив на становлення духовного світу слухача, а також змінювати й актуалізувати його ціннісні орієнтири. Вершинним виявом виконавської культури студентів у процесі музично-інструментального

навчання є їх здатність до формування духовних цінностей слухачів завдяки власній інтерпретації музичних творів (Юник, 2009; Suj Na, 2020).

При впровадженні вищерозглянутого принципу в освітній процес основним завданням постає формування виконавського артистизму у спеціалістів мистецької спрямованості як програмної змістовно-комунікативної діяльності. Стабільність і надійність музичної діяльності, а також її творчий характер забезпечуються ідейно-образною концепційністю інтерпретації та оволодінням корекційно-регулятивними підходами до виконання музичних творів музикантами-інструменталістами під час прилюдного виступу.

Таким чином, концертно-виконавська практика студентів факультетів мистецтв як діяльність в екстремальних умовах має здійснюватися у двох взаємопов'язаних напрямках. Перший напрям полягає у розробці прогностично-проективної програми виконання, до якої доцільно віднести готовність ідейно-сміслового задуму виконання й визначення системи його художньо-виражальних технічних прийомів. Другий напрям полягає в апробації практично-стабілізуючої програми в умовах моделювання прилюдного виступу. Доцільність застосування означеного диференційованого підходу до підготовки майбутніх спеціалістів до концертно-сценічної діяльності пояснюється наявністю певних відмінностей у психофізіологічних характеристиках між виступом на сцені та заняттям у класі/вдома.

У першому випадку (на сцені) виконавець-інтерпретатор входить в іншу реальність буття, адже суттєво змінюються зовнішні обставини, що значно впливає на його почуття, думки й дії. Усі психофізіологічні механізми студента-інструменталіста діють цілісно, системно й досить енерговитратно, різких змін (зазвичай, у сторону напруження) зазнає не тільки стан м'язів, звичні параметри психічної діяльності, а й відчуття простору, швидкість протікання процесів та робота аналізаторів. Перебіг усіх вищеперерахованих процесів логічно пов'язується зі складним процесом творчого акту

відтворення музики, існування самотньої ідеальної реальності, що вимагає від виконавця-інтерпретатора напруження духовних сил та виходу на найвищий рівень його психічних можливостей, недоступних для реалізації за звичних репетиційних умов (заняття у класі/вдома) (Білоус, 2005; Варій, 2008; Меднікова, 2002; Михайленко, 2009; Сова, 1996; Сюй На, 2020; Терлецька, 2004; Тюріна, 2007; Юник, 2009; Jung, 2022).

У зв'язку зі складним механізмом відтворення змісту музичного твору за допомогою рухово-ігрових комплексів музикантів-інструменталістів, які мають бути підібрані й відпрацьовані на найвищих рівнях відчуття музичного образу, увесь творчо-артистичний процес студентів мистецької спрямованості потрібно спрямувати у відповідне русло, а також необхідно мати організовану проєктивну спрямованість виконання, що спонукатиме виконавців-інтерпретаторів до творчої програмності у виконанні (навчання майбутнього музиканта) (Деркач, 2004; Козій, 2001; Мейлах, Хренов, ред., 1980; Назаров, 1969; Пономарьов, 1976; Роменець, 2001; Сисоєва, 2006; Токіна, 1972; Тюріна, 2007; Шульпяков, 1973, 1984, 1986; Wronski, 1996).

Для успішного й стабільного сценічного виконання художньо-образна та слухо-моторна координація, яка є складним виконавським синтезом і відпрацьовується під час довготривалих тренувань, вимагає програмного забезпечення. У цьому контексті не є винятком й студенти-інструменталісти, технічна база яких сформована поза усвідомленням раціональної доцільності технічних прийомів.

Таким чином, розглянуті нами педагогічні принципи, які визначають зміст, форми та методи означеного процесу згідно поставленої мети, мають комплексно сприяти процесу цілеспрямованого, а не стихійного формування виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки.

Висновки до першого розділу

Проведений теоретичний аналіз процесу формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки надав можливість зробити такі висновки.

Музично-виконавську культуру студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки доцільно розглядати з позицій не тільки музичного мистецтва, а й психології та педагогіки, оскільки саме ці галузі науки спрямовують зусилля дослідників на вивчення специфіки її формування.

З позицій психолого-педагогічної науки «культура» є синтезом духовного та матеріального, який генерує злагоджену функціональну діяльність особистості у всіх її вираженнях. Означений феномен має два виміри персоналізації особистості, де перший (вертикальний) відображається генетично-розвивальними (задатками, здібностями тощо) та соціально-індивідуальними (інтелектуальністю, характером, досвідом тощо) ознаками, а другий (горизонтальний) – інформаційно-пізнавальними, мотиваційно-потребовими, емоційно-почуттєвими й операційно-результативними ознаками.

«Культура» у мистецтвознавстві розглядається з позицій творчої діяльності митців і тому інтегрує як всі види мистецтва, так і процеси творення. Музичне мистецтво є ваговою часткою культури, яке відображає естетичні та художні цінності у формі емоційного забарвлення.

Музично-виконавська культура студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки – це сформоване, а не вроджене інтегративно-динамічне утворення, що відображає їх здатність до інтерпретації музичних творів з проявом вершинного/майстерного особистісно-ціннісного художньо-технічного стилеконструксу.

До структурних компонентів музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки доцільно віднести: сукупність теоретичних знань щодо художньо-естетичних

цінностей творів музичного мистецтва; комплексні виконавські вміння застосування акмехудожньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих творів; артистичну манеру донесення до слухачів особистісно-ціннісних властивостей їх художніх образів.

У науковій літературі з теорії та методики музичного навчання формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки розглядається з позицій цілеспрямованого розвитку їх когнітивних, ціннісних та регулятивних ознак, де перші ґрунтуються на різноманітних теоретичних знаннях, другі – на здатності надавати оцінку художньо-естетичним ознакам музичних творів та якості їх інтерпретації з позицій певних ідеалів, а треті – на акмеформах артистичної поведінки, відповідно до загальноприйнятих стилеконструктивів.

Цілеспрямоване формування виконавської культури майбутніх спеціалістів мистецької спрямованості під час інструментальної підготовки можливе лише за умови дотримання певних педагогічних принципів, які визначають зміст, форми та методи означеного процесу й були детально нами проаналізовані. Відповідно до проведеного дослідження було виокремлено сім основних принципів цілеспрямованого, а не стихійного формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки, а саме: принцип культуротворчого розвитку їх виконавської особистості; принцип естетичної детермінації; принцип художньо-творчої індивідуалізації; принцип інтегративності; принцип гармонізації традиційного та інноваційного; принцип взаємозумовленості їх художнього і виконавсько-технічного розвитку; принцип комунікативної артистичності.

Перелік використаних джерел до першого розділу

1. Андрейко, О. І. (2009). Виконавська традиція у контексті інтерпретації змісту музичного твору. *Педагогіка і психологія професійної освіти*, 2, 206–214.
2. Андрейко, О. І. (2010). Виконавська культура скрипаля у контексті модернізації мистецької освіти. *Наукові записки. Серія педагогічні та історичні науки*, 90, 3–11.
3. Андрейко, О. І. (2011). Науково-педагогічний аспект формування виконавської акмекультури скрипаля. *Педагогіка і психологія професійної освіти*, 4, 43–52.
4. Андрейко, О. І. (2012). Аксиологічний аспект формування індивідуального виконавського стилю музиканта. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*, 17 (27), 3–6.
5. Андрейко, О. І. (2012). Концептуальні засади формування виконавської культури музиканта в контексті педагогічної творчості. *Науковий часопис національного педагогічного університету ім. М.П.Драгоманова. Серія 16. Творча особистість вчителя: проблеми теорії і практики*, 18 (28), 56–59.
6. Андрейко, О. І. (2014). *Теорія та методика формування виконавської культури скрипаля у вищих мистецьких навчальних закладах.* (Дис. ... д-ра пед. наук). Київ.
7. Бех, І. Д. (1995). *Від волі до особистості.* Київ: Україна-Віта.
8. Бех, І. Д. (1998). *Особистісно зорієнтоване виховання.* Київ: ІЗМН.
9. Білоус, В. П. (2005). *Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності.* (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.) Київ.
10. Варій, М. Й. (2008). *Психологія особистості: навчальний*

посібник. Київ: Центр учбової літератури.

11. Герчанівська, П. Е. (2006). *Культурологія: Навч. посіб. для дистанційного навчання* / За ред. В. І. Панченко. 2-ге вид., випр. і доп. Київ: Університет «Україна».

12. Горбенко, С. С. (2007). *Історія гуманізації музичної системи: навчальний посібник*. Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Звойленко Д. Г.

13. Грабовська, О. С. (2008). *Тенденції сучасного музично-виконавського мистецтва Львова в аспекті академічного камерно-ансамблевого музикування*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.). Львів.

14. Гузій, Н. В. (2004). *Педагогічний професіоналізм: історико-методологічні та теоретичні аспекти: монографія*. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова.

15. Давидов, М. А. (2004). *Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста*. Київ: Музична Україна.

16. Давидов, М. А. (2010). *Виконавське музикознавство. Енциклопедичний довідник*. Луцьк : ВАТ «Волинська друкарня».

17. Дряпіка, В. І. (1997). *Соціально-педагогічні основи формування орієнтацій студентської молоді на цінності музичної культури*. (Автореф. дис. ... д-ра пед. наук). Київ.

18. Єременко, О. В. (2003). *Теорія і методика розвитку музичного сприймання в учнів основної школи: методичний посібник*. Суми: Сумський державний педагогічний університет.

19. Жадько, В. (2006). *Історична пам'ять розвитку духовності особистості*. Київ: ПП «Павлушка».

20. Жорнова, О. І. (2006). *Теорія і методика формування культуротворчості*. Запоріжжя: Дике поле.

21. Зязюн, І. (1996). Освітні технології у вимірах педагогічної рефлексії. *Світло*, 1, 4–9.

22. Зязюн, І. (1998). Рефлексія людини в гуманітарній філософії. *Світло*, 1, 6–9.

23. Зязюн, І. А. (2006). Естетичні засади розвитку особистості. *Мистецтво у розвитку особистості: монографія*, Н. Г. Ничкало (ред.) (сс.14-36). Чернівці: Зелена Буковина.
24. Зязюн, І. А., & Сагач, Г. М. (1997). *Краса педагогічної дії: навчальний посібник*. Київ: Українсько-фінський інститут менеджменту та бізнесу.
25. Зязюн, І. А., Миропольська, Н. Є., & Хлебникова, Л. О. (1998). *Виховання естетичної культури школярів: навчальний посібник*. Київ: ІЗМН.
26. Йоркіна, Є. Б. (1996). *Психолого-педагогічні умови формування індивідуального стилю виконавської діяльності музиканта-інструменталіста*. (Автореф. дис. ... канд. пед. наук). Київ.
27. Катрич, О. І. (2000). *Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичний та естетичний аспекти)*. (Автореф. дис. ... канд. пед. наук). Київ.
28. Коваль, Л. Г. (1991). *Взаимодействие учителя и ученика в процессе формирования эстетического отношения средствами музыкального искусства*. (Автореф. дисс. ... д-ра пед. наук). Киев.
29. Козир, А. В. (2008). *Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія*. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова.
30. Козій, М. К. (2001). *Психолого-педагогічні умови удосконалення педагогічної практики студентів*. Київ: Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова.
31. Костюк, О. Г. (1965). *Сприймання музики і художня культура слухача*. Київ: Наукова думка.
32. Князєв, В. Ф. (2005). *Еволюція виконавської техніки Української баянної школи (друга половина ХХ століття)*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознав). Київ.
33. Кравець, М. С. (2011). *Культурологія: підручник*. Львів: «Новий Світ – 2000».

34. Крицький, В. М. (2009). *Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музично-виконавської підготовки*: монографія. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя.
35. Кужелев, Д. О. (2002). *Художні тенденції розвитку академічного баянного виконавства у другій половині ХХ століття*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознав). Київ.
36. Лещенко, М. П. (1995). *Зарубіжні технології підготовки учителів до естетичного виховання*. Київ: Либідь.
37. Мазепа, В. І. (1974). *Художня творчість як пізнання*. Київ: Наукова думка.
38. Мельничук, С. Г. (2007). *Педагогіка: навчальний посібник*. Ч. 1. Кіровоград: РВЦ КДПУ імені Володимира Винниченка.
39. Меднікова, Г. І. (2002). *Самооцінка та рівень домагань особистості як динамічна система*. (Автореф. дис. ... канд. психол. наук). Одеса.
40. Миропольська, Н. Є. (2002). *Мистецтво слова в структурі художньої культури учня*: монографія. Київ: Парламентське видавництво.
41. Михайленко, М. П. (2009). *Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознав). Київ.
42. Могильний, А. (2002). *Культура і особистість*. Київ: Вища школа.
43. Моляко, В. О. (1989). *Психологічна готовність до творчої праці*. Київ: Знання.
44. Москаленко, В. Г. (1994). *Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа)*. Киев.
45. Москаленко, В. Г. (2008). Аналіз у ракурсі музикознавчої інтерпретації. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1, 106-111.
46. Москаленко, В. Г. (2012). *Лекции по музыкальной интерпретации: учебное пособие*. Київ: Вид-во ТОВ «Клякса».

47. Московчук, Л. М. (2016). *Методика формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва*. (Дис. ... канд. пед. наук). Київ.
48. Муха, А. И. (1979). *Процесс композиторского творчества*. Київ: Музична Україна.
49. Некрасов, Ю. І. (2005). *Комплексний підхід у формуванні виконавської майстерності піаніста*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.). Одеса.
50. Олексюк, О. М., & Ткач, М. (2004). *Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва*: навчальний посібник. Київ: Знання України.
51. Олексюк, О. М., & Ткач, М. (2009). *Музично-педагогічний процес у вищій школі*: наук.-метод. посіб. Київ : Знання України.
52. Орлов, В. Ф. (2003). *Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія*: монографія. Київ: Наукова думка.
53. *Основи викладання мистецьких дисциплін*: навчальний посібник. (1998). Ред. О. П. Рудницька. Київ: АТЗТ «Експрес».
54. Павлій, Г. І. (1995). *Виразові відмінності між гомофонією та поліфонією*. Львів: Атлас.
55. Падалка, Г. М. (1995). *Музична педагогіка* / за ред. В. Бутенка. Херсон: ХДП.
56. Падалка, Г. М. (1999). *Професійно-цілісний підхід і його реалізація в умовах художньої освіти майбутнього вчителя (на матеріалі музичних дисциплін)*: методичні рекомендації. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова.
57. Падалка, Г. М. (2004). Пріоритетні напрямки розвитку сучасної мистецької освіти. *Теорія і методика мистецької освіти*, 1 (6), 15–20.
58. Падалка, Г. М. (2006). Модернізація мистецької освіти як наукова проблема. *Науковий вісник Південноукраїнського державного університету ім. К. Д. Ушинського*, 3–9.

59. Падалка, Г. М. (2008). *Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін*. Київ: Освіта України.
60. Посвалюк, В. (2008). *Шляхи становлення і проблеми розвитку української школи виконавства на трубі*. (Автореф. дис. ... д-ра пед. наук). Київ.
61. Приходько Ю.О., Юрченко В. І. (2012). *Психологічний словник-довідник: навч. посіб.* Київ: Каравела.
62. Психологічний словник / за ред. В. І. Войтко. (1982). Київ: Вища школа.
63. Рибалка, В. В. (2009). *Аксіологічні основи психологічної культури особистості: навчально-методичний посібник*. Чернівці: Технодрук.
64. Роменець, В. А. (2001). *Психологія творчості: навчальний посібник*. 2-ге вид. Київ: Либідь.
65. Ростовський, О. Я. (1997). *Педагогіка музичного сприймання: навчальний посібник*. Київ: ІЗМН.
66. Ростовський, О. Я. (2003). *Лекції з історії західноєвропейської музичної педагогіки: навчальний посібник*. Ніжин: Видавництво НДПУ ім. Миколи Гоголя.
67. Рудницька, О. П. (1998). *Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: навчальний посібник*. Київ: ІЗМН.
68. Рудницька, О. П. (1998). *Основи викладання мистецьких дисциплін: навчальний посібник*. Київ: АПН України.
69. Рудницька, О. П. (2002). *Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
70. Сергєєва, І. І. (2014). Артистизм як важлива професійна якість сучасного вчителя. *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи*, 38, 128-135.
71. Сирятська, Т. О. (2008). *Виконавська інтрепретація в аспекті психології особистості музиканта-артиста*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтознав.). Харків.

72. Сисоєва, С. О. (2006). *Основи педагогічної творчості: підручник*. Київ: Міленіум.
73. Сова, О. В. (1996). Особливості прояву свідомості в процесі музичного сприйняття. *Єдність раціонального та емоційного в освітньо-виховній системі*, 17–23.
74. Сюй, На. (2020). Артистичні уміння вокаліста в контексті творчої діяльності О. С. Тимошенка. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 4 (49), 205–219.
75. Терлецька, Л. Г. (2004). Роль «Я» в процесі самосвідомості особистості. *Проблеми загальної та педагогічної психології*, 6 (1), 298–303.
76. Терлецька, Л. Г. (2005). *Технологія самоаналізу*. Київ: Главник.
77. Тюріна, Т. Г. (2007). *Феномен інтуїції*. Львів: Сполом.
78. Хлєбникова, Л. О. (2003). Естетична культура учителя: сутність, структура, функції. *Культура і вчитель*, 83–93.
79. Федоришин, В. І. (2006). *Формування виконавської майстерності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі колективного музикування*. (Автореф. дис. ... канд. пед. наук). Київ.
80. Чайковський, А. Б., Чепига, М. П., Шутко, Л. О., & Чепига О. М. (2009). *Вплив енергетики музики на емоційність музиканта, лектора, студента: навчальний посібник*. Львів : «Магнолія 2006».
81. Чеченя, К. І. (2008). *Інструментальна музика в Україні другої половини XVI – середини XVIII століття і проблеми автентичності у виконавській культурі*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.). Київ.
82. Шабалтина, С. (2013). *Клавесин сквозь века. Заметки исполнителя*. Київ: Український пріоритет.
83. Шевчук О.В. ОЙСТРАХ Давид Федорович [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 7: Мі-О / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. - К.: В-во "Наукова думка", 2010. - 728 с.: іл.. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Ojstrakh_D (дата звернення: 05.04.2023).

84. Щербініна, О. М. (2014). *Пізнання музичного стилю: теорія, методика, практика*: електронний навчальний посібник. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя. URL: <http://musicstyle.meximas.com/mon.htm> (дата звернення: 18.07.2022).
85. Щолокова, О. П. (1996). *Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя: монографія*. Київ: ВІПОЛ.
86. Щолокова, О. П. (2004). Художнє мислення в умовах педагогічної діяльності вчителя мистецтва. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*, 5, 35-39.
87. Юник, Д. Г. (2009). *Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування*: монографія. Київ: ДАКККіМ.
88. Юник, Д. Г. (2022). Структурно-функціональна модель виконавської надійності музикантів у концертно-сценічній діяльності. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3-4(56–57), 71-96.
89. Юник, Д. Г., & Юник, Т. І. (2017). Інноваційна технологія розвитку мнемічних умінь студентів-піаністів у процесі роботи над музичними творами. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Педагогічні науки*, 2, 315-323.
90. Юник, І. Д. (2022). *Бренд науково-педагогічного працівника вишу*: монографія. Кам'янець-Подільський: Аксіома.
91. Юник, Т. І. (1996). *Вдосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів*. (Дис. ... канд. пед. наук). Київ.
92. Ярмо, М. І. (1992). Тлумачення образності музичного твору з точки зору психологічних засад української культури. *Шляхи удосконалення художньо-естетичної освіти учнівської молоді в умовах відродження національної культури*, 49–51.
93. Andrejko, O. (2012). The formation acmeindividual of musician-performer. *Science, Technology and Higher Education*, II, 16–20.

94. Campbell, Don. G. (1997). *The Mozart Effect: Tapping the Power of Music to Heal the Body, Strengthen the Mind, and Unlock the Creative Spirit*. N. Y.: «Avon Books».
95. Cook, N. (1990). *Musik, Imagination and Culture*. Oxford: Clarendon Press.
96. Demir, M. I., & Lynenko, A. F. (2014). The essence of interpretive culture of future music teachers. In *Proceedings of the 2nd International Congress on Social Sciences and Humanities*, Vienna, 19 May (pp. 95–99). Vienna: "East West" Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH.
97. Fink, M. (2023). *Danse Macabre and its interpretation in vocal and instrumental music, in literature, and visual arts*. New York: Springer International Publishing.
98. Harnoncourt, N. (1998). *Muzyka mowo dzwiekow*. Warszawa: Ruch Muzyczny.
99. Harnoncourt, N. (1999). *Dialog muzyczny*. Warszawa: Ruch Muzyczny.
100. Ingarden, R. (1973). *Utwor muzyczny i sprawa jego tozsamosci*. Warszawa: PWM.
101. Ivanova, I. (2022). Composer's work with verbal component in vocal opus in aspect of the language levels theory. *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 134, 29–40.
102. Izard, Carroll E. (1991). *The Psychology of Emotions*. Springer Science & Business Media. 452 p.
103. Jung, C. G. (2022) *Consciousness and the Unconscious: Lectures Delivered at ETH Zurich, Volume 2: 1934* / Edited by Ernst Falzeder. Verlag: Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9780691228587>
104. Lissa, Z. (1975). *Nowe szkice z estetyki muzycznej*. Warszawa: PWM.
105. Maslow, A. H. (1954). *Motivation and Personality*. New York: Harper and Bros.
106. Piaget, J. (1950). *The Psychology of Intelligence* / transl. by Malcolm Piercy and D. E. Berlyne. London and New York.

107. Poluboyarina, I. (2012). The Problem to interpreting the music product in process of the training music gifted student. *Education and Development of Gifted Person*, 6 (24), 466–473.

108. Sinelnikov, I. & Vitraniuk, J. (2023). Interpretation of Musical Folklore in the Work of Ethnoband Zgarda. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Musical Art*, 6, 17–32.

109. Sokolova, A. & Bakhova, D. (2021). Performing interpretation of the opera vocal genre in the process of vocal training of future music teacher. *New Collegium*, 4, 54–58.

110. Su, Lingfen. (2020). *The foundation of vocal music singing and second creation interpretation*. Changchun: Jilin University Press.

111. Tylor, E. B. (1871). *Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom*. In 2 volumes. Vol. I. London: John Murray.

112. Ushanova-Rudko, I. (2023). Performance Interpretation of Miroslava's vocal part in The golden hoop opera by Borys Lyatoshynsky. *Artistic culture. Topical issues*, 19 (1), 186–191.

113. Wojnar, I. (1982). *Estetyczna samowiedza człowieka*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

114. Wronski, T. (1996). *Techniki gry skrzypcowej*. Warszawa–Łódź: PWM.

115. *Wybrane zagadnienia z psychologii muzyki* (1990). Red. M. Manturzewskiej i H. Kotarskiej. Warszawa: WsiP.

116. Wilson, Glen. (2001). *Psychology for Performing Artists*. Wiley; 2nd edition (December 14, 2001).

117. Xiao, Chen. (2021). Melody as a factor of vocal and performing interpretation of the opera image. *Scientific Journal of Polonia University*, 46, 117–122.

118. Yurdum, L., Singh, M., Glowacki, L., Vardy, T., Atkinson, Q., Hilton, C., Sauter, D., Krasnow, M., & Mehr, S. (2023). Universal interpretations of vocal music. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 120 (37), 1–11.

РОЗДІЛ 2

ДІАГНОСТУВАЛЬНО-ПОШУКОВА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

Аналіз літературних джерел з вивчення змісту та структури музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв, а також педагогічних принципів формування означеного психолого-педагогічного феномену під час музично-інструментальної підготовки засвідчив потребу в розробці концептуального плану подальшого дослідження обраної проблеми, що і відповідало третьому та четвертому завданням нашої дисертаційної роботи. Цей концептуальний план охоплював алгоритмічну послідовність таких пунктів, виконання яких забезпечувало проведення діагностувально-пошукової роботи з формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у практичному процесі їх інструментальної підготовки. Він (концептуальний план) складався з трьох частин.

Зокрема, у першій частині концептуального плану, перш за все, вбачалось за доцільне розробити методичне забезпечення діагностувально-пошукової роботи з вивчення стану сформованості музично-виконавської культури у студентів факультетів мистецтв під час музично-інструментальної підготовки. Для цього було необхідно визначити/обґрунтувати чи розробити:

- 1) критерії оцінювання музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у практичному процесі їх інструментальної підготовки;
- 2) показники оцінювання цих критеріїв з урахуванням специфіки трансформації отриманих даних у кількісну площину;
- 3) методи математичної обробки результатів контрольних замірів оцінювання кожного показника музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час їх інструментальної підготовки;
- 4) технології розмежування на рівні стану сформованості музично-

виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час їх інструментальної підготовки;

5) заклади вищої освіти для проведення констатувального експерименту, тобто діагностувально-пошукової роботи з проблеми дослідження у практичній навчально-інструментальній діяльності студентів факультетів мистецтв.

Друга частина концептуального плану досліджування обраної наукової проблеми була спрямована на:

1) безпосередню організацію та проведення контрольних замірів стану сформованості музично-виконавської культури у практичній навчально-інструментальній діяльності студентів факультетів мистецтв;

2) обробку отриманих даних за кожним показником визначених критеріїв досліджуваного феномену у процесі проведення констатувального експерименту;

3) вивчення у студентів-інструменталістів факультетів мистецтв стану сформованості музично-виконавської культури у процесі фахової підготовки.

Третя частина концептуального плану досліджування проблеми формування музично-виконавської культури в студентів факультетів мистецтв під час навчання гри на музичних інструментах передбачала:

1) розробку анкет дихотомічного закритого типу для виявлення закономірностей прояву музично-виконавської культури студентами факультетів мистецтв у процесі їх інструментальної підготовки;

2) проведення анкетування студентів (респондентів) факультетів мистецтв трьох закладів вищої освіти, які брали участь у констатувальному експерименті;

3) порівняння результатів анкетування респондентів/учасників констатувального експерименту з їх результатами контрольних замірів музично-виконавської культури, яку вони проявляли у процесі інструментального навчання;

4) виявлення та обґрунтування закономірностей прояву музично-

виконавської культури студентами факультетів мистецтв у процесі їх інструментальної підготовки.

2.1. Стан сформованості музично-виконавської культури у студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки (констатувальний експеримент)

Вивчення стану сформованості у студентів факультетів мистецтв музично-виконавської культури під час інструментальної підготовки, перш за все, вимагало розробки методичного забезпечення для проведення означеної роботи. Відповідно до першого пункту першої частини концептуального плану проведення діагностувально-пошукової роботи з вивчення стану сформованості досліджуваного психолого-педагогічного феномену та згідно з третім завданням дисертаційного пошуку, необхідно було визначити критерії оцінювання музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у практичному процесі їх музично-інструментального навчання. Методологічна основа їх визначення ґрунтувалась на положеннях, що:

- виконавська культура студентів у процесі музично-інструментальної підготовки не успадковується генетично, а формується особистістю під час навчання та діалогічної взаємодії з оточенням;

- виконавська культура студентів у процесі музично-інструментальної підготовки відображає їх здатність до інтерпретації музичних творів, яка розвивається завдяки прояву вершинного (майстерного) особистісно-ціннісного художньо-технічного стилеконфлексу;

- виконавська культура студентів у процесі музично-інструментальної підготовки формується на основі сукупності теоретичних знань про художньо-естетичні цінності музичних творів, виконавських умінь та навичок майстерного (вершинного) застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих творів, а також на основі сформованої манери прояву артистизму;

- виконавська культура студентів у процесі музично-інструментальної

підготовки має відобразитись кількісними ознаками, які віддзеркалюватимуть динаміку зміни її якості (Азатьян, 2015; Бех, 2008; Бурназова, 2010; Гузій, 2004; Гуральник, 2015; Занюк, 2002; Зязюн, 2005; Зязюн, Крамущенко, Кривонос, 2008; Козир, 2009; Курило, 2000; Котова, 2010; Кучерявий, Кушнірук, 2018; Лабунець, 2015; Москаленко, 2013; Московчук, 2016; Ониськів 2012; Орлов, 2003; Падалка, 2008; Решетник, 2013; Рудницька, 2005; Федоришин, 2014; Фіцула, 2000; Юник, 2009; Яо Цзялі, 2022; Cook, 1990; Haider, Jalal, 2018; Kovinko, Marakly, 2017 та ін.).

Керуючись саме цими методологічними підходами до визначення критеріїв оцінювання стану сформованості у студентів факультетів мистецтв музично-виконавської культури під час інструментальної підготовки, нами за критерії було взято:

- *міру засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару студентів;*

- *ступінь сформованості комплексних виконавських умінь вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів;*

- *досконалість артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів навчального репертуару студентів у процесі їх прилюдної інтерпретації.*

За показники оцінювання першого критерію музично-виконавської культури студентів мистецьких факультетів у процесі інструментального навчання (*міри засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару студентів*) нами взято: розуміння акмехудожніх духовно-естетичних цінностей музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання студентів; знання матеріалу цих музичних творів.

Показниками оцінювання другого критерію музично-виконавської культури студентів мистецьких факультетів під час інструментального навчання (*ступеня сформованості комплексних виконавських умінь вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів*) виступає:

- автоматизованість відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів;

- уміння вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів.

Відповідно до того, що третій критерій оцінювання досліджуваного феномену відображає *досконалість артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів навчального репертуару студентів у процесі їх прилюдної інтерпретації*, то він визначався за такими показниками, як:

- прояв перевтілення в художні образи музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів, у процесі їх прилюдної інтерпретації;

- відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів.

Згідно з третім пунктом першої частини розробленого концептуального плану проведення діагностувально-пошукової роботи нашого дослідження необхідно було визначити методи математичної обробки результатів контрольних замірів кожного показника музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час їх інструментальної підготовки. Саме тому, вихідні дані кожного показника уособлювали кількісну величину, тобто відображались цифровими розмірами. Зокрема, за методологічну основу було взято технології В. Бурназової (2010) та Л. Московчук (2016), але без застосування їх у дзеркальній формі. Всі контрольні виміри кожного показника музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв

під час їх інструментальної підготовки здійснювались експертною комісією, де найкращі результати оцінювались у 15 балів, а найгірші результати — в 1 бал, тобто кожен учасник експерименту за всіма показниками міг набрати максимально 90 балів, з яких:

- 15 балів за показником «розуміння акмехудожніх духовно-естетичних цінностей музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання студентів»;

- 15 балів за показником «знання матеріалу цих музичних творів»;

- 15 балів за показником «автоматизованість відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, “включених” до навчального репертуару студентів»;

- 15 балів за показником «уміння вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів»;

- 15 балів за показником «прояв перевтілення в художні образи музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів, у процесі їх прилюдної інтерпретації»;

- 15 балів за показником «відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів».

Відповідно до четвертого пункту розробленого концептуального плану проведення діагностувально-пошукової роботи з проблеми формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час їх інструментальної підготовки необхідно було розробити технології розмежування сформованості означеного феномену на рівні. Для вирішення цього завдання нами за основу було взяте чотирьохступеневе розмежування психолого-педагогічного явища на рівні, яке передбачало визначення високого, середнього, низького та дуже низького стану його сформованості.

Поділ шкали отриманих в ході проведення педагогічного експерименту математичних даних на чотири означені рівні відбувався в однакових інтервалах – 21 бал. Розмір такого інтервалу встановлювався на основі

визнання мінімально можливого результату в 6 балів та максимального можливого результату в 90 балів, що дозволило обчислити призначений для розмежування обсяг балів між ними у розмірі 84 балів. Слід зазначити, що верхньою межею кожного рівня була точна відповідність пороговій величині, а перевищення цієї величини хоча б на 0,1 бала означало автоматичний перехід на наступний рівень сформованості досліджуваного феномену.

Високий рівень сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час їх інструментальної підготовки встановлювався при наявності в учасника експерименту не менше 69,1 бала й не більше дев'яноста (90) балів за всіма показниками (розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів; знання матеріалу цих музичних творів; автоматизованість відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів; уміння вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів; прояв перетілення в художні образи музичних творів; відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів).

Середній рівень сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі їх інструментальної підготовки встановлювався за умови, коли кількість балів за кожним з них становила від 48,1 до 69 балів включно.

Низький рівень сформованості досліджуваного феномену встановлювався за умови, коли в одного студента факультету мистецтв було зафіксовано не менше 27,1 і не більше 48 балів включно по всім показникам, що підлягали замірам, а саме:

- розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів;
- знання матеріалу цих музичних творів;
- автоматизованість відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів;
- уміння вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної

техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів;

- прояв перевтілення в художні образи музичних творів;
- відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів.

Насамкінець, *дуже низький рівень* сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі їх інструментальної підготовки визначався за умови, коли комісією фіксувалось по показникам всіх трьох критеріїв від 6 (що є мінімально можливим бальним відповідником) до 27 балів включно.

Відповідно до останнього (п'ятого) пункту першої частина концептуального плану досліджування обраної проблеми необхідно було визначити заклади вищої освіти для проведення діагностувально-пошукової роботи (констатувального експерименту). Узгоджуючи тематику наукової проблеми та технології її дослідження з адміністрацією певних закладів вищої освіти, ми отримали згоду у червні 2020 року продовжувати вивчення обраної проблеми у практичній навчально-інструментальній діяльності студентів мистецьких спеціальностей на базі факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова (нині Українського державного університету імені Михайла Драгоманова), факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», а також на базі навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти Мелітопольського державного педагогічного університету (МДПУ) імені Богдана Хмельницького.

Відповідно до першого пункту другої частини концептуального плану дослідження обраної наукової проблеми здійснювалась безпосередня організація та проведення констатувального експерименту з метою вивчення стану сформованості музично-виконавської культури у практичній навчальній діяльності студентів-інструменталістів означених закладів вищої освіти, тобто проведення контрольних замірів у всіх учасників за всіма його показниками. Констатувальним експериментом було охоплено 174

здобувачів вищої освіти (на бакалавраті та в магістратурі), з яких:

- 82 студенти факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова;

- 54 студенти факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»;

- 38 студентів навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького.

Всі вищезначені учасники констатувального експерименту знаходились в рівних умовах навчальної діяльності. Часом проведення контрольного заміру було обрано завершення першого семестру, а саме залік/екзамен як елемент підсумкової форми звітності. Для максимізації об'єктивності отриманих результатів нарахування бальних величин за усіма показниками сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі їх інструментальної підготовки здійснювалось виключно при повній присутності членів експертної комісії.

Таблиця 2.1

Аудит міри засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару студентів НПУ імені М. П. Драгоманова

Курс навчання у ЗВО	К-сть учасників	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна к-сть балів
		1 показник сформованості ДФ	2 показник сформованості ДФ	
1 (б)	14	93	105	198
2 (б)	12	80	92	172
3 (б)	16	105	119	224
4 (б)	18	117	132	249
5 (м)	22	148	167	315

Відповідно до другого пункту другої частини концептуального плану дослідження обраної наукової проблеми здійснювалась обробка отриманих даних за кожним показником визначених критеріїв сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі проведення констатувального експерименту.

Результати аудиту міри засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова, викладено в таблиці 2.1, аналіз якої (див. табл. 2.1) дозволяє констатувати, що:

- розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання, у студентів 1-го курсу була оціненою в 93 бали, а знання матеріалу цих музичних творів – в 105 балів, що сумарно складає 198 балів, тобто 14,1 бала на одного студента цього курсу;

- у здобувачів вищої освіти другого курсу показник розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання, становив 80 балів, а показник знання матеріалу означених музичних творів – 92 бали, що в сумі дає 172 бали, тобто 14,3 бала на одного студента-другокурсника;

- обчислений експертною комісією перший показник першого критерію сформованості музично-виконавської культури у студентів третього курсу дорівнював 105 балів, а другий показник означеного критерію – 119 балам, що разом складає 224 бали (рівно 14 балів на одного студента третього курсу);

- у студентів четвертого курсу величина першого показника першого критерію оцінювання стану сформованості досліджуваного феномену була оцінена 117 балами, а другого показника цього ж критерію – 132 балами, що сумарно становить 249 балів (13,8 бала на одного студента);

- насамкінець, у студентів 5 курсу (магістрантів) розуміння художньо-

естетичних цінностей музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання, було оціненим експертною комісією в 148 балів, а знання матеріалу музичних творів – в 167 балів, що сумарно складає 315 балів, тобто 14,3 бала на одного студента магістратури;

- в усередненому вигляді динаміка зростання першого показника першого критерію сформованості музично-виконавської культури у здобувачів вищої освіти факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова склала +0,2 бала на одного студента (+1,4 %).

Результати аудиту ступеня сформованості комплексних виконавських умінь вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова викладено в таблиці 2.2.

Таблиця 2.2.

Аудит ступеня сформованості комплексних виконавських умінь майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів студентами НПУ імені М. П. Драгоманова

Курс навчання у ЗВО	К-сть учасників	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна к-сть балів
		3 показник сформованості ДФ	4 показник сформованості ДФ	
1 (б)	14	80	92	172
2 (б)	12	70	81	151
3 (б)	16	89	102	191
4 (б)	18	102	116	218
5 (м)	22	129	146	275

Аналіз вищенаведеної таблиці (див. табл. 2.2.) засвідчив наступне:

- автоматизованість відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, «включених» до навчального репертуару, у студентів першого курсу була оцінена в 80 балів, а

уміння вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів – в 92 бали, що загалом становить 172 бали, тобто 12,3 бала на одного студента першого курсу;

- у студентів другого курсу перший показник другого критерію сформованості музично-виконавської культури становив 70 балів, а другий показник цього ж критерію – 81 бал, що в сумі складає 151 бал, тобто 12,6 бала на одного студента другого курсу;

- величина першого показника другого критерію оцінювання стану сформованості досліджуваного феномену у студентів третього курсу факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова була оцінена 89 балами, а другого показника означеного критерію – 102 балами, що сумарно становить 191 бал (11,9 бала на одного студента);

- обчислений експертною комісією показник автоматизованості відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, у студентів четвертого курсу становив 102 бали, а показник уміння вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів – 116 балів, що загалом становить 218 балів, тобто 12,1 бала на одного студента останнього курсу бакалаврату;

- насамкінець, у студентів 5 курсу (магістрантів) перший показник другого критерію сформованості музично-виконавської культури дорівнював 129 балам, а другий показник означеного критерію – 146 балам, що разом складає 275 балів (12,5 бала на одного студента магістратури);

- усереднена динаміка зміни показника другого критерію сформованості музично-виконавської культури у студентів Інституту мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова була рівна +0,2 бала на одного студента (+1,6 %).

Математично обчислені результати аудиту досконалості артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів

музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації студентами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова викладено в таблиці 2.3.

Таблиця 2.3.

Аудит досконалості артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації студентами НПУ імені М. П. Драгоманова

Курс навчання у ЗВО	К-сть учасників	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна к-сть балів
		5 показник сформованості ДФ	6 показник сформованості ДФ	
1 (б)	14	72	82	154
2 (б)	12	63	72	135
3 (б)	16	80	91	171
4 (б)	18	93	106	199
5 (м)	22	119	136	255

З цієї таблиці (див. табл. 2.3.) видно, що:

- прояв перевтілення в художні образи музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації студентами першого курсу була оцінена представниками експертної комісії у 72 бали, а відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів – у 82 бали, що разом становить 154 бали, тобто рівно 11 балів на одного студента-першокурсника;

- у студентів другого курсу перший показник третього критерію сформованості музично-виконавської культури становив 63 бали, а другий показник цього ж критерію – 72 бали, що в сумі складає 135 балів, тобто 11,3 бала на одного студента другого курсу;

- величина першого показника третього критерію сформованості досліджуваного феномену у студентів третього курсу була оцінена 80 балами, а другого показника означеного критерію – 91 балом, що разом становить 171 бал (10,7 бала на одного студента);

- обчислений експертною комісією показник прояву перевтілення в художні образи музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації студентами четвертого курсу становив 93 бали, а показник відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів – 106 балів, що загалом становить 199 балів, тобто 11,1 бала на одного студента 4 курсу бакалаврату;

- у студентів 5 курсу (магістрантів) перший показник третього критерію сформованості музично-виконавської культури дорівнював 119 балам, а другий показник означеного критерію – 136 балам, що разом складає 255 балів (11,6 бала на одного студента магістратури);

- усереднена динаміка зміни показника третього критерію сформованості музично-виконавської культури у студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова була тотожна +0,6 бала на одного студента (+5,5 %).

Аудит сформованості музично-виконавської культури студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова у процесі інструментального навчання викладено в додатку А.1. Аналіз висвітленої в ньому таблиці (див. дод. А.1) дозволяє простежити динаміку зміни у студентів означеного ЗВО загальної кількості балів, якими оцінений ступінь сформованості досліджуваного феномену, зокрема:

- чотирнадцятьма студентами 1 курсу отримано від експертної комісії 524 бали (37,4 бала на одного студента, що умовно відповідає низькому рівню сформованості досліджуваного феномену);

- дванадцятьма студентами 2 курсу НПУ імені М. П. Драгоманова сумарно отримано від експертної комісії 458 балів (38,2 бала на одного студента цього курсу, що також ототожнюється з низьким рівнем сформованості музично-виконавської культури);

- шістнадцятьом студентам 3 курсу нараховано експертною комісією 586 балів (36,6 бала на одного студента означеного курсу, що умовно

прирівнюється до низького рівня сформованості досліджуваного феномену);

- вісімнадцятьма студентами 4 курсу НПУ імені М. П. Драгоманова сумарно одержано 666 балів (рівно 37 балів на одного студента цього курсу, що також відповідає низькому рівневі сформованості музично-виконавської культури);

- двадцятьма двома здобувачами вищої освіти 5 курсу навчання (магістрантами) отримано за показниками сформованості досліджуваного феномену 845 балів (38,4 бала на одного студента магістратури, що відноситься до низького рівня);

- усереднена кількість балів на одного студента зросла з 37,4 до 38,4 бала, тобто динаміка зростання сформованості музично-виконавської культури склала лише 1 бал (2,7 %).

У таблиці 2.4 узагальнено всі вищевикладені бальні величини, зафіксовані у студентів НПУ імені М. П. Драгоманова під час проведення констатувального експерименту, з метою їх систематизації за критеріальним принципом.

Таблиця 2.4.

**Аудит загального стану сформованої музично-виконавської культури
у студентів Інституту мистецтв імені Анатолія Авдієвського
НПУ ім. М. П. Драгоманова**

К-сть учас- ників	Критерії сформованості досліджуваного феномену			Заг. к-сть балів
	1 критерій сформ-стіДФ	2 критерій сформ-стіДФ	3 критерій сформ-стіДФ	
82	1158	1007	914	3079

Отже, 82 задіяних у констатувальному експерименті студентів означеного закладу вищої освіти отримали (див. табл. 2.4.):

- 1158 балів за першим критерієм сформованості музично-виконавської культури (міра засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних

цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару студентів), тобто 14,1 бала на одного студента;

- 1007 балів за другим критерієм сформованості досліджуваного феномену (ступінь сформованості комплексних виконавських умінь вершинного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів), тобто 12,3 бала на одного майбутнього фахівця;

- 914 балів за третім критерієм сформованості музично-виконавської культури (досконалість артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів навчального репертуару студентів у процесі їх прилюдної інтерпретації), тобто 11,2 бала на одного студента;

- 3079 балів за всіма обґрунтованими критеріями сформованості досліджуваного феномену (усереднено 37,6 бала на одного здобувача вищої освіти).

Вищевикладені величини надали змогу здійснити аудит рівнів сформованості музично-виконавської культури у студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова у процесі інструментального навчання.

Таблиця 2.5.

Аудит рівнів сформованості музично-виконавської культури у студентів НПУ імені М. П. Драгоманова

Кількість учасників	Рівні сформованості досліджуваного феномену			
	високий	середній	низький	д. низький
82	0 (0 %)	16 (19,5 %)	47 (57,3 %)	19 (23,2 %)

Аналіз даних аудиту (див. табл. 2.5.) дозволив констатувати, що стан сформованості музично-виконавської культури у 82 студентів означеного вишу є незадовільним, адже:

- жоден зі здобувачів вищої освіти (0%) не спромігся досягти високого рівня;

- лише 16 студентів (19,5 %) продемонстрували середній рівень сформованості досліджуваного феномену;

- у домінуючій частки студентів (47 осіб, тобто 57,3 % від усіх учасників констатувального експерименту) експертною комісією було зафіксовано низький рівень сформованості музично-виконавської культури;

- 19 студентів (23,2 %) продемонстрували навіть дуже низький рівень сформованості досліджуваного феномену.

Результати діагностування міри засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва у студентів факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» викладено в таблиці 2.6.

Таблиця 2.6.

Аудит міри засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва у студентів ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Курс навчання у ЗВО	К-сть учасників	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна к-сть балів
		1 показник сформованості ДФ	2 показник сформованості ДФ	
1 (б)	8	62	56	118
2 (б)	10	54	48	102
3 (б)	14	68	62	130
4 (б)	16	80	72	152
5 (м)	6	103	93	196

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 2.6.) дозволяє констатувати, що:

- розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання, у студентів 1-го курсу бакалаврату була оціненою в 62 бали, а знання

матеріалу цих музичних творів – в 56 балів, що сумарно складає 118 балів;

- у здобувачів вищої освіти цього вишу другого курсу показник розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання, становив 54 бали, а показник знання матеріалу означених музичних творів – 48 балів, що в сумі дає 102 бали;

- математично обчислений членами експертної комісії перший показник першого критерію сформованості музично-виконавської культури у студентів третього курсу факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» дорівнював 68 балів, а другий показник цього ж критерію – 62 бали, що разом складає 130 балів;

- у студентів четвертого курсу цього вишу величина першого показника першого критерію сформованості досліджуваного феномену була оцінена в 80 балів, а другого показника цього ж критерію – в 72 бали, що сумарно становить 152 бали;

- насамкінець, у магістрантів (студентів 5 курсу) розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання, оцінювалось експертною комісією в 103 бали, а знання матеріалу музичних творів – в 93 бали, що сумарно складає 196 балів.

Таблиця 2.7.

Аудит ступеня сформованості комплексних виконавських умінь майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів студентами ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Курс навчання у ЗВО	К-сть учасників	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна к-сть балів
		3 показник сформованості ДФ	4 показник сформованості ДФ	
1 (б)	8	46	42	88
2 (б)	10	38	35	73

3 (б)	14	51	47	98
4 (б)	16	60	54	114
5 (м)	6	74	67	141

Результати діагностування ступеня сформованості комплексних виконавських умінь вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів, які «включені» до навчального репертуару студентів факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», викладено в таблиці 2.7, аналіз якої (див. табл. 2.7.) засвідчив наступне:

- автоматизованість відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, що «включені» до навчального репертуару, у студентів 1 курсу була оцінена в 46 балів, а уміння вершинного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів – в 42 бали, що загалом становить 88 балів;

- у студентів 2 курсу перший показник другого критерію сформованості музично-виконавської культури становив 38 балів, а другий показник цього ж критерію – 35 балів, що в сумі складає 73 бали;

- величина першого показника другого критерію оцінювання стану сформованості досліджуваного феномену у студентів 3 курсу факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» була оцінена 51 балом, а другого показника означеного критерію – 47 балами, що сумарно становить 98 балів;

- обчислений представниками експертної комісії показник автоматизованості відтворення виконавських дій, які спрямовані на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, у студентів 4 курсу становив 60 балів, а показник уміння вершинного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів – 54 бали, що загалом становить 114 балів;

- насамкінець, у магістрантів (студентів 5 курсу) перший показник другого критерію сформованості музично-виконавської культури дорівнював 74 балам, а другий показник означеного критерію – 67 балам, що разом складає 141 бал.

Математично узагальнені результати аудиту досконалості артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації студентами факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» викладено в таблиці 2.8.

Таблиця 2.8.

**Аудит досконалості артистичної манери донесення
особистісно-ціннісних властивостей художніх образів
музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації
студентами ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»**

Курс навчання у ЗВО	К-сть учас- ників	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна к-сть балів
		5 показник сформованості ДФ	6 показник сформованості ДФ	
1 (б)	8	59	53	112
2 (б)	10	50	46	96
3 (б)	14	66	60	126
4 (б)	16	77	69	146
5 (м)	6	98	87	185

З означеної таблиці (див. табл. 2.8.) видно, що:

- прояв перевтілення в художні образи музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації студентами 1 курсу була оцінена експертною комісією в 59 балів, а відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів – у 53 бали, що разом становить 112 балів;

- у студентів 2 курсу перший показник третього критерію сформованості музично-виконавської культури становив 50 балів, а другий

показник цього ж критерію – 46 балів, що в сумі складає 96 балів;

- величина першого показника третього критерію сформованості досліджуваного феномену в студентів 3 курсу була оцінена 66 балами, а другого показника означеного критерію – 60 балами, що разом становить 126 балів;

- обчислений експертною комісією показник прояву перевтілення в художні образи музичних творів в ході їх прилюдної інтерпретації студентами 4 курсу становив 77 балів, а показник відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів – 69 балів, що загалом становить 146 балів;

- у магістрантів (студентів 5 курсу) перший показник третього критерію сформованості музично-виконавської культури дорівнював 98 балам, а другий показник означеного критерію – 87 балам, що разом складає 185 балів.

Аудит сформованості музично-виконавської культури студентів факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» у процесі інструментального навчання викладено в додатку А.2. Аналіз викладеної в ньому таблиці (див. дод. А.2) дозволяє констатувати динаміку зміни у студентів означеного ЗВО загальної кількості балів, якими оцінений ступінь сформованості досліджуваного феномену, зокрема:

- студентами першого курсу отримано від експертної комісії 318 балів (37,2 бала на одного студента, що умовно відповідає низькому рівню сформованості досліджуваного феномену);

- студентами другого ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» сумарно отримано від експертної комісії 271 бал (37,9 бала на одного студента цього курсу, що також ототожнюється з низьким рівнем сформованості музично-виконавської культури);

- студентам третього курсу нараховано експертною комісією 354 бали (36,8 бала на одного студента означеного курсу, що умовно прирівнюється до низького рівня сформованості досліджуваного феномену);

- студентами четвертого курсу факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» сумарно одержано 412 балів (38,1 бала на одного студента цього курсу, що також відповідає низькому рівневі сформованості музично-виконавської культури);

- здобувачами вищої освіти п'ятого курсу навчання (магістрантами) отримано за показниками сформованості досліджуваного феномену 522 бали (38,3 бала на одного студента магістратури, що відноситься до низького рівня);

- усереднена кількість балів на одного студента зросла з 37,2 до 38,3 бала, тобто динаміка зростання сформованості музично-виконавської культури склала лише 1,1 бала (2,8 %).

У таблиці 2.9 узагальнено всі вищевикладені бальні величини, які були зафіксовані членами експертної комісії у студентів факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» в ході проведення констатувального експерименту, з метою їх узагальнення й систематизації за критеріями.

Таблиця 2.9.

**Аудит загального стану сформованої
музично-виконавської культури у студентів факультету мистецтв
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»**

К-сть учас- ників	Критерії сформованості досліджуваного феномену			Заг. к-сть балів
	1 критерій сформ-сті ДФ	2 критерій сформ-сті ДФ	3 критерій сформ-сті ДФ	
54	698	514	665	1877

Отже, 54 задіяних у констатувальному експерименті студентів означеного вишу отримали (див. табл. 2.9.):

- 698 балів за першим критерієм сформованості музично-виконавської культури (міра засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних

цінностей творів музичного мистецтва, які «включені» до навчального репертуару студентів), тобто 12,9 бала на одного студента;

- 514 балів за другим критерієм сформованості досліджуваного феномену (ступінь сформованості комплексних виконавських умінь вершинного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів, які «включені» до навчального репертуару студентів), тобто 9,5 бала на одного майбутнього фахівця;

- 665 балів за третім критерієм сформованості музично-виконавської культури (досконалість артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів навчального репертуару студентів в ході їх прилюдної інтерпретації), тобто 12,3 бала на одного студента;

- 1877 балів за всіма критеріями сформованості досліджуваного феномену (усереднено 34,8 бала на одного здобувача вищої освіти).

Вищевикладені величини уможливили здійснення аудиту рівнів сформованості музично-виконавської культури у студентів факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» під час інструментального навчання.

Таблиця 2.10.

Аудит рівнів сформованості музично-виконавської культури у студентів факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Кількість учасників	Рівні сформованості досліджуваного феномену			
	високий	середній	низький	д. низький
54	0 (0 %)	8 (14,8 %)	31 (57,4 %)	15 (27,8 %)

Аналіз даних аудиту (див. табл. 2.10.) дозволив наголосити, що стан сформованості музично-виконавської культури у 54 студентів означеного закладу вищої освіти є незадовільним, адже:

- жоден зі здобувачів вищої освіти (0%) не зміг піднятися до високого рівня сформованості музично-виконавської культури;

- лише 8 студентів (14,8 %) показали середній рівень сформованості досліджуваного феномену;

- у превалюючій частини студентів (31 особа, тобто 57,4 % від усіх учасників констатувального експерименту) експертна комісія зафіксувала низький рівень сформованості музично-виконавської культури;

- 15 студентів (27,8 %) показали дуже низький рівень сформованості досліджуваного феномену.

Результати аудиту міри засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару студентів навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького, викладено в таблиці 2.11.

Таблиця 2.1.

Аудит міри засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару студентів МДПУ ім. Б. Хмельницького

Курс навчання у ЗВО	К-сть учасників	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна к-сть балів
		1 показник сформованості ДФ	2 показник сформованості ДФ	
1 (б)	6	33	39	72
2 (б)	8	44	51	95
3 (б)	12	67	76	143
4 (б)	8	47	53	100
5 (м)	4	23	28	51

Аналіз даних (див. табл. 2.11.) дозволяє констатувати, що:

- розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання, у

студентів 1-го курсу була оціненою в 33 бали, а знання матеріалу цих музичних творів – в 39 балів, що сумарно складає 72 бали, тобто 12 балів на одного студента курсу;

- у здобувачів вищої освіти другого курсу показник розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання, становив 44 бали, а показник знання матеріалу означених музичних творів – 51 бал, що в сумі дає 95 балів, тобто 11,9 бала на одного студента другого курсу;

- обчислений експертною комісією перший показник першого критерію сформованості музично-виконавської культури у студентів третього курсу дорівнював 67 балам, а другий показник означеного критерію – 76 балам, що разом складає 143 бали (11,9 бала на одного студента 3 курсу);

- у студентів четвертого курсу величина першого показника першого критерію оцінювання стану сформованості досліджуваного феномену була оцінена 47 балами, а другого показника цього ж критерію – 53 балами, що сумарно становить 100 балів (12,5 бала на одного студента 4 курсу);

- насамкінець, у студентів 5 курсу (магістрантів) розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів, що «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання, було оціненим експертною комісією в 23 бали, а знання матеріалу музичних творів – в 28 балів, що сумарно складає 51 бал, тобто 12,8 бала на одного студента магістратури;

- в усередненому вигляді динаміка зростання першого показника першого критерію сформованості музично-виконавської культури у студентів навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького склала +0,8 бала на одного здобувача (+6,7 %).

Результати аудиту ступеня сформованості комплексних виконавських умінь вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів 1-5 курсів навчально-наукового інституту соціально-

педагогічної та мистецької освіти МДПУ ім. Б. Хмельницького викладено в таблиці 2.12.

Таблиця 2.12.

Аудит ступеня сформованості комплексних виконавських умінь майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів студентами МДПУ ім. Б. Хмельницького

Курс навчання у ЗВО	К-сть учасників	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна к-сть балів
		3 показник сформованості ДФ	4 показник сформованості ДФ	
1 (б)	6	28	33	61
2 (б)	8	35	40	75
3 (б)	12	57	65	122
4 (б)	8	36	42	78
5 (м)	4	19	22	41

Аналіз вищезначеної таблиці (див. табл. 2.12.) засвідчив наступне:

- автоматизованість відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, «включених» до навчального репертуару, у студентів 1 курсу була оцінена в 28 балів, а уміння вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів – в 33 бали, що загалом становить 61 бал, тобто 10,2 бала на одного студента першого курсу;

- у студентів 2 курсу перший показник другого критерію сформованості музично-виконавської культури становив 35 балів, а другий показник цього ж критерію – 40 балів, що в сумі складає 75 балів, тобто 9,4 бала на одного студента другого курсу;

- величина першого показника другого критерію оцінювання стану сформованості досліджуваного феномену у студентів 3 курсу навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ ім. Б. Хмельницького була оцінена 57 балами, а другого показника

означеного критерію – 65 балами, що сумарно становить 122 бали (10,2 бала на одного студента);

- обчислений експертною комісією показник автоматизованості відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, у студентів 4 курсу становив 36 балів, а показник уміння майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів – 42 бали, що загалом становить 78 балів, тобто 9,8 бала на одного студента останнього курсу бакалаврату;

- насамкінець, у магістрантів (студентів 5 курсу) перший показник другого критерію сформованості музично-виконавської культури дорівнював 19 балам, а другий показник означеного критерію – 22 балам, що разом складає 41 бал (10,3 бала на одного студента магістратури);

- усереднена динаміка зміни показника другого критерію сформованості музично-виконавської культури у студентів навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ ім. Б. Хмельницького була рівна +0,1 бала на одного студента (+1 %).

Математично обчислені результати аудиту досконалості артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації студентами означеного вишу викладено в таблиці 2.13.

Таблиця 2.13.

Аудит досконалості артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації студентами МДПУ ім. Б. Хмельницького

Курс навчання у ЗВО	К-сть учасників	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна к-сть балів
		5 показник сформованості ДФ	6 показник сформованості ДФ	
1 (б)	6	26	30	56
2 (б)	8	35	40	75
3 (б)	12	54	63	117

4 (б)	8	36	42	78
5 (м)	4	18	21	39

З цієї таблиці (див. табл. 2.13.) видно, що:

- прояв перевтілення в художні образи музичних творів під час їх прилюдної інтерпретації студентами 1 курсу була оцінена представниками експертної комісії у 26 балів, а відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів – у 30 балів, що разом становить 56 балів, тобто 9,3 бала на одного студента-першокурсника;

- у студентів 2 курсу перший показник третього критерію сформованості музично-виконавської культури становив 35 балів, а другий показник цього ж критерію – 40 балів, що в сумі складає 75 балів, тобто 9,4 бала на одного студента другого курсу;

- величина першого показника третього критерію сформованості досліджуваного феномену у студентів 3 курсу була оцінена 54 балами, а другого показника означеного критерію – 63 балами, що разом становить 117 балів (9,8 бала на одного студента);

- обчислений експертною комісією показник прояву перевтілення в художні образи музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації студентами 4 курсу становив 36 балів, а показник відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів – 42 бали, що загалом становить 78 балів, тобто 9,8 бала на одного студента четвертого курсу;

- у студентів 5 курсу (магістрантів) перший показник третього критерію сформованості музично-виконавської культури дорівнював 18 балам, а другий показник означеного критерію – 21 балу, що разом складає 39 балів (9,8 бала на одного студента магістратури);

- усереднена динаміка зміни показника третього критерію сформованості музично-виконавської культури у студентів навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ

ім. Б. Хмельницького була тотожна +0,5 бала на одного студента (+5,4 %).

Аудит сформованості музично-виконавської культури студентів навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького у процесі інструментального навчання висвітлено в додатку А.3. Аналіз цієї таблиці (див. дод. А.3) дозволяє простежити динаміку зміни у студентів означеного вишу загальної кількості балів, якими було оцінено ступінь сформованості досліджуваного феномену, зокрема:

- шістьма студентами 1 курсу отримано від експертної комісії 189 балів (31,5 бала на одного студента, що умовно відповідає низькому рівню сформованості досліджуваного феномену);

- вісьмома студентами 2 курсу МДПУ ім. Б. Хмельницького сумарно отримано від експертної комісії 245 балів (30,6 бала на одного студента цього курсу, що аналогічно прирівнюється до низького рівня сформованості музично-виконавської культури);

- дванадцятьом студентам 3 курсу нараховано експертною комісією 382 бали (31,8 бала на одного студента курсу, що відповідає низькому рівневі сформованості досліджуваного феномену);

- вісьмома студентами 4 курсу МДПУ ім. Б. Хмельницького сумарно одержано 256 балів (рівно 32 бали на одного студента означеного курсу, що також відповідає низькому рівневі сформованості музично-виконавської культури);

- чотирма здобувачами вищої освіти 5 курсу навчання (магістрантами) отримано за показниками сформованості досліджуваного феномену 131 бал (32,8 бала на одного студента магістратури, що відноситься до низького рівня);

- усереднена кількість балів на одного студента збільшилась із 31,5 до 32,8 бала, тобто динаміка зростання сформованості музично-виконавської культури склала лише 1,3 бала (4,1 %).

У таблиці 2.14 узагальнено всі вищевикладені бальні величини,

зафіксовані у студентів навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ ім. Б. Хмельницького під час проведення констатувального експерименту, з метою їх цілеспрямованої систематизації за критеріальним принципом.

Таблиця 2.14.

Аудит загального стану сформованої музично-виконавської культури у студентів навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ ім. Б. Хмельницького

К-сть учасників	Критерії сформованості досліджуваного феномену			Заг. к-сть балів
	1 критерій сформ-сті ДФ	2 критерій сформ-сті ДФ	3 критерій сформ-сті ДФ	
38	461	377	365	1203

Отже, 38 задіяних у констатувальному експерименті здобувачів вищої освіти означеного вишу отримали (див. табл. 2.14.):

- 461 бал за першим критерієм сформованості музично-виконавської культури (міра засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару студентів), що в усередненому вигляді тотожно 12,1 бала на одного здобувача вищої освіти;

- 377 балів за другим критерієм сформованості досліджуваного феномену (ступінь сформованості комплексних виконавських умінь вершинного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів), тобто 9,9 бала на одного майбутнього фахівця;

- 365 балів за третім критерієм сформованості музично-виконавської культури (досконалість артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів навчального репертуару студентів у процесі їх прилюдної інтерпретації), тобто 9,6 бала на одного

студента;

- 1203 бали за всіма обґрунтованими критеріями сформованості досліджуваного феномену (усереднено 31,7 бала на одного здобувача освіти).

Вищевикладені величини надали змогу здійснити аудит рівнів сформованості музично-виконавської культури у студентів навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ ім. Б. Хмельницького в процесі інструментального навчання.

Таблиця 2.15.

**Аудит рівнів сформованості музично-виконавської культури
у студентів навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та
мистецької освіти МДПУ ім. Б. Хмельницького**

Кількість учасників	Рівні сформованості досліджуваного феномену			
	високий	середній	низький	д. низький
38	0 (0 %)	7 (18,4 %)	20 (52,6 %)	11 (29 %)

Аналіз даних цього аудиту (див. табл. 2.15.) дозволив наголосити, що констатований стан сформованості музично-виконавської культури у 38 студентів Навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ ім. Б. Хмельницького є незадовільним, адже:

- як і в двох інших вишах, у цьому теж жоден зі студентів (0%) не зміг досягти високого рівня;

- лише 7 студентів (18,4 %) продемонстрували середній рівень сформованості музично-виконавської культури;

- у 20 осіб (52,6 %) було зафіксовано низький рівень сформованості досліджуваного феномену;

- 11 студентів (29 %) продемонстрували навіть дуже низький рівень сформованості музично-виконавської культури.

Результати діагностування міри засвоєння теоретичних знань стосовно художньо-естетичних цінностей музичних творів у всіх учасників констатувального експерименту викладено в таблиці 2.16.

Таблиця 2.16.

**Аудит міри засвоєння теоретичних знань
щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва
у всіх учасників констатувального експерименту**

Курс навчання у ЗВО	К-сть учас- ників	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна к-сть балів
		1 показник сформованості ДФ	2 показник сформованості ДФ	
1 (б)	28	173	196	369
2 (б)	30	187	212	399
3 (б)	42	259	294	553
4 (б)	42	263	298	561
5 (м)	32	204	231	435

Ретельний аналіз цієї таблиці (див. табл. 2.16.) показав, що:

- розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання, у студентів 1-го курсу була оціненою в 173 бали, а знання матеріалу цих музичних творів – в 196 балів, що сумарно складає 369 балів, тобто 13,2 бала на одного студента курсу;

- у здобувачів вищої освіти другого курсу показник розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання, становив 187 балів, а показник знання матеріалу означених музичних творів – 212 балів, що в сумі дає 399 балів, тобто 13,3 бала на одного студента другого курсу;

- обчислений експертною комісією перший показник першого критерію сформованості музично-виконавської культури у студентів третього курсу дорівнював 259 балам, а другий показник означеного критерію – 294 балам, що разом складає 553 бали (13,2 бала на одного студента 3 курсу);

- у студентів четвертого курсу величина першого показника першого критерію оцінювання стану сформованості досліджуваного феномену була

оцінена 263 балами, а другого показника цього ж критерію – 298 балами, що сумарно становить 561 бал (13,4 бала на одного студента 4 курсу);

- насамкінець, у студентів 5 курсу (магістрантів) розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів, що «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання, було оціненим експертною комісією в 204 бали, а знання матеріалу музичних творів – в 231 бал, що сумарно складає 435 балів, тобто 13,6 бала на одного студента магістратури;

- в усередненому вигляді динаміка зростання першого показника першого критерію сформованості музично-виконавської культури у всіх учасників констатувального експерименту склала +0,4 бала на одного здобувача (+3,0 %).

Результати аудиту ступеня сформованості комплексних виконавських умінь вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів, «включених» до навчального репертуару всіх учасників констатувального експерименту, викладено в таблиці 2.17.

Таблиця 2.17.

**Аудит ступеня сформованості комплексних виконавських умінь
майстерного застосування художньо-виражальної техніки
у процесі інтерпретації музичних творів
всіма учасниками констатувального експерименту**

Курс навчання у ЗВО	К-сть учас- ників	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна к-сть балів
		3 показник сформованості ДФ	4 показник сформованості ДФ	
1 (б)	28	141	160	301
2 (б)	30	150	170	320
3 (б)	42	210	238	448
4 (б)	42	222	251	473
5 (м)	32	167	189	356

Аналіз вищевикладеної таблиці (див. табл. 2.17.) засвідчив наступне:

- автоматизованість відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, «включених» до навчального репертуару, у студентів 1 курсу була оцінена в 141 бал, а уміння вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів – в 160 балів, що загалом становить 301 бал, тобто 10,8 бала на одного студента першого курсу;

- у студентів 2 курсу перший показник другого критерію сформованості музично-виконавської культури становив 150 балів, а другий показник цього ж критерію – 170 балів, що в сумі складає 320 балів, тобто 10,7 бала на одного студента другого курсу;

- величина першого показника другого критерію оцінювання стану сформованості досліджуваного феномену у студентів 3 курсу була оцінена 210 балами, а другого показника означеного критерію – 238 балами, що сумарно становить 448 балів (10,7 бала на одного студента);

- обчислений експертною комісією показник автоматизованості відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, у студентів 4 курсу становив 222 бали, а показник уміння майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів – 251 бал, що загалом становить 473 бали, тобто 11,3 бала на одного студента 4 курсу бакалаврату;

- насамкінець, у магістрантів (студентів 5 курсу) перший показник другого критерію сформованості музично-виконавської культури дорівнював 167 балам, а другий показник означеного критерію – 189 балам, що разом складає 356 балів (11,1 бала на одного студента магістратури);

- усереднена динаміка зміни показника другого критерію сформованості музично-виконавської культури в учасників констатувального експерименту склала лише +0,3 бала на одного студента (+2,8 %).

Математично обчислені результати аудиту досконалості артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів

музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації всіма студентами, задіяними в констатувальному експерименті, викладено в таблиці 2.18.

Таблиця 2.18.

Аудит досконалості артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації всіма учасниками констатувального експерименту

Курс навчання у ЗВО	К-сть учасників	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна к-сть балів
		5 показник сформованості ДФ	6 показник сформованості ДФ	
1 (б)	28	145	163	308
2 (б)	30	155	173	328
3 (б)	42	222	249	471
4 (б)	42	223	250	473
5 (м)	32	172	192	364

З цієї таблиці (див. табл. 2.18.) видно, що:

- прояв перевтілення в художні образи музичних творів під час їх прилюдної інтерпретації студентами 1 курсу була оцінена представниками експертної комісії у 145 балів, а відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів – у 163 бали, що разом становить 308 балів, тобто рівно 11 балів на одного студента першого курсу;

- у студентів 2 курсу перший показник третього критерію сформованості музично-виконавської культури становив 155 балів, а другий показник цього ж критерію – 173 балів, що в сумі складає 328 балів, тобто 10,9 бала на одного студента другого курсу;

- величина першого показника третього критерію сформованості досліджуваного феномену у студентів 3 курсу була оцінена 222 балами, а другого показника означеного критерію – 249 балами, що разом становить 471 бал (11,2 бала на одного студента);

- обчислений експертною комісією показник прояву перевтілення в художні образи музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації студентами 4 курсу становив 223 бали, а показник відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів – 250 балів, що загалом становить 473 бали, тобто 11,3 бала на одного студента 4 курсу;

- у студентів 5 курсу (магістрантів) перший показник третього критерію сформованості музично-виконавської культури дорівнював 172 балам, а другий показник означеного критерію – 192 балам, що разом складає 364 бали (11,4 бала на одного студента магістратури);

- усереднена динаміка зміни показника третього критерію сформованості музично-виконавської культури в учасників констатувального експерименту була тотожна +0,4 бала на одного студента (+3,6 %).

Аудит сформованості музично-виконавської культури у всіх учасників констатувального експерименту під час інструментального навчання висвітлено в додатку А.4. Аналіз розміщеної в ньому таблиці (див. дод. А.4) дозволяє простежити динаміку зміни у студентів загальної кількості балів, якими було оцінено ступінь сформованості досліджуваного феномену, зокрема:

- 28 студентами 1 курсу отримано від експертної комісії 978 балів (34,9 бала на одного студента, що умовно відповідає низькому рівню сформованості досліджуваного феномену);

- 30 студентами 2 курсу сумарно отримано від експертної комісії 1047 балів (34,9 бала на одного студента цього курсу, що прирівнюється до того ж рівня сформованості музично-виконавської культури);

- 42 студентам 3 курсу нараховано експертною комісією 1472 бали (35,1 бала на одного студента курсу, що відповідає низькому рівневі сформованості досліджуваного феномену);

- 42 студентами 4 курсу сумарно одержано 1507 балів (35,9 бала на одного студента означеного курсу), що також відповідає низькому рівневі сформованості музично-виконавської культури);

- 32 здобувачами вищої освіти 5 курсу навчання (магістрантами) отримано за показниками сформованості досліджуваного феномену 1155 балів (36,1 бала на одного студента магістратури, що відноситься до низького рівня);

- усереднена кількість балів на одного студента збільшилась із 34,9 до 36,1 бала, тобто динаміка зростання сформованості музично-виконавської культури склала лише 1,2 бала (3,4 %).

У таблиці 2.19 узагальнено всі вищевикладені бальні величини, зафіксовані у всіх учасників констатувального експерименту під час його проведення, з метою їх цілеспрямованої систематизації за критеріальним принципом.

Таблиця 2.19.

Аудит загального стану сформованої музично-виконавської культури у всіх учасників констатувального експерименту

К-сть учасників	Критерії сформованості досліджуваного феномену			Заг. к-сть балів
	1 критерій сформ-сті ДФ	2 критерій сформ-сті ДФ	3 критерій сформ-сті ДФ	
174	2317	1898	1944	6159

Отже, 174 задіяних у констатувальному експерименті студенти отримали (див. табл. 2.19.):

- 2317 балів за першим критерієм сформованості музично-виконавської культури (міра засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару студентів), тобто 13,3 бала на одного студента;

- 1898 балів за другим критерієм сформованості досліджуваного феномену (ступінь сформованості комплексних виконавських умінь вершинного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів, які «включені» до навчального репертуару

студентів), тобто 10,9 бала на одного майбутнього фахівця;

- 1944 бали за третім критерієм сформованості музично-виконавської культури (досконалість артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів навчального репертуару студентів у процесі їх прилюдної інтерпретації), тобто 11,2 бала на одного здобувача вищої освіти;

- 6159 балів за всіма обґрунтованими критеріями сформованості досліджуваного феномену (усереднено 35,4 бала на одного здобувача вищої освіти).

Вищевикладені величини надали змогу здійснити аудит рівнів сформованості музично-виконавської культури у всіх учасників констатувального експерименту в процесі інструментального навчання.

Таблиця 2.20.

**Аудит рівнів сформованості музично-виконавської культури
у всіх учасників констатувального експерименту**

Кількість учасників	Рівні сформованості досліджуваного феномену			
	високий	середній	низький	д. низький
174	0 (0 %)	31 (17,8 %)	98 (56,3 %)	45 (25,9 %)

Аналіз даних цього аудиту (див. табл. 2.20.) дозволив констатувати, що стан сформованості музично-виконавської культури у 174 здобувачів вищої освіти є незадовільним, адже:

- жоден зі студентів (0%) не зміг досягти високого рівня сформованості музично-виконавської культури;

- лише 31 студент (17,8 %) продемонстрував середній рівень сформованості досліджуваного феномену;

- у 98 осіб (56,3 %) було зафіксовано низький рівень сформованості музично-виконавської культури;

- 45 студентів (25,9 %) продемонстрували навіть дуже низький рівень

сформованості досліджуваного феномену.

Таким чином, завдяки вирішенню третього пункту другої частини концептуального плану досліджування обраної наукової проблеми нами було отриманий математично обґрунтований доказ того, що для теорії та методики музичного навчання вкрай необхідною є розробка методики формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі їх інструментальної підготовки.

2.2. Закономірності формування музично-виконавської культури у студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки

По завершенню проведення констатувального експерименту, відповідно до третьої частини концептуального плану досліджування проблеми формування музично-виконавської культури в студентів факультетів мистецтв під час навчання гри на музичних інструментах, було необхідно, перш за все, розробити анкети для виявлення закономірностей прояву означеного феномену. Визначення типу анкет зумовлювалось специфікою навчальної діяльності фахівців мистецької спрямованості. Саме тому за основу було взято дихотомічні анкети закритого типу. Їх зміст викладено в додатках Б.1, Б.2 та Б.3 (див. дод. Б.1, Б.2 та Б.3).

Відповідно до другого пункту третьої частини концептуального плану досліджування обраної наукової проблеми, до анкетування залучались 174 студенти (респонденти) факультетів мистецтв, які брали участь у констатувальному експерименті. Всі 174 респонденти, які брали участь в анкетуванні (відповідно до навчання в конкретному виші), були поділені на три групи. Перша з них – 82 студенти 1-5 курсів (1к.-14, 2к.-12, 3к.-16, 4к.-18, 5к.-22) факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова; 2 група – 54 студенти 1-5 курсів (1к.-8, 2к.-10, 3к.-14, 4к.-16, 5к.-6) факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаського державного педагогічного університету»; 3 група – 38 студентів 1-5 курсів (1к.-6, 2к.-8, 3к.-12, 4к.-8, 5к.-4) навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та

мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького. На запитання даних анкет учасники всіх груп відповідали за власним бажанням.

Обробка відповідей студентів першої групи факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова, одержаних на запитання № 1 анкети № 1 (див. дод. Б.1) – «Чи керуєтесь Ви теоретичними знаннями щодо художньо-естетичних цінностей музичних творів при “включенні” їх до навчального репертуару?» – продемонструвала наступне:

- з усіх 14 студентів (1 курсу) першої групи 5 студентів надали позитивні відповіді, тобто 35,7% респондентів, а 9 (1 курсу), тобто 64,3% респондентів, – негативні;

- з 12 студентів (2 курсу) першої групи 4 студенти надали позитивні відповіді, тобто 33,3% респондентів, а 8 осіб (2 курсу), тобто 66,7% респондентів, – негативні;

- з 16 студентів (3 курсу) першої групи 5 надали позитивні відповіді, або 31,2 % респондентів, а 11 респондентів (3 курсу), або 68,8% респондентів, – негативні;

- з 18 студентів (4 курсу) першої групи 8 студентів надали позитивні відповіді, тобто 44,4% респондентів, а 10 осіб (4 курсу), або 55,6% респондентів, – негативні.

- з 22 студентів магістратури (5 курсу) першої групи 8 магістрантів надали позитивні відповіді, тобто 36,4% респондентів, а 14 магістрантів (5 курсу), або 63,6% респондентів, – негативні.

На запитання №2 (див. дод. Б.1) анкети № 1 – «Чи впливає на підбір навчального репертуару особистісне розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів?» – 82 учасника цієї групи висловили такі відповіді:

- «Так» відповіли 6 осіб 1 курсу, що становить 42,9%; 6 осіб 2 курсу, що становить 50,0%; 7 осіб 3 курсу, що становить 43,8%; 8 осіб 4 курсу, що становить 44,4%; 10 осіб 5 курсу що становить 45,5%;

- «Ні» відповіли 8 осіб 1 курсу, що являє 57,1%; 6 осіб 2 курсу, що

являє 50,0%; 9 осіб 3 курсу, що являє 56,2%; 10 осіб 4 курсу, що являє 55,6%; 12 осіб 5 курсу, що являє 54,5%;

Учасники першої групи на запитання № 3 (див. дод. Б.1) анкети № 1 – «Чи домінує позиція викладача при «включенні» до навчального репертуару тих музичних творів, які мають загально визнані художньо-естетичні цінності?» – надали наступні відповіді:

- відповідь «Так» – 11 осіб (1 курс), що становить 78,6%; 9 осіб (2 курс), що становить 75,0%; 12 осіб (3 курс), що становить 75,0%; 13 осіб (4 курс), що становить 72,2%; 17 осіб (5 курс), що становить 77,3%;

- відповідь «Ні» – 3 особи (1 курс), що становить 21,4%; 3 особи (2 курс), що становить 25,0%; 4 особи (3 курс), що становить 25,0%; 5 осіб (4 курс), що становить 27,8%; 5 осіб (5 курс), що становить 22,7%;

Наслідки відповідей першої групи респондентів на запитання № 4 анкети № 1 (див. дод. Б.1) – «Чи послуговуєтеся Ви знаннями з дисципліни “Історія музики” для створення певних виконавських версій інтерпретації музичних творів з навчального репертуару?» – показують, що з 14 студентів 1 курсу цієї групи позитивні відповіді надали 3, інакше кажучи 21,4% респондентів, а 11 осіб цього курсу, тобто 78,6% респондентів, – негативні. З 12 студентів 2 курсу цієї ж групи – позитивні відповіді надали 2 студенти, тобто 16,7% респондентів, а 10 осіб цього ж курсу, тобто 83,3% респондентів, – негативні. З 16 студентів 3 курсу (цієї групи) позитивні відповіді надали також 4 студенти, тобто 25,0%, а 12 осіб 3 курсу негативні, тобто 75,0%. З 18 студентів цієї групи 4 курсу – 5 студентів позитивно відповіли на запитання анкети (27,8%), а 13 осіб цього курсу – негативно (72,2%). З 22 магістрантів 5 курсу цієї групи – 5 магістрантів позитивно відповіли на запитання анкети (22,7%), а 17 магістрантів цього курсу – негативно (77,3%).

На запитання (див. дод. Б.1) № 5 анкети № 1 – «Чи використовуєте Ви для створення певних інтерпретаційних версій музичних творів знання з дисципліни «Аналіз музичних форм»? – респонденти цієї групи висловились:

- схвальні відповіді – 3 студенти 1 курсу, (21,4%); 2 студенти 2 курсу,

(16,6%); 3 студенти 3 курсу, (18,8%); 4 студенти 4 курсу, (22,2%); 5 магістрантів 5 курсу, (22,7%);

- заперечні відповіді – 11 студентів 1 курсу, (78,6%); 10 студентів 2 курсу, (83,3%); 13 студентів 3 курсу, (81,2%); 14 студентів 4 курсу, (77,8%); 17 магістрантів 5 курсу, (77,3%).

На запитання № 6, останнє, (див. дод. Б.1) анкети № 1 – «Чи прослуховуєте Ви особисто музичні твори ще перед їх включенням до навчального репертуару?» – відповіді студентів даної групи факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова, виглядали так:

- з 14 студентів (1 курсу) 10 студентів надали позитивні відповіді (71,4%), а 4 особи 1 курсу (28,6%), – негативні;

- з 12 студентів (2 курсу) 8 студентів надали позитивні відповіді (66,7%), а 4 особи 2 курсу (33,3%), – негативні;

- з 16 студентів (3 курсу) 10 надали позитивні відповіді (62,5%), а 6 студентів 3 курсу, (37,5%), – негативні;

- з 18 студентів 4 курсу 13 студентів надали позитивні відповіді (72,2%), та 5 осіб 4 курсу (27,8%), – негативні;

- з 22 магістрантів 5 курсу 16 студентів надали позитивні відповіді (72,7%), та 6 осіб 4 курсу (27,3%), – негативні.

Аудит наслідків опитування на 1 запитання анкети № 2 (див. дод. Б.2) – «Чи досягаєте Ви автоматизованості відтворення виконавських дій при інтерпретації музичних творів?» – (2 групи, 82 студентів) факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова надав змоги з'ясувати:

- з 14 студентів даної групи надали позитивні відповіді 9 студентів 1 курсу, (або 64,3%) респондентів, а негативні – 5 осіб 1 курсу, (або 35,7%) респондентів;

- з 12 студентів 2 курсу даної групи надали позитивні відповіді 8 студентів, (або 66,7%) респондентів, а негативні – 4 особи 2 курсу, (або

33,3%) респондентів;

- з 16 студентів 3 курсу даної групи надали позитивні відповіді 9, (або 56,3%) респондентів, а негативні – 7 осіб 3 курсу, або (43,7%) респондентів;

- з 18 студентів 4 курсу даної групи надали позитивні відповіді 11 студентів, (або 61,1%) респондентів та негативні – 7 осіб 4 курсу, (або 38,9%) респондентів;

- з 22 магістрантів даної групи 5 курсу надали позитивні відповіді 13 магістрантів, (або 59,1%) респондентів та негативні – 9 осіб 5 курсу, (або 40,9%) респондентів.

В результаті опитування 82 респондентів (першої групи) на 2 запитання (див. дод. Б.2) анкети № 2 – «Чи застосовуєте Ви при грі на «Вашому» музичному інструменті наукові технології автоматизації виконавських дій?» – було зафіксовано:

- відповіді схвальні – 2 особи 1 курсу, що становить 14,3%; 2 особи 2 курсу, що становить 16,7%; 2 особи 3 курсу, що становить 12,5%; 2 особи 4 курсу, що становить 11,1%; 3 особи 5 курсу, що становить 13,6%;

- відповіді заперечні – 12 осіб 1 курсу, що становить 85,7%; 10 осіб 2 курсу, що становить 83,3%; 14 осіб 3 курсу, що становить 87,5%; 16 осіб 4 курсу, що становить 88,9%; 19 осіб 5 курсу, що становить 86,4%;

Результати опитування (першої групи) 82 майбутніх фахівців – на 3 запитання анкети № 2 (див. дод. Б.2) – «Чи знаєте Ви алгоритми автоматизації виконавських дій, які використовуються при грі на «Вашому» музичному інструменті?» – надали змоги з'ясувати:

- 1 курс перша група – з 14 студентів 1 – позитивна відповідь, інакше кажучи 7,1% респондентів, а 1 курс 13 осіб, тобто 92,9% респондентів, – негативні;

- 2 курс перша група – з 12 студентів 2 – позитивні відповіді, інакше кажучи 16,7% респондентів, а 2 курс 10 осіб, тобто 83,3% респондентів, – негативні;

- 3 курс перша група – з 16 студентів 2 – позитивні відповіді, тобто

12,5% респондентів, а 3 курс 14 осіб, тобто 87,5% респондентів, – негативні;

- 4 курс перша група – з 18 студентів 2 – позитивні відповіді, інакше кажучи 11,1% респондентів, а 4 курс 16 осіб, тобто 88,9% респондентів, – негативні.

- 5 курс перша група – з 22 магістрантів 3 – позитивні відповіді, інакше кажучи 13,6% респондентів, а 5 курс 19 осіб, тобто 86,4% респондентів, – негативні.

Результати опитування першої групи (82 респондентів) на (див. дод. Б.2) 4 запитання анкети № 2 – «Чи досягаєте Ви чіткого уявлення інтерпретаційних моделей музичних творів Вашого навчального репертуару?» – продемонстрували «Так»:

- (1 курс) 3 особи, що становить 21,4%;
- (2 курс) 2 особи, що становить 16,7%;
- (3 курс) 3 особи, що становить 18,8%;
- (4 курс) 4 особи, що становить 22,2%;
- (5 курс) 5 осіб, що становить 22,7%.

Продемонстрували «Ні»:

- (1 курс) 11 осіб, що становить 78,6%;
- (2 курс) 10 осіб, що становить 83,3%;
- (3 курс) 13 осіб, що становить 81,2%;
- (4 курс) 14 осіб, що становить 77,8%;
- (5 курс) 17 осіб, що становить 77,3%;

Опитування першої групи студентів факультетів мистецтв на останнє – 5 запитання (див. дод. Б.2) анкети № 2 – «Чи «вистачає» Вам виконавсько-технічної майстерності для реалізації уявних інтерпретаційних моделей музичних творів Вашого репертуару?» – показало:

- 4 студента 1 курсу, що становить (28,6%); 4 студента 2 курсу, що становить (33,3%); 5 студентів 3 курсу, що становить (31,2%); 6 студентів 4 курсу, що становить (33,3%); 7 магістрантів 5 курсу, що становить (31,8%) – схвальні відповіді;

- 10 студентів 1 курсу, що становить (71,4%); 8 студентів 2 курсу, що становить (66,7%); 11 студентів 3 курсу, що становить (68,8%); 12 студентів 4 курсу, що становить (66,7%) 15 магістрантів 5 курсу, що становить (68,2%) – заперечні відповіді.

На 1 запитання (див. дод. Б.3) анкети № 3 – Чи впливає, на Вашу думку, артистична манера підсилення «подачі» музичної інформації на її сприйняття слухачами? – 82 респонденти (першої) групи факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова висловили чергові відповіді:

- з 14 студентів (першої гр. 1 к.) 11 студентів – схвальні відповіді, 78,6% респондентів, а 3 (1 к.), 21,4% респондентів, – заперечні;

- з 12 студентів (першої гр. 2 к.) 10 студентів – схвальні відповіді, 83,3% респондентів, а 2 (2 к.), 16,7% респондентів, – заперечні;

- з 16 студентів (першої гр. 3 к.) 13 студентів – схвальні відповіді, 81,2% респондентів, а 3 (3 к.), 18,8% респондентів, – заперечні;

- з 18 студентів (першої гр. 4 к.) 15 студентів – схвальні відповіді, 83,3% респондентів, а 3 (4 к.), 16,7% респондентів, – заперечні.

- з 22 магістрантів (першої гр. 5 к.) 18 магістрантів – схвальні відповіді, 81,8% респондентів, а 4 (5 к.), 18,2% респондентів, – заперечні.

На 2 запитання анкети № 3 (див. дод. Б.3) «Чи приходилось Вам проєктувати виконавську версію вокальних творів під час самостійної роботи над ними?» 82 респонденти групи № 1 факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова висловились так:

- схвальна відповідь – 7 осіб (50,0%) 1 курсу; 5 осіб (41,7%) 2 курсу; 9 осіб (56,2%) 3 курсу; 10 осіб (55,6%) 4 курсу; 12 осіб (54,5%) 5 курсу;

- заперечна відповідь – 7 осіб (50,0%) 1 курсу; 7 осіб (58,3%) 2 курсу; 7 осіб (43,8%) 3 курсу; 8 осіб (44,4%) 4 курсу; 10 осіб (45,5%) 5 курсу.

На 3 (див. дод. Б.3) запитання анкети № 3 – «Чи продумуєте Ви сценічні рухи при роботі над музичними творами?» – були отримані такі відповіді від індивідів першої групи:

- «Так» – 10 індивідів 1 курсу, (71,4%); 9 індивідів 2 курсу, (75,0%); 11 індивідів 3 курсу, (68,7%); 13 індивідів 4 курсу, (72,2%); 16 індивідів 5 курсу, (72,7%);

- «Ні» – 4 індивіда 1 курсу, (28,6%); 3 індивіда 2 курсу, (25,0%); 5 індивідів 3 курсу, (31,3%); 5 індивідів 4 курсу, (27,8%); 6 індивід 5 курсу, (27,3%).

На 4 запитання (див. дод. Б.3) анкети № 3 – «Чи самостійно Ви знаходите сценічні рухи, які відповідають художнім образам музичних творів?» – відповіді, надані першою групою респондентів, виглядають так:

з 14 студентів – 9 (1 курсу) – відповіді позитивні, що у відсотках становить 64,3%, а 5 студентів 1 курсу, що у відсотках становить 35,7%, – негативні;

- з 12 студентів – 8 (2 курсу) – відповіді позитивні, що у відсотках становить (66,7%), а 4 студенти 2 курсу, що у відсотках становить 33,3%, – негативні;

- з 16 студентів – 12 (3 курсу) – відповіді позитивні, що у відсотках становить 75,0%, а 4 студенти 3 курсу, що у відсотках становить 25,0%, – негативні;

- з 18 студентів – 12 (4 курсу) – відповіді позитивні, що у відсотках становить 66,7%, та 6 студентів 4 курсу, що у відсотках становить 33,3%, – негативні.

- з 22 магістрантів – 17 (5 курсу) – відповіді позитивні, що у відсотках становить 77,3%, та 5 магістрантів 5 курсу, що у відсотках становить 22,7%, – негативні.

На (останнє) (див. дод. Б.3) п'яте запитання анкети № 3 – «Чи усвідомлено Ви відтворюєте у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів запам'ятовані раніше сценічні рухи?» – від респондентів першої групи були одержані такі висловлені ними відповіді:

- 9 майбутніх фахівців 1 курсу, (64,3%); 9 майбутніх фахівців 2 курсу, (75,0%); 12 майбутніх фахівців 3 курсу (75,0%); 12 майбутніх фахівців 4

курсу (66,7%) ; 15 майбутніх фахівців 5 курсу (68,2%) – «Так»;

- 5 майбутніх фахівців 1 курсу, (35,7%); 3 майбутні фахівці 2 курсу, (25,0%); 4 майбутні фахівці 3 курсу, (25,0%); 6 майбутніх фахівців 4 курсу, (33,3%); 7 майбутніх фахівців 5 курсу, (31,8%) – «Ні».

Аналіз результатів опитування (2 групи) – студентів факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаського державного педагогічного університету» на 1 запитання (див. дод. Б.1) анкети № 1 – «Чи керуєтесь Ви теоретичними знаннями щодо художньо-естетичних цінностей музичних творів при «включенні» їх до навчального репертуару?» – надав змоги з'ясувати:

- з 8 студентів (1 курсу) 3 надали – позитивні відповіді (37,5%), а 5 (1 курсу 62,5%), – негативні;

- з 10 студентів (2 курсу) 4 надали — позитивні відповіді (40,0%), а 6 (2 курсу 60,0%), – негативні;

- з 14 студентів (3 курсу) 5 надали – позитивні відповіді (35,7%), а 9 (3 курсу 64,3%), – негативні;

- з 16 студентів (4 курсу) 6 надали – позитивні відповіді (37,5%), а 10 (4 курсу 62,5%), – негативні;

- з 6 магістрантів (5 курсу) 2 надали – позитивні відповіді (33,3,0%), та 4 (5 курсу 66,7%), – негативні.

При обробці відповідей 54 респондентів (2 групи) отриманих на 2 запитання анкети № 1 (див. дод. Б.1) – «Чи впливає на підбір навчального репертуару особистісне розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів?» – було засвідчено, що:

- з 8 студентів (1 к. другої групи) 4 студенти надали схвальні відповіді, що у відсотках становить 50,0% респондентів, та 4 (1 к.), що у відсотках становить 50,0% респондентів, – заперечні;

- з 10 студентів (2 к. другої групи) 6 студенти надали схвальні відповіді, що у відсотках становить 60,0% респондентів, а 4 (2 к.), що у відсотках становить 40,0% респондентів, – заперечні;

- з 14 студентів (3 к. другої групи) 6 надали схвальні відповіді, що у

відсотках становить 42,9% респондентів, а 8 (3 к.), що у відсотках становить 57,1% респондентів, – заперечні;

- з 16 студентів (4 к. другої групи) 9 студенти надали схвальні відповіді, що у відсотках становить 56,2% респондентів, а 7 (4 к.), що у відсотках становить 43,8% респондентів, – заперечні.

- з 6 магістрантів (5 к. другої групи) 4 студенти надали схвальні відповіді, що у відсотках становить 66,7% респондентів, а 2 (5 к.), що у відсотках становить 33,3% респондентів, – заперечні.

Результати опитування (2 групи) 54 студентів на (див. дод. Б.1) 3 запитання анкети № 1 – «Чи домінує позиція викладача при «включенні» до навчального репертуару тих музичних творів, які мають загально визнані художньо-естетичні цінності?» – надали змоги обрахувати:

- з 8 респондентів – 6 (першого курсу) – позитивні відповіді (75,0%), а 2 респонденти першого курсу (25,0%), – негативні;

- з 10 респондентів – 8 (другого курсу) – позитивні відповіді (80,0%), а 2 респонденти другого курсу (20,0%), – негативні;

- з 14 респондентів – 11 (третього курсу) – позитивні відповіді (78,6%), а 3 респонденти третього курсу, (21,4%), – негативні;

- з 16 респондентів – 13 (четвертого курсу) – позитивні відповіді (81,2%), та 3 респонденти четвертого курсу (18,8%), – негативні;

- з 6 респондентів – 4 (п'ятого курсу) – позитивні відповіді (66,7%), та 2 респонденти п'ятого курсу (33,3%), – негативні.

Результати опитування (2 групи) майбутніх фахівців на 4 запитання анкети № 1 (див. дод. Б.1) – «Чи послуговуєтеся Ви знаннями з дисципліни «Історія музики» для створення певних виконавських версій інтерпретації музичних творів з навчального репертуару?» – надали змоги встановити:

- «Так» – 1 (індивід 1 курсу), що становить (12,5%); 3 (індивіди 2 курсу), що становить (30,0%); 3 (індивіди 3 курсу), що становить (21,4%); 3 (індивіди 4 курсу), що становить (18,8%); 1 (індивід 5 курсу), що становить (16,7%);

- «Ні» – 7 (індивідів 1 курсу), що становить (87,5%); 7 (індивідів 2 курсу), що становить (70,0%); 11 (індивідів 3 курсу), що становить (78,6%), 13 (індивідів 4 курсу), що становить (81,2%); 6 (індивідів 5 курсу), що становить (83,3%).

В наслідку опитування (2 групи) – 54 студентів мистецьких факультетів на 5 запитання (див. дод. Б.1) анкети № 1 – «Чи використовуєте Ви для створення певних інтерпретаційних версій музичних творів знання з дисципліни «Аналіз музичних форм»? – було обраховано, що відповідь:

- схвальна – 2 (25,0%) особи 1 курсу; 2 (20,0%) особи 2 курсу; 4 (28,6%) особи 3 курсу; 5 (31,2%) осіб 4 курсу; 2 (33,3%) особи 5 курсу;

- заперечна – 6 (75,0%) осіб 1 курсу; 8 (80,0%) осіб 2 курсу; 10 (71,4%) осіб 3 курсу; 11 (68,8%) осіб 4 курсу; 4 (66,7%) особи 5 курсу.

При обробці відповідей респондентів на 6 запитання анкети № 1 «Чи прослуховуєте Ви особисто музичні твори ще перед їх включенням до навчального репертуару?» (див. дод. Б.1) було ідентифіковано:

- з 8 студентів (1 курсу) – позитивні 6, що у відсотках становить 75,0%, а 2 студенти 1 курсу – негативні, що у відсотках становить 25,0%;

- з 10 студентів (2 курсу) – позитивні 7, що у відсотках становить (70,0%), а 3 студенти 2 курсу, – негативні, що у відсотках становить 30,0%;

- з 14 студентів (3 курсу) – позитивні 11, що у відсотках становить 78,6%, а 3 студенти 3 курсу, – негативні, що у відсотках становить 21,4%;

- з 16 студентів (4 курсу) – позитивні 13, що у відсотках становить 81,2%, та 3 студенти 4 курсу, – негативні що у відсотках становить 18,8%;

- з 6 студентів (5 курсу) – позитивні 5, що у відсотках становить 83,3%, та 1 студент 5 курсу, – негативна, що у відсотках становить 16,7%.

Результати опитування респондентів факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаського державного педагогічного університету» (2 групи 54 студентів) на запитання (див. дод. Б. 2) № 1 другої анкети – «Чи досягаєте Ви автоматизованості відтворення виконавських дій при інтерпретації музичних творів?» – надали змоги з'ясувати:

- з 8 студентів – 62,5% (2 групи 1 курсу) 5 студентів надали позитивні відповіді, а 37,5%, – 3 (1 курсу) негативні;

- з 10 студентів – 60,0% (2 групи 2 курсу) 6 студентів надали позитивні відповіді, а 40,0%, – 4 (2 курсу) негативні;

- з 14 студентів – 64,3%, (2 групи 3 курсу) 9 студентів надали позитивні відповіді, а 35,7%, – 5 (3 курсу), негативні;

- з 16 студентів – 62,5%, (2 групи 4 курсу) 10 студентів надали позитивні відповіді, а 37,5%, – 6 (4 курсу), негативні.

- з 6 студентів – 66,7%, (2 групи 5 курсу) 4 студенти надали позитивні відповіді, а 33,3%, – 2 (5 курсу), негативні.

В результаті опитування – (2 групи 54 студентів) мистецьких факультетів на запитання № 2 (див. дод. Б. 2) другої анкети – «Чи застосовуєте Ви при грі на «Вашому» музичному інструменті наукові технології автоматизації виконавських дій?» — було встановлено:

- відповідь «Так» надали (12,5%) – 1 респондент 1 курсу; (10,0%) – 1 респондент 2 курсу; (14,3%) – 2 респонденти 3 курсу; (12,5%) – 2 респонденти 4 курсу; (16,7%) – 1 респондент 5 курсу;

- відповідь «Ні» надали (87,5%) – 7 респондентів 1 курсу; (90,0%) – 9 респондентів 2 курсу; (85,7%) – 12 респондентів 3 курсу; (87,5%) – 14 респондентів 4 курсу; (83,3%) – 5 респондентів 4 курсу.

Результати опитування 54 студентів – майбутніх фахівців (2 групи), на запитання № 3 другої анкети (див. дод. Б. 2) – «Чи знаєте Ви алгоритми автоматизації виконавських дій, які використовуються при грі на «Вашому» музичному інструменті?» – визначили:

- 1 студент (з 8 студентів 1 курсу) другої групи надав позитивні відповіді, що являє 12,5% респондентів і 7 осіб (1 курсу) – негативні, що являє 87,5%;

- 2 студенти (з 10 студентів 2 курсу) другої групи надав позитивні відповіді, що являє 20,0% респондентів і 8 осіб (2 курсу) – негативні, що являє 80,0%;

- 2 студенти (з 14 студентів 3 курсу) другої групи надали позитивні відповіді, що являє 14,3% респондентів і 12 осіб (3 курсу) – негативні, що являє 85,7%;

- 2 студенти (з 16 студентів 4 курсу) другої групи надали позитивні відповіді, що являє 12,5 % респондентів, і 14 осіб (4 курсу) – негативні, що являє 87,5%;

- 1 магістрант (з 6 магістрантів 5 курсу) другої групи надав позитивні відповіді, що являє 16,7% респондентів, і 5 осіб (5 курсу) – негативні, що являє 83,3%.

Аналіз опитування 54 студентів на запитання № 4 (див. дод. Б. 2) другої анкети – «Чи досягаєте Ви чіткого уявлення інтерпретаційних моделей музичних творів Вашого навчального репертуару?» – надав змоги виявити результати 2 групи:

- «Так» – 2 студенти 1 курсу, що у відсотках становить (25,0%); 2 студенти 2 курсу, що у відсотках становить (20,0%); 3 студенти 3 курсу, що у відсотках становить (21,4%); 3 студенти 4 курсу, що у відсотках становить (18,7%); 1 магістрант 5 курсу, що у відсотках становить (16,7%);

- «Ні» – 6 студентів 1 курсу, що у відсотках становить (75,0%); 8 студентів 2 курсу, що у відсотках становить (80,0%); 11 студентів 3 курсу, що у відсотках становить (78,6%); 13 студентів 4 курсу, що у відсотках становить (81,3%); 5 магістрантів 5 курсу, що у відсотках становить (83,3%).

Результати анкетування (2 групи) майбутніх фахівців на запитання (див. дод. Б. 2) № 5 (завершальне) другої анкети «Чи «вистачає» Вам виконавсько-технічної майстерності для реалізації уявних інтерпретаційних моделей музичних творів Вашого репертуару?» надали змоги визначити:

- 2 індивіди (1 курсу) – позитивні відповіді (25,0%), а 6 індивідів (1 курсу) – негативні (75,0%);

- 3 індивіди (2 курсу) – позитивні відповіді (30,0%), та 7 індивідів (2 курсу) – негативні (70,0%);

- 4 індивіди (3 курсу) – позитивні відповіді (28,6%), та 10 індивідів (3

курсу) – негативні (71,4%);

- 5 індивідів (4 курсу) – позитивні відповіді (31,2%), та 11 індивідів (4 курсу) – негативні (68,8%);

- 2 індивіди (5 курсу) – позитивні відповіді (33,3%), та 4 індивіди (5 курсу) – негативні (66,7%).

Аудит результатів анкетування студентів факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаського державного педагогічного університету» (другої групи), на запитання № 1 (див. дод. Б.3) третьої анкети – «Чи впливає, на Вашу думку, артистична манера підсилення «подачі» музичної інформації на її сприйняття слухачами?» – надав змоги визначити:

- з 8 студентів 1 курсу у 7 – схвальні відповіді, інакше кажучи 87,5%, а у 1 студента – заперечна, тобто 12,5% респондентів;

- з 10 студентів 2 курсу у 7 – схвальні відповіді, інакше кажучи 70,0% респондентів, а у 3 студентів – заперечні, тобто 30,0% респондентів;

- з 14 студентів 3 курсу у 11 – схвальні відповіді, тобто 78,6% респондентів, а у 3 студентів – заперечні, тобто 21,4% респондентів;

- з 16 студентів 4 курсу у 13 – схвальні відповіді, інакше кажучи 81,2% респондентів, та у 3 студентів – заперечні, тобто 18,8% респондентів;

- з 6 магістрантів 5 курсу у 5 – схвальні відповіді, інакше кажучи 83,3% респондентів, а у 1 магістранта – заперечні, тобто 16,7% респондентів.

Аудит результатів анкетування на запитання № 2 третьої анкети (див. дод. Б.3) – «Чи вдається Вам при виконанні музичних творів перевтілюватися в їх художні образи?» – надав спроможності встановити, що студенти (другої групи) відповідали:

- «Так» – 5 студентів 1 курсу, або (62,5%); 4 студенти 2 курсу, або (40,0%); 6 студентів 3 курсу, або (42,9%); 8 студентів 4 курсу, або (50,0%); 4 студенти 5 курсу, або (66,7%);

- «Ні» – 3 студенти 1 курсу, або (37,5%); 6 студентів 2 курсу, або (60,0%); 8 студентів 3 курсу, або (57,1%); 8 студентів 4 курсу, або (50,0%); 2 студенти 5 курсу, або (33,3%).

Аналіз отриманих даних на запитання № 3 (див. дод. Б.3) третьої анкети – «Чи продумуєте Ви сценічні рухи при роботі над музичними творами?» – надав змоги виявити:

- з 8 студентів (другої групи 1 курсу) – 5 студентів надали відповіді позитивні, інакше кажучи 62,5%, а 3 особи 1 курсу, 37,5%, – негативні;

- з 10 студентів (другої групи 2 курсу) – 6 студентів надали відповіді позитивні, інакше кажучи 60,0%, а 4 особи 2 курсу, 40,0%, – негативні;

- з 14 студентів (другої групи 3 курсу) – 8 студентів надали відповіді позитивні, тобто 57,1%, а 6 осіб 3 курсу, 42,9%, – негативні;

- з 16 студентів (другої групи 4 курсу) – 11 студентів надали відповіді позитивні, інакше кажучи 68,7%, а 5 осіб 4 курсу, 31,3%, – негативні.

- з 6 магістрантів (другої групи 5 курсу) – 4 магістранти надали відповіді позитивні, інакше кажучи 66,7%, а 2 особи 5 курсу, 33,3%, – негативні.

Аналіз отриманих даних на запитання № 4 третьої анкети – «Чи самостійно Ви знаходите сценічні рухи, які відповідають художнім образам музичних творів?» (див. дод. Б.3) – другої групи студентів надав змоги виявити:

- з 8 студентів (другої гр. 1 к.) 5 студентів – позитивні відповіді, що становить 62,5%, а 3 особи цього ж курсу, що становить 37,5%, – негативні;

- з 10 студентів (другої гр. 2 к.) 7 студентів – позитивні відповіді, що становить 70,0%, а 3 цього ж курсу, що становить 30,0%, – негативні;

- з 14 студентів (другої гр. 3 к.) 10 студентів – позитивні відповіді, що становить 71,4%, а 4 особи цього ж курсу, що становить 28,6%, – негативні;

- з 16 студентів (другої гр. 4 к.) 11 студентів – позитивні відповіді, що становить 68,8%, а 5 осіб цього ж курсу, що становить 31,2%, – негативні.

з 6 студентів (другої гр. 5 к.) 4 студенти – позитивні відповіді, що становить 66,7%, а 2 особи цього ж курсу, що становить 33,3%, – негативні.

Результати анкетування на запитання № 5 третьої анкети – «Чи усвідомлено Ви відтворюєте у процесі прилюдної інтерпретації музичних

творів запам'ятовані раніше сценічні рухи?» – (див. дод. Б.3) майбутніх фахівців (другої групи) – показали:

- 1 курс позитивні відповіді 6 (75,0%) та негативні – 2 респондента (25,0%);
- 2 курс позитивні відповіді 8 (80,0%) та негативні – 2 респонденти (20,0%);
- 3 курс позитивні відповіді 9 (64,3%), та негативні – 5 респондентів (35,7%);
- 4 курс позитивні відповіді 11 (68,7%), та негативні – 5 респондентів (31,3%);
- 5 курс позитивні відповіді 3 (50,0%), та негативні – 3 респонденти (50,0%).

В результаті опитування третьої групи – 38 респондентів навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького на запитання № 1 анкети № 1 (див. дод. Б.1) – «Чи керуєтесь Ви теоретичними знаннями щодо художньо-естетичних цінностей музичних творів при «включенні» їх до навчального репертуару?» – було визначено:

- 1 курс (з 6 студентів) 2 – відповідь схвальна (33,3%), заперечні – 4 студенти (66,7%);
- 2 курс (з 8 студентів) 2 – відповідь схвальна (25,0%), заперечні – 6 студентів (75,0%);
- 3 курс (з 12 студентів) 4 – відповіді схвальні (33,3%), заперечні – 8 студентів (66,7%);
- 4 курс (з 8 студентів) 3 – відповідь схвальна (37,5%), заперечні – 5 студентів (62,5%);
- 5 курс (з 4 студентів) 1 – відповідь схвальна (25,0%), заперечні – 3 студенти (75,0%).

Результати опитування третьої групи (38 респондентів) на 2 (див. дод. Б.1) запитання анкети № 1 – «Чи впливає на підбір навчального репертуару

особистісне розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів?» – надали змоги встановити:

- 4 (1 курсу) 66,7%, – позитивна відповідь та 2 (33,3%) особистості 1 курсу – негативні;

- 4 (2 курсу) 50,0% , – позитивні відповіді та 4 (50,0%) особистості 2 курсу – негативні;

- 7 (3 курсу) 58,3%, – позитивні відповіді та 5 (41,7%) особистостей 3 курсу, – негативні;

- 5 (4 курсу) 62,5%, – позитивні відповіді та 3 (37,5%) особистості 4 курсу – негативні;

- 2 (5 курсу) 50,0%, – позитивні відповіді та 2 (50,0%) особистості 5 курсу – негативні.

Результати опитування на 3 запитання (див. дод. Б.1) анкети № 1 – «Чи домінує позиція викладача при «включенні» до навчального репертуару тих музичних творів, які мають загально визнані художньо-естетичні цінності?» – майбутніх фахівців третьої групи показали:

- «схвальне висловлення» – 5 індивідів 1 курсу – (83,3%); 6 індивідів 2 курсу – (75,0%); 9 індивідів 3 курсу – (75,0%); 7 індивідів 4 курсу – (87,5%); 3 індивіди 5 курсу – (75,0%);

- «заперечне висловлення» – 1 індивід 1 курсу – (16,7%); 2 індивіди 2 курсу – (25,0%); 3 індивіди 3 курсу – (25,0%); 1 індивід 4 курсу – (12,5%); 1 індивід 5 курсу – (25,0%).

Аудит результатів анкетування третьої групи на 4 запитання анкети № 1 – «Чи послуговуєтеся Ви знаннями з дисципліни «Історія музики» для створення певних виконавських версій інтерпретації музичних творів з навчального репертуару?» (див. дод. Б.1) – надав змоги виявити:

- сформулювали схвальну відповідь – 2 індивіди (33,3%) 1 курсу; 1 індивід (12,5%) 2 курсу; 1 індивід (8,3%) 3 курсу; 2 індивіди (25,0%) 4 курсу; 1 індивід (25,0%) 5 курсу;

- сформулювали заперечну відповідь – 4 індивіди (66,7%) 1 курсу; 7

індивідів (87,5%) 2 курсу; 11 індивідів (91,7%) 3 курсу; 6 індивідів (75,0%) 4 курсу; 3 індивіди (75,0%) 5 курсу.

Аудит результатів опитування 38 індивідів на 5 запитання анкети № 1 – «Чи використовуєте Ви для створення певних інтерпретаційних версій музичних творів знання з дисципліни «Аналіз музичних форм»? (див. дод. Б.1) – надав змоги визначити:

- з 6 (3групи) майбутніх фахівців 1 к. схвальна відповідь – 2, 33,3%, 4 (66,7%), 1 к. – заперечні;

- з 8 (3групи) майбутніх фахівців 2 к. схвальна відповідь – 2, 25,0%, 6 (75,0%), 2 к. – заперечні;

- з 12 (3групи) майбутніх фахівців 3 к. схвальна відповідь – 2, 16,7%, 10 (83,3%), 3 к. – заперечні;

- з 8 (3групи) майбутніх фахівців 4 к. схвальна відповідь – 2, 25,0%, 6 (75,0%), 4 к. – заперечні.

- з 4 (3групи) майбутніх фахівців 5 к. схвальна відповідь – 1, 25,0%, 3 (75,0%), 4 к. – заперечні.

Аудит наслідків анкетування (третьої групи, 38 респондентів) на 6 запитання анкети № 1 (останнє) (див. дод. Б.1) – «Чи прослуховуєте Ви особисто музичні твори ще перед їх включенням до навчального репертуару?» – надав змоги вияснити:

- «Так» відповіли – 5 респондентів 1 курсу, що являє (83,3%); 7 респондентів 2 курсу, що являє (87,5%); 9 респондентів 3 курсу, що являє (75,0%); 7 респондентів 4 курсу, що являє (87,5%); 3 респонденти 5 курсу, що являє (75,0%);

- «Ні» відповіли – 1 респондент 1 курсу, що являє (16,7%); 1 респондент 2 курсу, що являє (12,5%); 3 респонденти 3 курсу, що являє (25,0%); 1 респондент 4 курсу, що являє (12,5%); 1 респондент 5 курсу, що являє (25,0%).

На перше запитання анкети № 2 (див. дод. Б.2) – «Чи досягаєте Ви автоматизованості відтворення виконавських дій при інтерпретації музичних

творів?» – 38 учасників третьої групи навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького надали наступні відповіді:

- з 6 студентів (третьої групи 1 курсу) 4 надали схвальної відповіді, що у відсотках становить 66,7% респондентів, а 2 (1 курсу), що у відсотках становить 33,3% респондентів, – заперечні;

- з 8 студентів (третьої групи 2 курсу) 5 надали схвальні відповіді, що у відсотках становить 62,5% респондентів, а 3 (2 курсу), що у відсотках становить 37,5% респондентів, – заперечні;

- з 12 студентів (третьої групи 3 курсу) 8 надали схвальні відповіді, що у відсотках становить 66,7% респондентів, а 4 (3 курсу), що у відсотках становить 33,3% респондентів, – заперечні;

- з 8 студентів (третьої групи 4 курсу) 6 надали схвальні відповіді, що у відсотках становить 75,0% респондентів, а 2 (4 курсу), що у відсотках становить 25,0% респондентів, – заперечні.

- з 4 студентів (третьої групи 5 курсу) 3 надали схвальні відповіді, що у відсотках становить 75,0% респондентів, а 1 (5 курсу), що у відсотках становить 25,0% респондентів, – заперечну.

На друге запитання анкети № 2 – «Чи застосовуєте Ви при грі на «Вашому» музичному інструменті наукові технології автоматизації виконавських дій?» (див. дод. Б.2) – 38 респондентів третьої групи висловились так:

- надали схвальну відповідь – 1 особистість (16,7%) 1 курсу; 1 особистість (12,5%) 2 курсу; 2 особистості (16,7%) 3 курсу; 1 особистість (12,5%) 4 курсу; 1 особистість (25,0%) 5 курсу;

- заперечну відповідь надали – 5 особистостей (83,3%) 1 курсу; 7 особистостей (87,5%) 2 курсу; 10 особистостей (83,3%) 3 курсу; 7 особистостей (87,5%) 4 курсу; 3 особистості (75,0%) 5 курсу.

На третє (див. дод. Б.2) запитання анкети № 2 – «Чи знаєте Ви алгоритми автоматизації виконавських дій, які використовуються при грі на

«Вашому» музичному інструменті?» – від студентів навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького, третьої групи, були отримані такі відповіді:

- «Так відповіли» – 1 особа 1 курсу, або (16,7%); 1 особа 2 курсу, або (12,5%); 2 особи 3 курсу, або (16,7 %); 1 особа 4 курсу, або (12,5%); 1 особа 5 курсу, або (25,0%);

- «Ні відповіли» – 5 осіб 1 курсу, або (83,3%); 7 осіб 2 курсу, або (87,5%); 10 осіб 3 курсу, або (83,3%); 7 осіб 4 курсу, або (87,5%), 3 особи 5 курсу, або (75,0%).

На четверте запитання анкети № 2 (див. дод. Б.2) – «Чи досягаєте Ви чіткого уявлення інтерпретаційних моделей музичних творів Вашого навчального репертуару?» – 38 респондентів третьої групи надали такі відповіді:

- схвальні відповіді – 2, що становить 33,3% (з 6 студентів 1 курсу) та заперечні – 4, що становить (66,7%);

- схвальні відповіді – 2, що становить 25,0%, (з 8 студентів 2 курсу) та заперечні – 6, що становить (75,0%);

- схвальні відповіді – 3, що становить 25,0%, (з 12 студентів 3 курсу) та заперечні – 9, що становить (75,0%);

- схвальні відповіді – 2, що становить 25,0% (з 8 студентів 4 курсу) та заперечні – 6, що становить (75,0%);

- схвальні відповіді – 1, що становить 25,0% (з 4 студентів 5 курсу) та заперечні – 3, що становить (75,0%).

На останнє – (див. дод. Б.2) п'яте запитання анкети № 2 – «Чи «вистачає» Вам виконавсько-технічної майстерності для реалізації уявних інтерпретаційних моделей музичних творів Вашого репертуару?» – від студентів третьої групи було одержано наступні висловлені ними відповіді:

- з 6 (1 курсу) респондентів – 2 – позитивні відповіді, що у відсотках (33,3%), а 4 респондентів, що у відсотках (66,7%), – негативні;

- з 8 (2 курсу) респондентів – 3 – позитивні відповіді, що у відсотках

(37,5%), а 5 респондентів, що у відсотках (62,5%), – негативні;

- з 12 (3 курсу) респондентів – 4 – позитивні відповіді, що у відсотках (33,3%), а 8 респондентів, що у відсотках (66,7%), – негативні;

- з 8 (4 курсу) респондентів – 3 – позитивні відповіді, що у відсотках (37,5%), та 5 респондентів, що у відсотках (62,5%), – негативні.

- з 8 (5 курсу) респондентів – 1 – позитивна відповідь, що у відсотках (25,0%), та 3 респонденти, що у відсотках (75,0%), – негативні.

Аудит результатів анкетування 38 студентів 3 групи навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького на запитання № 1 (див. дод. Б.3) третьої анкети – «Чи впливає, на Вашу думку, артистична манера підсилення «подачі» музичної інформації на її сприйняття слухачами?» – надав змоги вияснити:

- з 6 індивідів 1к. ствердну відповідь надали 5 (83,3%), а 1 індивід 1 к. (16,7%) – заперечливу;

- з 8 індивідів 2к. ствердну відповідь надали 6 (75,0%), а 2 індивіди 2 к. (25,0%) – заперечливу;

- з 12 індивідів 3к. ствердну відповідь надали 10 (83,3%), а 2 індивіди 3 к. (16,7%) – заперечливу;

- з 8 індивідів 4к. ствердну відповідь надали 7 (87,5%), а 1 індивід 4 к. (12,5%) – заперечливу.

- з 4 індивідів 5к. ствердну відповідь надали 3 (75,0%), а 1 індивід 5 к. (25,0%) – заперечливу.

Результати анкетування 38 майбутніх фахівців (3 групи) на 2 запитання (див. дод. Б.3) третьої анкети – «Чи вдається Вам при виконанні музичних творів перевтілюватися в їх художні образи?» – продемонстрували:

- 3 респонденти (50,0%) 1к.; 5 респондентів (62,5%) 2 к.; 7 респондентів (58,3%) 3к.; 4 респонденти (50,0%) 4 к.; 3 респонденти (75,0%) 5 к. – надали позитивної відповіді;

- 3 респонденти (50,0%) 1к.; 3 респонденти (37,5%) 2 к.; 5 респондентів

(41,7%) 3 к.; 4 респонденти 4 к. (50,0%); 1 респондент 5 к. (25,0%) – надали негативної відповіді.

Аудит результатів опитування на запитання № 3 третьої анкети – «Чи продумуєте Ви сценічні рухи при роботі над музичними творами?» (див. дод. Б.3) — 3 групи студентів надав змоги виявити:

- з 6 студентів 1 к. (3 гр.) 4 особистості – схвальна відповідь, 66,7% респондентів, а 2 особистості 1 к. (33,3%) респондентів, – заперечні;

- з 8 студентів 2 к. (3 гр.) 6 особистостей – схвальна відповідь, 75,0% респондентів, а 2 особистості 2 к. (25,0%) респондентів, – заперечні;

- з 12 студентів 3 к. (3 гр.) 8 особистостей – схвальна відповідь, 66,7% респондентів, а 4 особистості 3 к. (33,3%) респондентів, – заперечні;

- з 8 студентів 4 к. (3 гр.) 6 особистостей – схвальні відповіді, 75,0% респондентів, а 2 особистості 4 к. (25,0%) респондентів, – заперечні.

з 4 магістрантів 5к. (3 гр.) 3 особистості – схвальні відповіді, 75,0% респондентів, а 1 особистість 5 к. (25,0%) респондентів, – заперечна.

Аналіз отриманих даних 3 групи – 38 майбутніх фахівців на 4 запитання анкети № 3 – «Чи самостійно Ви знаходите сценічні рухи, які відповідають художнім образам музичних творів?» (див. дод. Б.3) – надав змоги в'яснити, що:

- відповідь «Так» простежилась у – 4 майбутніх фахівців 1 курсу, (66,7%); 5 майбутніх фахівців 2 курсу, (62,5%); 8 майбутніх фахівців 3 курсу, (66,7%); 6 майбутніх фахівців 4 курсу, (75,0%); 3 майбутніх фахівців 5 курсу, (75,0%);

- відповідь «Ні» простежилась у – 2 майбутніх фахівців 1 курсу, (33,3%); 4 майбутніх фахівців 2 курсу, (33,3%); 4 майбутніх фахівців 3 курсу, (33,3%); 2 майбутніх фахівців 4 курсу, (25,0%); 1 майбутнього фахівця 5 курсу, (25,0%).

Відповіді студентів мистецьких факультетів на останнє – 5 (див. дод. Б.3) запитання анкети № 3 – «Чи усвідомлено Ви відтворюєте у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів запам'ятовані раніше сценічні

рухи?» – надали змоги ідентифікувати результати 3 групи:

- висловились схвально – 4 майбутніх фахівці, що у відсотках становить (66,7%), 1 курсу; 5 майбутніх фахівців, що у відсотках становить (62,5%), 2 курсу; 9 майбутніх фахівців, що у відсотках становить (75,0%), 3 курсу; 5 майбутніх фахівців, що у відсотках становить (62,5%), 4 курсу; 3 майбутні фахівці, що у відсотках становить (75,0%), 5 курсу;

- висловились заперечно – 2 майбутні фахівці, що у відсотках становить (33,3%), 1 курсу; 3 майбутні фахівці, що у відсотках становить (37,5%), 2 курсу; 3 майбутні фахівці, що у відсотках становить (25,0%), 3 курсу; 3 майбутні фахівці, що у відсотках становить (37,5%), 4 курсу; 1 майбутній фахівець, що у відсотках становить (25,0%), 5 курсу.

Отже, в наслідку опрацювання відповідей на запитання № 1 першої анкети – «Чи керуєтесь Ви теоретичними знаннями щодо художньо-естетичних цінностей музичних творів при «включенні» їх до навчального репертуару?» – встановлено, що з 82 студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова лише 30 (36,6%), з 54 студентів факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаського державного педагогічного університету» лише 20 (37,0%), а з 38 студентів навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького – лише 12 (31,6%), тобто зі всіх 174 студентів 3 груп – тільки 62, а це становить 35,6%, керуються теоретичними знаннями стосовно художньо-естетичних цінностей музичних творів.

В наслідку обробки відповідей на запитання № 2 першої анкети – «Чи впливає на підбір навчального репертуару особистісне розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів?» – з'ясовано, що з 82 респондентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова лише у 37 (45,1%), з 54 респондентів факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаського державного педагогічного університету» лише у 29 (53,7%), а з 38 респондентів навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького лише

у 22 (57,9%), тобто зі всіх 174 респондентів 3 груп тільки у 88 (50,6%) – на підбір навчального репертуару впливає особистісне розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів.

У результаті обробки відповідей на запитання № 3 першої анкети – «Чи домінує позиція викладача при «включенні» до навчального репертуару тих музичних творів, які мають загально визнані художньо-естетичні цінності?» – з'ясувалось, що з 174 студентів 3 груп – у 134 при «включенні» до навчального репертуару музичних творів, які мають загально визнані художньо-естетичні цінності, домінує позиція викладача, а це становить 77,0%.

Отже, опрацювання відповідей на запитання № 4 першої анкети – «Чи послуговуєтеся Ви знаннями з дисципліни «Історія музики» для створення певних виконавських версій інтерпретації музичних творів з навчального репертуару?» – надало наступні результати: зі всіх 174 студентів 3 груп лише 37 для створення певних виконавських версій інтерпретації музичних творів використовують знання з дисципліни «Історія музики», а це становить 21,3%.

Обробка відповідей на запитання № 5 першої анкети – «Чи використовуєте Ви для створення певних інтерпретаційних версій музичних творів знання з дисципліни «Аналіз музичних форм?» – виявила такі результати: зі всіх 3 груп – 174 студентів тільки 41 (23,6%) користується знаннями з дисципліни «Історія музики» для створення певних виконавських версій інтерпретації музичних творів.

Опрацювання відповідей на запитання № 6 першої анкети – «Чи прослуховуєте Ви особисто музичні твори ще перед їх включенням до навчального репертуару?» – надало наступні результати: зі всіх 174 студентів 3-х груп (1 група 82 студенти, 2 група – 54, а 3 – 38) 130 перед включенням музичних творів до навчального репертуару персонально їх прослуховують, а це становить 74,7%.

Отже, в наслідку обробки відповідей на запитання № 1 другої анкети –

«Чи досягаєте Ви автоматизованості відтворення виконавських дій при інтерпретації музичних творів?» – встановлено, що з усіх 3 груп – 174 респондентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова, факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаського державного педагогічного університету» та навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького тільки 110 при інтерпретації музичних творів досягає автоматизованості відтворення виконавських дій, а це являє собою 63,2%.

Обробка відповідей на друге запитання другої анкети – «Чи застосовуєте Ви при грі на «Вашому» музичному інструменті наукові технології автоматизації виконавських дій?» – підтвердила такі результати: тільки 24 (13,8%) зі всіх 174 студентів 3 груп при грі на музичному інструменті застосовують наукові технології автоматизації виконавських дій.

В результаті обрахування відповідей на третє запитання другої анкети – «Чи знаєте Ви алгоритми автоматизації виконавських дій, які використовуються при грі на «Вашому» музичному інструменті?» – визначено, що тільки 24 респонденти зі 174 (3 груп) знають алгоритми автоматизації виконавських дій, що застосовуються при грі на їх музичному інструменті, а це у відсотках становить 13,8%.

Обробка відповідей на четверте запитання другої анкети – «Чи досягаєте Ви чіткого уявлення інтерпретаційних моделей музичних творів Вашого навчального репертуару?» – сформулювала такі результати: з 174 студентів (3 груп) чіткого уявлення інтерпретаційних моделей музичних творів досягає лише 38 студентів – (21,8%).

В наслідку опрацювання відповідей на п'яте запитання другої анкети – «Чи «вистачає» Вам виконавсько-технічної майстерності для реалізації уявних інтерпретаційних моделей музичних творів Вашого репертуару?» – були здобуті наступні результати – лише 55 студентам, що у відсотках (31,6%) з 174 для реалізації уявних інтерпретаційних моделей музичних творів вистачає виконавсько-технічної майстерності.

Отже, в результаті ідентифікації відповідей на запитання № 1 анкети № 3 – «Чи впливає, на Вашу думку, артистична манера підсилення «подачі» музичної інформації на її сприйняття слухачами?» – з'ясовано, що з 82 респондентів 1 групи – факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова 67 (81,7%), з 54 респондентів 2 групи – факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаського державного педагогічного університету» 43 (79,6%), та з 38 респондентів 3 групи – навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького 31 (81,6%) – інакше кажучи з 174 респондентів 3 груп 141 студент, що становить 81,0% вважає, що артистична манера підсилення подачі музичної інформації впливає на її сприйняття слухачами.

В результаті обрахування відповідей на запитання № 2 анкети № 3 – «Чи вдається Вам при виконанні музичних творів перевтілюватися в їх художні образи?» – підтвердилось, що з 3 груп (174 студентів) – 92 студентам при виконанні музичних творів вдається перевтілюватися в їх художні образи, а це у відсотках становить 52,9%.

Опрацювання відповідей на запитання № 3 анкети № 3 – «Чи продумуєте Ви сценічні рухи при роботі над музичними творами?» – ідентифікувало такі результати: зі всіх 174 лише 120 студентів при роботі над музичними творами продумує сценічні рухи, а це у відсотках становить 69,0%.

Обробка відповідей на запитання № 4 анкети № 3 – «Чи самостійно Ви знаходите сценічні рухи, які відповідають художнім образам музичних творів?» – виявила такі наслідки: з 3 груп студентів самотужки знаходять сценічні рухи, що відповідають художнім образам музичних творів 121 студент, тобто (69,5%).

Опрацювання відповідей на запитання № 5 анкети № 3 – «Чи усвідомлено Ви відтворюєте у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів запам'ятовані раніше сценічні рухи?» – ідентифікувало наступні результати: 117 студентів (67,2%) зі всіх 174 (3-х груп) – 1 група – 82, 2

група – 54, а 3 – 38 студентів, у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів запам'ятовані раніше сценічні рухи відтворює усвідомлено.

Відповідно до третього пункту третьої частини концептуального плану досліджування нашої наукової проблеми, по завершенні анкетування 174 учасників констатувального експерименту здійснювалось порівняння їх відповідей з продемонстрованими ними результатами контрольних замірів стану сформованості музично-виконавської культури проявленого у практичному процесі інструментальної підготовки. Саме це надало нам змогу виявити певні закономірності прояву музично-виконавської культури студентами факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки (що і відповідало четвертому пункту третьої частини концептуального плану дослідження обраної проблеми), а саме:

1) майбутні фахівці, які використовували набуті знання з вивчення теоретичних дисциплін (гармонії, поліфонії, аналізу музичних творів, історії музики тощо) у процесі усвідомлення художньо-естетичних цінностей музичних творів, «включених» до навчального репертуару, проявляли вищий стан досліджуваного феномену, а ніж студенти-інструменталісти, котрі визначали їх художньо-естетичні цінності без застосування таких знань;

2) «включення» до навчального репертуару тільки тих музичних творів, художньо-естетичні цінності яких розуміються особисто студентами-інструменталістами, сприяє підвищення прояву стан досліджуваного феномену;

3) досягнення майбутніми фахівцями максимальної автоматизованості відтворення виконавських дій у процесі роботи над музичними творами підвищує прояв їх музично-виконавської культури під час прилюдної інтерпретації цих творів;

4) чим чіткіше уявляють майбутні фахівці інтерпретаційну моделей музичних творів, тим вищий рівень досліджуваного феномену вони проявляють у процесі прилюдної інтерпретації цих творів;

5) прояв музично-виконавської культури майбутніх фахівців у процесі

прилюдної інтерпретації музичних творів співвідносний їх виконавсько-технічній майстерності;

б) прояв музично-виконавської культури студентів-інструменталістів у процесі прилюдного виконання музичних творів співвідносний культурі перевтілювання в їх художні образи;

7) «втручання» свідомості майбутніх фахівців у процес відтворення артистичних сценічних рухів призводить до зниження їх музично-виконавської культури під час презентації творів навчального репертуару.

Висновки до другого розділу

Аналіз діагностувально-пошукової роботи з формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки надав можливість зробити висновки.

Враховуючи те, що музично-виконавська культура майбутніх фахівців мистецької спрямованості не успадковується генетично, а формується у процесі інструментальної підготовки завдяки діалогічній взаємодії з особистісно-ціннісними акмеознаками музичних творів, основу визначення критеріїв означеного феномену склали методологічні підходи до кількісного відображення досліджуваного явища та динаміки зміни його якості.

Першим критерієм оцінювання стану сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки виступає *міра засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва*, а його показниками є: розуміння акмехудожніх духовно-естетичних цінностей музичних творів, «включених» до навчального репертуару для інструментальної підготовки майбутніх фахівців мистецької спрямованості; знання матеріалу цих музичних творів.

Другим критерієм оцінювання стану сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки є *ступінь сформованості комплексних*

виконавських умінь майстерного/вершинного застосування художньо-виражальної техніки під час інтерпретації музичних творів, а його показниками виступають: автоматизованість відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів; уміння майстерного/вершинного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів.

Враховуючи те, що третій критерій оцінювання стану сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки відображає *досконалість артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів їх навчального репертуару під час прилюдної інтерпретації цих творів*, його доцільно визначати за такими показниками, як: прояв перевтілення студентів у художні образи музичних творів під час їх прилюдної інтерпретації; відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів.

Методологічну основу розмежування амплітуди сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки як психолого-педагогічного явища на рівні склала чотирьохступенева технологія, яка надала можливість визначити високий, середній, низький та дуже низький стан досліджуваного феномену. У дисертаційному дослідженні обґрунтовано методику визначення кожного з цих рівнів.

У ході проведення констатувального експерименту на базі трьох закладів вищої освіти: факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова (нині Українського державного університету імені Михайла Драгоманова), факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», а також Навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького було з'ясовано, що теорія та практика інструментальної підготовки майбутніх фахівців мистецької спрямованості потребує

ефективних методик цілеспрямованого формування у них музично-виконавської культури, оскільки: високого її рівня не було виявлено у жодного (0 %) зі 174 учасників цього експерименту, тоді як середній рівень досліджуваного феномену продемонструвала лише 31 (17,8 %) особа, низький – 98 (56,3 %) осіб, а дуже низький – 45 (25,9 %) осіб.

У результаті проведеного анкетування, яким було охоплено 174 студентів бакалаврату та магістратури, зокрема: 28 студентів першого курсу, 30 – другого курсу, по 42 – третього і четвертого курсів, а також 32 – 5 курсу (магістратури), а також зіставлення відповідей респондентів з продемонстрованими ними рівнями сформованості музично-виконавської культури у процесі інструментальної підготовки простежився ряд закономірностей, які склали методологічну основу не стихійного, а цілеспрямованого формування означеного феномену, а саме:

- майбутні фахівці, які використовували набуті знання з вивчення теоретичних дисциплін (гармонії, поліфонії, аналізу музичних творів, історії музики тощо) у процесі усвідомлення художньо-естетичних цінностей музичних творів, «включених» до навчального репертуару, проявляли вищий стан сформованості досліджуваного феномену, аніж студенти-інструменталісти, котрі визначали їх художньо-естетичні цінності без застосування таких знань;

- «включення» до навчального репертуару тільки тих музичних творів, художньо-естетичні цінності яких розуміються особисто студентами-інструменталістами, сприяє підвищенню прояву стану досліджуваного феномену;

- досягнення майбутніми фахівцями максимальної автоматизованості відтворення виконавських дій у процесі роботи над музичними творами підвищує прояв їх музично-виконавської культури під час прилюдної інтерпретації цих творів;

- чим чіткіше майбутні фахівці уявляють інтерпретаційну модель музичних творів, тим вищий рівень досліджуваного феномену вони

проявляють у процесі прилюдної інтерпретації цих творів;

- прояв музично-виконавської культури майбутніх фахівців у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів співвідносний їх виконавсько-технічній майстерності;

- прояв музично-виконавської культури студентів-інструменталістів у процесі прилюдного виконання музичних творів співвідносний культурі перевтілювання в їх художні образи;

- «втручання» свідомості майбутніх фахівців у процес відтворення артистичних сценічних рухів призводить до зниження їх музично-виконавської культури під час презентації творів навчального репертуару.

Стан сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки підвищується за умови: емоційної реакції організму не на реальне звукове відтворення кожного фрагменту музичних творів, а на уявлення його звукоінтонаційного образу; застосування тільки оптимальної форми перевтілення у художні образи музичних творів; підпорядкування прояву власного артистизму не інтелектуальній сфері під час виконання музичних творів, а емоцій.

Отримані результати констатувального експерименту засвідчили про недостатній рівень сформованості в студентів мистецьких спеціальностей досліджуваного феномену й спонукали нас до обґрунтування педагогічних умов та розробки авторської методики формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки, що детально представлено в третьому розділі дисертаційного дослідження.

Перелік використаних джерел до другого розділу

1. Азатьян, В. (2015). *Педагогічні умови розвитку професійного самовдосконалення майбутніх авіадиспетчерів в процесі вивчення професійно-орієнтованих дисциплін*. (Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04). Кіровоград.
2. Бех, І. Д. (2008). *Виховання особистості*: підручник. Київ: Либідь.
3. Бурназова, В. В. (2010). *Методичні засади розвитку виконавської самостійності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі інструментальної підготовки*. (Дис. ... канд. пед. наук). Бердянськ.
4. Гузій, Н. В. (2004). *Педагогічний професіоналізм: історико-методологічні та теоретичні аспекти*: монографія. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова.
5. Гуральник, Н. П. (2015). *Історія музичної освіти України: курс лекцій для студентів музичних спеціальностей ВОЗ мистецького спрямування*. 2-ге вид. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова.
6. Занюк, С. С. (2002). *Психологія мотивації: навчальний посібник*. Київ: Либідь.
7. Зязюн, І. А. (2005). Якісні параметри підготовки вчителя в контексті гуманітаризації освіти. *Вісник Черкаського університету*, 74, 70–81.
8. Козир, А. В. (2009). *Теорія та практика формування професійної майстерності вчителів музики в системі багаторівневої освіти*. (Автореф. дис. ... д-ра пед. наук). Київ.
9. Котова, Л. М. (2000). *Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів*. (Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Мелітополь.
10. Курило, В. С. (2000). *Освіта та педагогічна думка Східноукраїнського регіону у ХХ столітті*. Луганськ: ЛДПУ.
11. Кучерявий, О., & Кушнірук, С. (2018). *Становлення та розвиток категорійно-поняттєвого апарату вітчизняної дидактики (XVII-XX ст.)*.

Ч. 1. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова.

12. Лабунець, В. (2015). Поетапна методика інноваційної інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 13, 116–123.

13. Лабунець В. М., Карташова Ж. Ю. (2022). Методичні орієнтири підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до інноваційної діяльності в процесі інструментально-виконавського навчання. *Педагогічна освіта: теорія і практика: Збірник наукових праць* / Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка; Інститут педагогіки НАПН України [гол. ред. Бахмат Н.В.]. Вип. 32 (1-2022). Київ: Міленіум. С. 273-285. <https://doi.org/10.32626/9763.2022-32.273-285>

14. Москаленко, В. (2013). *Лекции по музыкальной интерпретации: учебное пособие*. Киев: ТОВ «Типографія Клякса».

15. Московчук, Л. М. (2016). *Методика формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва*. (Дис. ... канд. пед. наук). Київ.

16. Ониськів, Г. Г. (2012). *Методика формування виконавських навичок майбутніх учителів музики в процесі інструментальної підготовки*. (Дис. ... канд. пед. наук). Мелітополь.

17. Орлов, В. Ф. (2003). *Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: монографія*. Київ: Наукова думка.

18. Падалка, Г. М. (2008). *Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін*. Київ: Освіта України.

19. Педагогічна майстерність, (2008): підручник / І. А. Зязюн, Л. В. Крамущенко. І. Ф. Кривонос та ін.; За заг. ред І. А. Зязюна. 3-тє вид. допов. і переробл. Київ : СПД Богданова А. М.

20. Решетник, С. М. (2013). Критерії, показники та рівні сформованості готовності майбутніх офіцерів внутрішніх військ Міністерства внутрішніх справ України до службової діяльності. *Збірник наукових праць*

Хмельницького інституту соціальних технологій Університету «Україна», 2, 217–223.

21. Рудницька, О. П. (2005). *Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.

22. Федоришин, В. І. (2014). *Теорія та методика фахової підготовки майбутніх учителів музики на акмеологічних засадах*. (Автореф. дис. ... д-ра пед. наук). Київ.

23. Фіцула, М. М. (2000). *Педагогіка: посібник*. Київ: Академія.

24. Юник, Д. Г. (2009). *Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування: монографія*. Київ: ДАКККіМ.

25. Яо, Цзялі. (2022). *Формування готовності студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів до вокально-сценічної діяльності*. (Дис. ... д-ра філософії: 014). Київ.

26. Cook, N. (1990). *Musik, Imagination and Culture*. Oxford: Clarendon Press.

27. Haider, A., & Jalal, S. (2018). Good teacher and teaching through the lens of students. *International Journal of Research*, 05(07), 1395–1409.

28. Kovinko, A. V., & Marakly, E. (2017). Modern educational technology training. *Journal of Advocacy, Research and Education*, 4(1), 15–21.

РОЗДІЛ 3

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

По завершенню діагностувально-пошукової роботи з формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки, відповідно до останніх завдань (п'ятого та шостого) дослідження обраної проблеми, було розроблено концептуальний план його експериментальної частини. Такий концептуальний план складався з двох частин, де перша частина «виступала» методичним стрижнем експериментальної роботи з формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки, а друга — стрижнем організації та проведення формувального експерименту. У першій частині концептуального плану передбачалось:

1) обґрунтування основних положень авторської методики експериментального формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки;

2) обґрунтування педагогічних настанов в алгоритмічній послідовності, спрямованих на формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки;

3) обґрунтування педагогічних умов, створення яких забезпечує успішну реалізацію авторської методики експериментального формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки;

4) проєктування структурно-функціональної моделі формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки.

Друга частина концептуального плану експериментальної роботи з формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв

у процесі інструментальної підготовки спрямовувалась на:

1) узгодження експериментальних баз (закладів вищої освіти) для перевірки ефективності розробленої авторської методики формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки;

2) організацію та проведення експериментальної перевірки ефективності розробленої авторської методики формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки;

3) визначення ефективності авторської методики формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки.

3.1. Методика експериментального формування музично-виконавської культури у студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки

Відповідно до першого пункту першої частини концептуального плану експериментальної частини дослідження проблеми формування музично-виконавської культури у студентів факультетів мистецтв, під час музично-інструментальної підготовки обґрунтовувались основні положення методики цілеспрямованого формування означеного феномену. Означена методика розмежовується на три етапи.

Основні положення *першого етапу* методики формування музично-виконавської культури у студентів факультетів мистецтв під час музично-інструментальної підготовки спрямовують їх зусилля на засвоєння теоретичних знань про художньо-естетичні цінності творів музичного мистецтва, які «включені» до навчального репертуару майбутніх фахівців. Для формування таких знань студентам рекомендується:

- досконало вивчати всі теми з музично-теоретичних навчальних дисциплін;

- підсилювати самомотивацію до системного і послідовного вивчення музично-теоретичних навчальних дисциплін;

- застосовувати самоспостереження за процесом самопізнання художньо-естетичних цінностей музичних творів на основі набутих знань при вивченні «Гармонії», «Поліфонії», «Аналізу музичних форм», «Історії музики» та інших музично-теоретичних навчальних дисциплін;

- спрямовувати увагу на фіксацію динамічного розвитку власного творчого потенціалу самопізнання художньо-естетичних цінностей музичних творів завдяки застосуванню набутих знань при вивченні означених музично-теоретичних навчальних дисциплін;

- «включати» до власного навчального репертуару тільки ті музичні твори, в яких духовно-естетичні цінності сприймаються особисто без допомоги педагога або інших фахівців.

Звичайно, для втілення вищеперерахованих педагогічних рекомендацій у навчальний процес студентів мистецької спрямованості їм доцільно застосовувати диференційно-мотиваційний блок методів, який за переконаннями О. Андрейко, «... спрямовується на формування усвідомленої, особистісно-фахової спрямованості (зорієнтованості) системи мотивацій виконавської діяльності на постійне виконавське самовдосконалення, якій притаманна самоусвідомленість, цілеспрямованість, ієрархічність, що досягається на ґрунті методики самоспостереження та диференціації (самодіагностики) базисних персональних диспозицій виконавця, музичних обдарованостей та технічних стереотипів...» (2014, с. 261). Основу цього блоку диференційно-мотиваційних методів складає не тільки самоспостереження за процесом застосування теоретичних знань в усвідомленні художньо-естетичних цінностей музичних творів, а й диференціація власних базових диспозицій щодо здатності здійснювати таке оцінювання. Окрім диференційно-мотиваційного блоку методів, втілення означених педагогічних рекомендацій у навчальний процес студентів-інструменталістів покращується застосуванням виконавсько-когнітивного

блоку методів, який охоплює:

- методи формування самомотивації;
- методи самоспрямованості уваги на розпізнання логічно-образних ознак музичних творів та їх художньо-значимих композиційно-драматургічних форм;
- методи активізації визначення суб'єктивної новизни в розпізнанні художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва;
- методи диференційованого сприйняття музики та її переживання на основі уявлення певного змісту музичних образів, а не на основі просто прояву абстрактних емоцій, тобто методи семіотико-семантичного розуміння музики тощо.

Слід зазначити, що означені методи доцільно застосовувати студентам мистецьких факультетів в процесі навчання гри на музичних інструментах з метою спрямованості на виконавське осмислення кожного твору, що надає змогу: усвідомлювати художньо-естетичні цінності творів різних стилів; визначати особливості виконання цих різностильових музичних творів; розширювати та збагачувати загальну музично-виконавську культуру якісним розумінням різностильових творів мистецтва; відчувати власну «особистісну вартість» музиканта-виконавця.

Неабияку роль у формуванні музично-виконавської культури студентів мистецьких факультетів під час навчання гри на музичних інструментах відіграє застосування блоку методів оцінно-порівняльного аналізу творів мистецтва, адже завдяки йому вдосконалюються когнітивні процеси, спрямовані на: формування здатності до визначення художніх змістово-формотворчих цінностей музичного твору; аксіологічне зіставлення власних художньо-естетичних цінностей музичного твору з об'єктивно значущими, тобто загальновідомими; уявне зіставлення різних версій інтерпретації одного музичного твору; розробку інтерперсонального та інтраперсонального варіативного оцінно-порівняльного виконавського аналізу музичного твору тощо.

Застосування означеного блоку методів передбачає доцільність дотримання певного алгоритму, який О. Андрейко вибудувала в такій послідовності: «1) визначення цінностей твору за формальними ознаками: аналіз логіко-конструктивної (композиційної) форми музичного твору, визначення її особливостей, нетиповостей і осмислення їх вартісності), звернення композитора до відповідного жанру твору, стилю композиторської техніки; 2) визначення цінностей твору за змістовними ознаками: визначення змістовних зв'язків тематичного матеріалу, визначення типу драматургії за домінантністю музичних образів, наявність агогічної, динамічної, тембральної побудови, характеристика архітектоніки твору; 3) визначення цінностей композиторської новизни музичного твору: визначення композиторської новизни у формі та змісті музичного твору (визначення особливостей музичного твору)» (2014, с. 265-266).

Отже, успішність впровадження студентами факультетів мистецтв вихідних положень першого етапу методики формування музично-виконавської культури в інструментальну підготовку характеризується вмінням визначати художньо-естетичні цінності творів мистецтва на основі доцільного застосовування засвоєних теоретичних знань.

Основні положення *другого етапу* методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури у студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки спрямовують їх зусилля на вдосконалення комплексних виконавських умінь доцільного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів з урахуванням акмеологічного індивідуального відчуття їх духовно-естетичних цінностей.

Для формування таких комплексних виконавських умінь студентам рекомендується: чітко усвідомити сутність понять «уміння» та «навичка»; вивчити ефективні методики формування виконавських умінь музикантів-інструменталістів і оволодіти їх реалізацією в процесі навчання гри на улюбленому власному інструменті (фортепіано, баяні, акордеоні, скрипці,

бандурі тощо); вивчити ефективні методики формування виконавських навичок музикантів-інструменталістів і навчитись їх самостійно реалізовувати в процесі інтерпретації музичних творів; досягти акмеологічного індивідуального відчуття духовно-естетичних цінностей музичних творів; сформувати чітке уявлення інтерпретаційної моделі кожного музичного твору; сформувати художньо-виражальну техніку з урахуванням стилістичних ознак кожного музичного твору; навчитись доцільно застосовувати художньо-виражальну техніку в процесі інтерпретації кожного музичного твору.

Утілення вищеперерахованих педагогічних рекомендацій до інструментальної підготовки майбутніх фахівців мистецької спрямованості вимагало застосовування диференційно-мотиваційного блоку методів, перш за все, для чіткого усвідомлення сутності понять «виконавські вміння музикантів-інструменталістів» та «виконавські навички музикантів-інструменталістів». Для вивчення їх сутності студентам факультетів мистецтв необхідно проаналізувати праці англійської піаністки Ліліас Маккіннон (Maskinnon, 1944; 1960); німецьких піаністів-педагогів Карла Леймера та Вальтера Гізекінга (Giesecking & Leimer, 2000; 2010) та Карла Мартінсена (Martienssen, 1930, 1937); американського піаніста польського походження Йосифа Гофмана (Hofmann, 1976); угорського піаніста-педагога Йозефа Гата (Gát, 1954); українських музикантів-дослідників О. Андрейко (2014), Л. Гусейнової (2005), Б. Деменка (1996), Л. Котової (2000), В. Лабунця (2015, 2021), Г. Ониськіва (2012), Т. Юник (1996), Д. Юника (2009); китайських науковців Хуа Вей (2017), Гао Жоцзюнь (2019), Ян Ї (2021, 2022, 2023), Чжан Їфу (2019), Ван Кань (2019), Сунь Пенфей (2018), Хуан Ханьцзе (2019), Чень Цзяньїн (2019) та ін.

У працях зазначених науковців, педагогів, музикантів-дослідників вказується на те, що виконавські вміння музикантів-інструменталістів виконуються усвідомлено, тоді як виконавські навички – автоматизовано (позасвідомо).

Для формування виконавських умінь студентам-інструменталістам необхідно навчитись *усвідомлено*: формувати художні образи музичних творів на основі набутих теоретичних знань, відповідно до вихідних положень першого етапу формування виконавської культури під час інструментальної підготовки; застосовувати теоретичні знання у визначенні складників музичної форми творів навчального репертуару (інтонацій, мелодико-ритмічних ліній, фраз, речень, періодів тощо); застосовувати теоретичні знання в акмеологічній побудові музичної форми творів навчального репертуару; застосовувати теоретичні знання в доцільному акмеологічному розвитку драматургії музичних творів навчального репертуару; формувати різні виконавські версії інтерпретації кожного твору навчального репертуару; застосовувати комплексні виконавські вміння в реалізації акмеологічної версії інтерпретації кожного твору навчального репертуару з урахуванням індивідуально-суб'єктивного відчуття їх духовно-естетичних цінностей.

Звичайно, досягнення означених завдань можливе тільки за умови застосування блоку *проективних методів*, таких як:

- методи випереджального проектування уявного звучання музичних творів;
- методи потенційно-творчого проектування персоналізації художньо-естетичних цінностей музичних творів;
- методи випереджуючого проектування естетико-сміслового переживання художніх образів музичних творів;
- методи самостійного акмеологічного моделювання і втілення виконавських версій інтерпретації музичних творів;
- методи системного і послідовного тренування успішного розв'язання проблемних виконавських завдань;
- методи розвитку музично-виконавської культури на основі суб'єктивних образних асоціацій, що надає змогу усвідомити акмеологічні художньо-стильові ознаки кожного твору мистецтва;

- методи поетапної планомірної інтеграції акмелогічних складників драматургічно-композиційної форми кожного музичного твору тощо.

Варто наголосити, що із застосуванням означених методів формується художня техніка студентів-інструменталістів. Разом з тим, саме застосування останньої групи методів надає змогу студентам мистецьких спеціальностей формувати художньо-стильову виконавсько-ігрову техніку за типом нейродинаміки художньо-образного чи абстрактно-логічного їх мислення.

Як зазначає О. Андрейко, «найефективнішим у даному випадку є блиц-програвання попередньо розібраної студентом музичної мініатюри, короткого музичного твору для швидкої орієнтації педагога у домінантності способу сприйняття інформації для подальшого здійснення вербального діалогічного аналізу, в ході якого з'ясовується, яким способом студент сприймає музичний твір. Якщо у виконанні твору ... виразно відтворює знаки артикуляції, агогіки та динаміки, що характеризують емоційно-образні характеристики музичного твору, то це характеризує домінантність правої, художньо-образної півкулі виконавця. Якщо у блиц-виконанні твору виконавець слідкує за точністю технічних прийомів (виконання штрихів, інтонацією, пасажною технікою чи технікою подвійних нот), без їх смислового взаємозв'язку з художньо-ретикюлятивними, тембральними характеристиками, це вказує на домінантність раціонального сприйняття музичного твору. Цей метод може також відпрацьовуватися і в умовах активно-аналітичного слухання та вербального опису музичного твору» (Андрейко, 2014, с. 258).

Найскладніша стадія формування виконавської культури музикантів-інструменталістів «припадає» на період автоматизації виконавських дій, оскільки їх виконавські вміння є лише підготовчою стадією до цієї надзвичайно складної роботи. Виконавським навичкам студентів-інструменталістів мають бути властиві висока точність їх відтворення, яка можлива тільки за умови досягнення високого ступеня їх стабілізації, а це вимагає виконання таких умов: постійного тренування та застосування беззмінних рухів; автоматизованості п'ятирівневої побудови виконавських

рухів; пластичності відтворення виконавських рухів; економності енергії при відтворенні виконавських рухів, яка досягається завдяки тонічним скороченням м'язів ігрового апарату студентів-інструменталістів; ланцюжкової будови виконавських рухів; асиметричності виконавських рухів; цілеспрямованості відтворення виконавських рухів; наповнення виконавських рухів художньо-смісловим змістом музичних творів; подальшого об'єднання виконавських рухів у виконавські дії тощо.

Отже, формування музично-виконавської культури майбутніх фахівців мистецької спрямованості у процесі інструментальної підготовки неможливе без автоматизації виконавських дій.

Погоджуємося з думкою Д. Юника, що «їх автоматизація – це не бездумне багаторазове повторення, що призводить до механічного «зазубрювання», а складний шестифазний процес, спрямований на: пошук необхідних рухів та визначення їх послідовності (перша фаза); інтеграцію одиничних рухових актів у виконавські дії (друга фаза); довільне чи мимовільне запам'ятовування стандартизованих виконавських дій (третья фаза); деавтоматизацію виконавських дій абсолютним усвідомленням перебігу їх відтворення в уповільнених темпах (четверта фаза); «збагачення» навичок інваріантним відтворенням виконавських дій (п'ята фаза); нескінченне вдосконалення навичок запам'ятовуванням (довільним чи мимовільним) інваріантних виконавських дій (шоста фаза)» (Юник, 2009, с. 30-31).

Завершення цього (другого) етапу методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури у студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки визначається досягненням акмеологічного застосування сформованих комплексних творчо-виконавських умінь у реалізації кожної уявної версії інтерпретації музичних творів навчального репертуару.

Основні положення *третього етапу* методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури у студентів факультетів

мистецтв під час інструментальної підготовки були спрямовані на досягнення досконалості артистичної манери донесення особистісно-ціннісних акмеознак художніх образів музичних творів навчального репертуару у процесі їх прилюдної презентації до слухачів. Досягнення такого високого рівня артистичного підсилення передачі естетично-ціннісних акмеознак музичних творів вимагає від студентів-інструменталістів, перш за все, чіткої сформованості в уяві їх художніх образів.

Для цього студентам-інструменталістам *рекомендується*: досягти чіткого уявлення звукоінтонаційного образу кожного фрагменту музичних творів; навчитись будувати симультанні художні образи музичних творів на основі чуттєвої діалогічної взаємодії з їх нотним матеріалом; навчитись будувати сукцесивні художні образи музичних творів, максимально використовуючи логічне мислення при діалогічній взаємодії з їх нотним текстом; передбачати варіативність формування як симультанних, так і сукцесивних уявних художніх образів музичних творів; використовувати синергійну дію власної та композиторської думки при побудові симультанних та сукцесивних уявних художніх образів музичних творів.

Для досягнення акмерівня артистичної манери передачі естетично-ціннісних ознак музичних творів студентам факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки необхідно застосовувати певні *педагогічні методи*, зокрема, такі як:

- методи аналізу нотного тексту музичних творів для віднайдення потрібної інформації;
- методи трансформації сприйнятого нотного тексту музичних творів у звукові образи;
- методи проникнення у психологізм композиторського задуму;
- методи перспективного мисленнєвого охоплення кожного фрагмента музичних творів;
- методи узагальненості музичної інформації для побудови в уяві симультанних художніх образів музичних творів;

- методи чіткого уявлення вибірових параметрів деяких ознак на «фоні» сприйняття всіх інших ознак музичної інформації;
- методи типізованого «бачення» всього матеріалу кожного музичного твору, включаючи його інтонаційний рух;
- методи уявного «розгортання» музичної думки;
- методи асоціативного мислення при проектуванні в уяві суцесивних художніх образів музичних творів;
- методи психологічного аналізу конструктів взірцевого суцесивного художнього образу кожного фрагменту музичних творів;
- методи аналізу нотного тексту музичних творів для віднайдення потрібної інформації;
- методи архетипізації художніх образів музичних творів для підвищення точності ідентифікації їх провідних рис тощо.

Основні положення цього третього етапу методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури у майбутніх фахівців під час інструментальної підготовки також були спрямовані на досягнення досконалої форми їх перевтілення в уявні художні образи музичних творів, адже саме воно (перевтілення) складає інформаційну основу внутрішнього, зовнішнього, вербального та невербального видів прояву досліджуваного феномену (сформованої музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментального навчання).

Враховуючи те, що художні образи музичних творів є уявними утвореннями у їх свідомості і вони ґрунтуються як на логічному сприйнятті складників музичної форми (інтонацій, мелодико-інтонаційних ліній, фраз, речень тощо), так і на чуттєвій реакції на звукову палітру цих складників, студентам-інструменталістам необхідно надавати їм емоційного «забарвлення», що створюватиме умови для досягнення акмерівня перевтілення в означені образи.

Саме тому студентам-інструменталістам *рекомендується*: емоційно реагувати на уявлення звукоінтонаційного образу кожного фрагменту

музичних творів, а не на його реальне звукове відтворення; наділяти цілісною характеристикою як симультанні, так і сукцесивні художні образи кожного фрагменту музичних творів навіть за умови відсутності чіткості уявлення всіх їх елементів; підпорядковувати власний артистизм емоційній сфері, а не інтелектуальній.

Оптимальна форма перевтілення майбутніх фахівців мистецької спрямованості у художні образи музичних творів досягається застосуванням певних *педагогічних методів* у процесі роботи над ними та під час їх прилюдної презентації, а саме:

- методів застосування художньої емпатії як до духовно-естетичних цінностей музичних творів, так і до слухачів;
- методів суб'єктивного проникнення в глибину духовно-естетичних цінностей музичних творів;
- методів швидкого перевтілення в художні образи музичних творів;
- методів переконливого донесення інформації до слухачів/глядачів;
- методів внесення «новизни» в художні образи музичних творів безпосередньо у процесі їх творчої реалізації;
- методів створення «ефекту очікування» артистичним перевтіленням в художні образи музичних творів;
- методів виокремлення пріоритетності акмеестетичних, акмекомпенсативних, акмесугестивних, акмеатарсичних, акмепізнавальних, акмепросвітницьких, акмеєвристичних, акмеповедінкових, акмекомунікативних та акмеестетично-ціннісних функцій перевтілення в художні образи музичних творів.

Отже, успішність досягнення оптимальної форми перевтілення студентів-інструменталістів у художні образи музичних творів визначається зовнішнім проявом рівня музично-виконавської культури у процесі презентації цих творів.

Важливо при цьому наголосити, що неадекватне перевтілення в художні образи музичних творів, як правило, призводить майбутніх фахівців

до девіантної артистичної поведінки, яка характеризується емоційною невиразністю (монотонністю) або відсутністю емоційного резонансу серед слухачів. З огляду на це слід зазначити, що:

1) прояв музично-виконавської культури в студентів у процесі інструментальної підготовки співвідносний до культури їх перевтілювання в художні образи презентованих музичних творів;

2) «втручання» їх свідомості у процес перевтілення чи у процес відтворення артистичних сценічних рухів знижує рівень музично-виконавської культури студентів мистецької спрямованості під час презентації творів навчального репертуару.

В узагальненому вигляді методика цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки знайшла відображення в однойменній моделі, схематично представленої на рис.3.1.

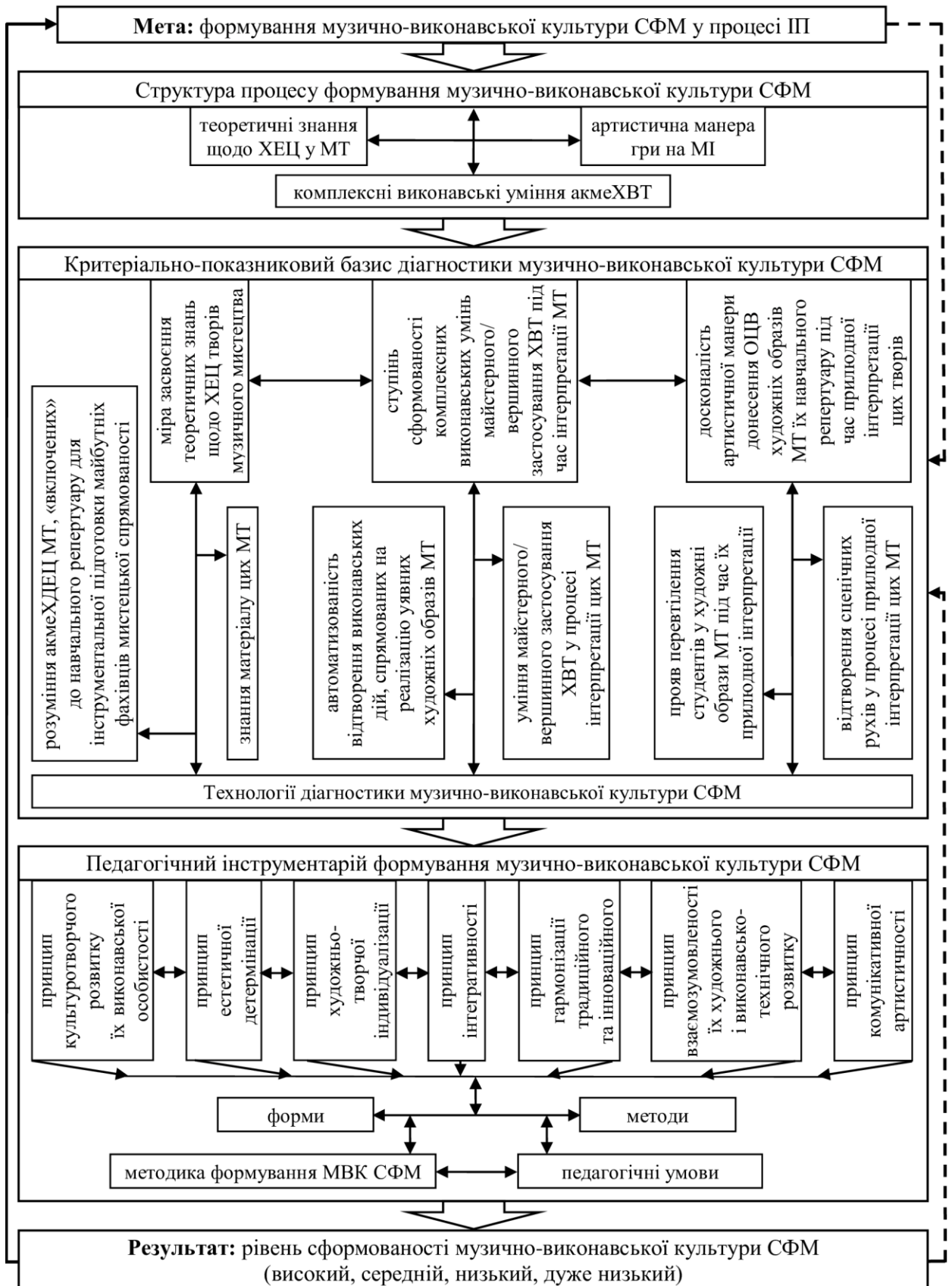


Рис. 3.1. Структурно-функціональна модель формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки

Важливо зазначити, що всі вихідні положення запропонованої методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки успішно можуть бути реалізовані при певних *педагогічних умовах* (див. рис. 3.1), а саме:

- мобілізація вольових зусиль студентів факультетів мистецтв для засвоєння теоретичних знань про акмехудожні духовно-естетичні цінності музичних творів;

- активізація внутрішніх психологічних та фізіологічних ресурсів студентів факультетів мистецтв для формування комплексних виконавських умінь застосування акмехудожньої виражальної техніки під час прилюдної інтерпретації музичних творів,

- спрямованість творчого потенціалу студентів факультетів мистецтв на досягнення досконалої артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів до слухачів під час прилюдної інтерпретації цих творів.

3.2. Експериментальне формування музично-виконавської культури у студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки

Відповідно до першого пункту другої частини концептуального плану експериментальної роботи з формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки здійснювалось узгодження експериментальних баз (ЗВО) з метою перевірки ефективності розробленої авторської методики формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки. Експериментальними майданчиками продовжили слугувати три виші, 174 студенти яких були охоплені констатувальним експериментом, а саме: НПУ імені М. П. Драгоманова, ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» та

Мелітопольського державного педагогічного університету (МДПУ) імені Богдана Хмельницького. Саме ця умова уможливила врахування результатів, отриманих в ході проведення констатувального експерименту, як «стартових» в межах формувального експерименту.

Організація та проведення експериментальної перевірки ефективності розробленої авторської методики формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки (другий пункт другої частини концептуального плану експериментальної роботи) проводилось у два заміри в повній відповідності до умов проведення констатувального експерименту, але із закономірним розподілом всіх учасників на контрольну групу (КГ) й експериментальну групу (ЕГ).

Основою для рівномірного розподілу учасників формувального експерименту на КГ та ЕГ виступало, перш за все, зіставлення результативності їх виконавської діяльності за всіма шістьма попередньо обґрунтованими показниками (результати в КГ і ЕГ були максимально наближеними). Також до уваги бралась приналежність учасників експерименту до одного закладу вищої освіти й курсу навчання, що уможлиблювало досягнення максимальної тотожності в кількості навчальних годин, котрі передбачені навчальним планом для взаємодії викладачів зі студентами.

При зіставленні результатів аудиту міри засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова, між даними учасників КГ та ЕГ простежилась достатня статистична рівність.

Аналіз таблиці 3.1 (див. табл. 3.1) показав незначну різницю між показниками першого критерію сформованості музично-виконавської культури в КГ і ЕГ, а саме: по 1 балу у студентів 1–2 курсів бакалаврату та 5 курсу (магістратури), а також по 2 бали у здобувачів вищої освіти 3 і 4 курсів

бакалаврату. Загальна різниця між кількістю балів за першим критерієм була лише на 5 балів вищою в КГ відносно ЕГ.

Таблиця 3.1

Аудит міри засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару студентів НПУ імені М. П. Драгоманова (початок формувального експерименту)

Курс навчання у ЗВО	Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		1 показник сформованості ДФ	2 показник сформованості ДФ	
1 (б)	7 / 7	43 / 43	50 / 49	93 / 92
2 (б)	6 / 6	37 / 37	42 / 43	79 / 80
3 (б)	8 / 8	49 / 48	56 / 55	105 / 103
4 (б)	9 / 9	56 / 55	65 / 64	121 / 119
5 (м)	11 / 11	70 / 70	80 / 79	150 / 149

Від моменту диференціації учасників формувального експерименту між КГ і ЕГ тільки учасники останньої (ЕГ) отримували спеціальні педагогічні настанови в межах розробленої методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів мистецьких факультетів у процесі інструментального навчання. Натомість, здобувачі вищої освіти КГ продовжували працювати традиційно. Зафіксовані по завершенні формувального експерименту результати студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова за першим критерієм сформованості досліджуваного феномену викладено в таблиці 3.2.

Таблиця 3.2

Аудит міри засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару студентів НПУ імені М. П. Драгоманова (завершення формувального експерименту)

Курс навчання у ЗВО	Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		1 показник сформованості ДФ	2 показник сформованості ДФ	
1 (б)	7 / 7	44 / 54	51 / 63	95 / 117
2 (б)	6 / 6	37 / 51	42 / 58	79 / 109
3 (б)	8 / 8	51 / 57	59 / 65	110 / 122
4 (б)	9 / 9	57 / 67	66 / 77	123 / 144
5 (м)	11 / 11	70 / 79	81 / 90	151 / 169

Аналіз означеної таблиці (див. табл. 3.2) та її зіставлення з даними попередньої таблиці (див. табл. 3.1) дозволили констатувати наявність суттєвих відмінностей між даними в КГ і ЕГ. Слід зазначити, що в цьому та подальших аналогічних випадках обчислення динаміки зміни певного показника сформованості музично-виконавської культури (від початку до завершення формувального експерименту) здійснювалось за універсальною формулою:

$$A = \frac{n_2 - n_1}{a_2} * 100 \%, \quad \text{де}$$

n_1 — кількість балів за певним показником сформованості музично-виконавської культури, зафіксована у студента (-ів) на початку формувального експерименту;

n_2 — кількість балів за певним показником сформованості музично-

виконавської культури, зафіксована у студента (-ів) по завершенні означеного експерименту.

Отже, було зафіксовано таку динаміку зміни показників у студентів КГ і ЕГ факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова за показниками першого критерію сформованості досліджуваного феномену (див. табл. 3.1 і табл. 3.2):

- у студентів 1 курсу КГ динаміка зміни кількості балів за першим показником першого критерію склала +1 одиницю (+2,3 %), тоді як у студентів цього ж курсу ЕГ — вже +11 одиниць (+25,6 %);

- у студентів цього ж курсу динаміка зміни бальної величини за другим показником першого критерію сформованості музично-виконавської культури становила +1 одиницю (+2,0 %) в КГ і +14 одиниць (+28,6 %) в ЕГ;

- у студентів 2 курсу КГ перший показник першого критерію не змінився, тоді як в ЕГ — поліпшився на 14 балів (37,8 %);

- у студентів означеного курсу другий показник першого критерію теж не змінився в КГ, а в ЕГ — став краще на 15 балів (34,9 %);

- у студентів 3 курсу експертною комісією було зафіксовано динаміку зміни першого показника першого критерію на 2 бали (4,1 %) в КГ і на 9 балів (18,8 %) в ЕГ;

- у студентів цього ж курсу тенденція зміни другого показника першого критерію сформованості музично-виконавської культури позначилась +3 балами (+5,4 %) в КГ і +10 балами (+18,2 %) в ЕГ;

- у студентів 4 курсу перший показник першого критерію сформованості досліджуваного феномену збільшився в КГ лише на 1 бал (+1,8 %), тоді як в ЕГ відповідна зміна дорівнювала вже +12 балам (+21,8 %);

- у здобувачів вищої освіти цього ж курсу величина другого показника першого критерію упродовж формувального експерименту в КГ поліпшилась тільки на 1 бал (+1,5 %), у той час як в ЕГ позитивна зміна сягнула 13 балів (+20,3 %);

- у студентів 5 курсу (магістрантів) розуміння художньо-естетичних

цінностей музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання студентів, в КГ залишилось на тому ж рівні, а в ЕГ — покращилось на 9 балів (+12,9 %);

- у студентів цього ж (5) курсу магістратури знання матеріалу музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання, стало якіснішим на 1 бал (+1,3 %) в КГ, тоді як в ЕГ аналогічна зміна сягнула +11 балів (+13,9 %).

Результати діагностики ступеня сформованості комплексних виконавських умінь майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів студентами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова на початку формувального експерименту знайшли відображення у таблиці 3.3.

Таблиця 3.3

Аудит ступеня сформованості комплексних виконавських умінь майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів студентами НПУ імені М. П. Драгоманова (початок формувального експерименту)

Курс навчання у ЗВО	Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		3 показник сформованості ДФ	4 показник сформованості ДФ	
1 (б)	7 / 7	34 / 36	39 / 41	73 / 77
2 (б)	6 / 6	30 / 31	35 / 36	65 / 67
3 (б)	8 / 8	39 / 39	45 / 44	84 / 83
4 (б)	9 / 9	46 / 48	52 / 56	98 / 104
5 (м)	11 / 11	55 / 58	64 / 66	119 / 124

Систематичний аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.3) довів максимальну наближеність показників обох груп (КГ і ЕГ) за двома показниками другого критерію сформованості музично-виконавської культури: у студентів 1 курсу була зафіксована різниця в 4 бали, 2 курсу — 2 бали, 3 курсу — 1 бал, 4 курсу — 6 балів, а 5 курсу (магістратури) — 5 балів. Таким чином, узагальнена різниця між КГ і ЕГ за другим критерієм сформованості досліджуваного феномену дорівнювала 16 балам на користь останньої (ЕГ), тобто перевага сягала тільки 0,39 бала на одного студента.

Аналіз викладених у таблиці 3.4 результатів, отриманих під час повторного заміру стану сформованості музично-виконавської культури в учасників формального експерименту із факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова, засвідчив наявність суттєвих відхилень між показниками КГ і ЕГ.

Таблиця 3.4

Аудит ступеня сформованості комплексних виконавських умінь майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів студентами НПУ імені М. П. Драгоманова (завершення формувального експерименту)

Курс навчання у ЗВО	Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		3 показник сформованості ДФ	4 показник сформованості ДФ	
1 (б)	7 / 7	35 / 46	40 / 52	75 / 98
2 (б)	6 / 6	33 / 39	39 / 46	72 / 85
3 (б)	8 / 8	41 / 47	48 / 55	89 / 102
4 (б)	9 / 9	45 / 55	52 / 63	97 / 118
5 (м)	11 / 11	58 / 67	66 / 76	124 / 143

Аналіз презентованої вище таблиці (див. табл. 3.4) та її зіставлення з таблицею 3.3 (див. табл. 3.3) довів появу статистично значущих відмінностей, а саме:

- у студентів 1 курсу КГ динаміка зміни кількості балів за першим показником другого критерію («автоматизованість відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів») склала +1 одиницю (+2,9 %), тоді як у студентів цього ж курсу ЕГ — вже +10 одиниць (+27,8 %);

- у студентів цього ж курсу динаміка зміни бальної величини за другим показником другого критерію сформованості музично-виконавської культури («уміння вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів») становила +1 одиницю (+2,6 %) в КГ і +11 одиниць (+26,8 %) в ЕГ;

- у студентів 2 курсу КГ перший показник другого критерію сформованості досліджуваного феномену поліпшився тільки на 3 бали (10 %), тоді як в ЕГ — одразу на 8 балів (25,8 %);

- у студентів цього курсу другий показник другого критерію змінився в кращий бік у КГ на 4 бали (+11,4 %), а в ЕГ — на 10 балів (27,8 %);

- у студентів 3 курсу експертною комісією було зафіксовано динаміку зміни першого показника другого критерію на 2 бали (5,1 %) в КГ і на 8 балів (20,5 %) в ЕГ;

- у студентів цього ж курсу тенденція зміни другого показника другого критерію сформованості музично-виконавської культури позначилась +3 балами (+6,7 %) в КГ і +11 балами (+25 %) в ЕГ;

- у студентів 4 курсу перший показник другого критерію сформованості досліджуваного феномену в КГ зменшився на 1 бал (-2,2 %), тоді як в ЕГ — збільшився на 7 балів (+14,6 %);

- у здобувачів вищої освіти цього ж курсу величина другого показника другого критерію за період проведення формувального експерименту в КГ не змінилась, у той час як в ЕГ позитивна зміна сягнула 7 балів (+12,5 %);

- у студентів 5 курсу (магістратури) автоматизованість відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів в КГ покращилась лише на 3 бали (5,5 %), а в ЕГ — одразу на 9 балів (+15,5 %);

- у студентів цього ж курсу магістратури уміння майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів були оцінені в КГ вище на 2 бали (+3,1 %), тоді як в ЕГ аналогічна зміна сягнула +10 балів (+15,2 %).

Результати діагностики досконалості артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації студентами факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова, отримані експертною комісією на початку формувального експерименту, викладено в таблиці 3.5.

Таблиця 3.5

**Аудит досконалості артистичної манери донесення
особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів
у процесі їх прилюдної інтерпретації студентами
НПУ імені М. П. Драгоманова (початок формувального експерименту)**

Курс навчан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		5 показник сформова- ності ДФ	6 показник сформова- ності ДФ	
1 (б)	7 / 7	36 / 35	41 / 41	77 / 76
2 (б)	6 / 6	32 / 31	37 / 35	69 / 66
3 (б)	8 / 8	45 / 41	51 / 47	96 / 88
4 (б)	9 / 9	46 / 46	53 / 52	99 / 98
5 (м)	11 / 11	59 / 56	67 / 65	126 / 121

Аналіз вищезначеної таблиці (див. табл. 3.5) надав докази статистично незначущих відмінностей між даними, зафіксованими в КГ і ЕГ, адже для студентів 1 та 4 курсів вони становили тільки 1 бал, 2 курсу — 7 балів, 3 курсу — 8 балів, а 5 курсу (магістратури) — 5 балів. Сумарна відмінність між «стартовими» показниками КГ та ЕГ за третім критерієм сформованості музично-виконавської культури складала 18 на користь КГ (тобто лише 0,44 бала на одного студента), що свідчить про максимальну тотожність результатів учасників обох груп. Натомість, по завершенні формувального експерименту між даними в ЕГ і КГ вже простежились суттєві відмінності, які висвітлено в таблиці 3.6 (див. табл. 3.6), зокрема:

- у студентів 1 курсу КГ динаміка зміни кількості балів за першим показником третього критерію («прояв перевтілення в художні образи музичних творів, “включених” до навчального репертуару студентів, у процесі їх прилюдної інтерпретації») склала +2 одиниці (+5,6 %), тоді як у студентів цього ж курсу ЕГ — вже +12 одиниць (+34,3 %);

- у студентів цього ж курсу динаміка зміни бальної величини за другим показником третього критерію («відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів») становила +2 одиниці (+4,9 %) в КГ і +12 одиниць (+29,3 %) в ЕГ;

- у студентів 2 курсу КГ перший показник третього критерію сформованості досліджуваного феномену поліпшився тільки на 3 бали (9,4 %), тоді як в ЕГ — одразу на 7 балів (22,6 %);

- у студентів означеного курсу другий показник третього критерію змінився в кращий бік у КГ на 4 бали (+10,8 %), а в ЕГ — на 8 балів (22,9 %);

- у студентів 3 курсу було зафіксовано зміну першого показника третього критерію на 9 балів (22 %) тільки в ЕГ, адже в КГ змін не відбулося;

- у студентів цього ж курсу тенденція зміни другого показника третього критерію сформованості музично-виконавської культури позначилась +10 балами (+21,3 %) в ЕГ і відсутністю змін в КГ;

- у студентів 4 курсу перший показник третього критерію

сформованості досліджуваного феномену в КГ збільшився на 2 бали (4,3 %), тоді як в ЕГ — на 8 балів (17,4 %);

- у студентів цього ж курсу величина другого показника третього критерію за період проведення формувального експерименту в КГ зросла на 3 бали (5,7 %), у той час як в ЕГ позитивна зміна сягнула 11 балів (+21,2 %);

- у студентів 5 курсу (магістратури) прояв перевтілення в художні образи музичних творів, “включених” до навчального репертуару студентів, у процесі їх прилюдної інтерпретації в КГ покращився лише на 2 бали (3,4 %), а в ЕГ — одразу на 14 балів (25 %);

- у студентів цього ж курсу магістратури показник відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів в КГ став вище на 3 бали (+4,5 %), тоді як в ЕГ аналогічна зміна сягнула вже +14 балів (+21,5 %).

Таблиця 3.6

**Аудит досконалості артистичної манери донесення
особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів
у процесі їх прилюдної інтерпретації студентами
НПУ імені М. П. Драгоманова (завершення експерименту)**

Курс навчан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		5 показник сформова- ності ДФ	6 показник сформова- ності ДФ	
1 (б)	7 / 7	38 / 47	43 / 53	81 / 100
2 (б)	6 / 6	35 / 38	41 / 43	76 / 81
3 (б)	8 / 8	45 / 50	51 / 57	96 / 107
4 (б)	9 / 9	48 / 54	56 / 63	104 / 117
5 (м)	11 / 11	61 / 70	70 / 79	131 / 149

В максимально узагальненому вигляді зміну кількості балів за всіма показниками сформованості музично-виконавської культури в учасників КГ і ЕГ факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова висвітлено в додатку В.1. Його аналіз (див. дод. В.1) дозволяє констатувати, що:

- у студентів 1 курсу означеного вишу стан сформованості музично-виконавської культури покращився лише на 8 балів (3,3 %) у КГ, тоді як в ЕГ — одразу на 70 балів (28,6 %);

- студенти 2 курсу КГ отримали по завершенні формувального експерименту на 14 балів (6,6 %) кращий результат, а учасники ЕГ цього ж курсу покращили свій результат на 62 бали, тобто на 29,1 %;

- студенти КГ 3 курсу по завершенні формувального експерименту продемонстрували стан сформованості музично-виконавської культури, який з моменту першого контрольного заміру поліпшився на 10 балів (3,5 %), тоді як в ЕГ він покращився на 57 балів (позитивна динаміка становить 20,8 %);

- учасники КГ 4 курсу факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова за період проведення формувального експерименту покращили свій результат за показниками сформованості музично-виконавської культури на 6 балів (1,9 %), у той час як учасники ЕГ цього ж вишу шляхом реалізації настанов запропонованої методики досягли покращення на 58 балів, що еквівалентно 18,1 %;

- насамкінець, студенти 5 курсу (магістратури) КГ продемонстрували наприкінці формувального експерименту на 11 балів (2,8 %) кращий результат, а учасники ЕГ цього ж курсу поліпшили свій результат на 67 балів, тобто на 17 %.

В аспекті дослідження актуалізованої наукової проблеми поглибленої уваги вартує і аналіз результатів учасників формувального експерименту факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова за критеріями сформованості музично-виконавської культури, який знайшов відображення у додатку В.2.

Детальний розгляд означеної таблиці (див. дод. В.2) надає змогу констатувати наступне:

- за першим критерієм сформованості музично-виконавської культури (міра засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару студентів) кількість балів в КГ НПУ імені М. П. Драгоманова за період проведення формувального експерименту зросла на 10 одиниць (1,8 %), тоді як в ЕГ — на 118 (21,7 %);

- кількість балів за другим критерієм сформованості досліджуваного феномену (ступінь сформованості комплексних виконавських умінь вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів) в КГ покращилась лише на 18 одиниць (4,1 %), тоді як в ЕГ — на 91 бал (20 %);

- за третім критерієм сформованості музично-виконавської культури (досконалість артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів навчального репертуару студентів у процесі їх прилюдної інтерпретації) динаміка покращення бального показника в КГ склала 21 одиницю (4,5 %), а в ЕГ аналогічна величина становила вже 105 балів (23,4 %).

Таким чином, динаміка покращення загальної кількості балів за усіма показниками сформованості музично-виконавської культури у студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова за період проведення формувального експерименту становила в КГ +49 балів (+3,4 %), а в ЕГ — 314 балів (+21,7 %). Ефективність методики цілеспрямованого формування досліджуваного феномену в означеному виші (різниця між двома вищенаведеними відсотковими величинами) сягає 18,3 %.

Динаміка зміни рівнів сформованості музично-виконавської культури у студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ

ім. М. П. Драгоманова в ході проведення формувального експерименту знайшла своє відображення у таблиці 3.7.

Таблиця 3.7

Динаміка зміни рівнів сформованості музично-виконавської культури у студентів НПУ імені М. П. Драгоманова в ході проведення формувального експерименту

Гру-па	К-сть учасн.	Етап експ-ту	Рівні сформованої МВК СФМ			
			високий	середній	низький	д. низький
КГ	41	початк.	0 (0 %)	10 (24,4 %)	22 (53,6 %)	9 (22 %)
		заверш.	0 (0 %)	10 (24,4 %)	23 (56,1 %)	8 (19,5 %)
ЕГ	41	початк.	0 (0 %)	9 (22 %)	23 (56 %)	9 (22 %)
		заверш.	2 (4,9 %)	10 (24,4 %)	22 (53,6 %)	7 (17,1 %)

Аналіз даних, викладених у цій таблиці (див. табл. 3.7), дозволяє стверджувати наступне:

- з дуже низького до низького рівня сформованості досліджуваного феномену зуміли переміститись 2 студенти ЕГ й учасник КГ;
- з низького до середнього рівня «піднялись» тільки 3 студенти ЕГ (в КГ аналогічних змін не відбулось);
- з середнього до високого рівня сформованості музично-виконавської культури перейшло 2 студенти ЕГ (в КГ таких змін не було зафіксовано).

Таким чином, експериментальна апробація розробленої методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури у студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова довела її дієздатність.

При зіставленні результатів аудиту міри засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, які «включені» до навчального репертуару студентів факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», з-поміж даними учасників ЕГ та КГ простежилась істотна статистична рівність.

Таблиця 3.8

Аудит міри засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до репертуару студентів ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (початок формувального експерименту)

Курс навчання у ЗВО	Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		1 показник сформованості ДФ	2 показник сформованості ДФ	
1 (б)	4 / 4	27 / 26	23 / 23	50 / 49
2 (б)	5 / 5	34 / 34	29 / 30	63 / 64
3 (б)	7 / 7	46 / 47	41 / 41	87 / 88
4 (б)	8 / 8	55 / 54	47 / 47	102 / 101
5 (м)	3 / 3	20 / 19	18 / 18	38 / 37

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.8) показав незначну різницю між даними за першим критерієм сформованості музично-виконавської культури в КГ і ЕГ — лише по 1 балу у студентів всіх курсів. Загальна різниця між кількістю балів за першим критерієм сформованості досліджуваного феномену була лише на 1 балів вищою в КГ відносно ЕГ.

Від моменту розподілу учасників формувального експерименту між КГ і ЕГ тільки студентам, які увійшли до складу ЕГ, надавались спеціальні педагогічні настанови щодо цілеспрямованого формування музично-виконавської культури у процесі інструментального навчання. У свою чергу, учасники КГ працювали в межах традиційної освітньої парадигми. Отримані дані формувального експерименту за участі студентів факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» за першим критерієм сформованості досліджуваного феномену відображено в табл. 3.9.

Таблиця 3.9

Аудит міри засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до репертуару студентів ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (завершення формувального експерименту)

Курс навчання у ЗВО	Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		1 показник сформованості ДФ	2 показник сформованості ДФ	
1 (б)	4 / 4	28 / 33	24 / 29	52 / 62
2 (б)	5 / 5	34 / 43	30 / 38	64 / 81
3 (б)	7 / 7	48 / 55	41 / 47	89 / 102
4 (б)	8 / 8	56 / 60	48 / 52	104 / 112
5 (м)	3 / 3	21 / 27	18 / 24	39 / 51

Аналіз означеної таблиці (див. табл. 3.9) та зіставлення викладених у ній даних з аналогічними даними із попередньої таблиці (див. табл. 3.8) дозволили виявити суттєві відмінності в КГ і ЕГ за показниками першого критерію сформованості музично-виконавської культури, а саме (див. табл. 3.8 і табл. 3.9):

- у студентів 1 курсу КГ динаміка зростання кількості балів за першим показником першого критерію склала 1 одиницю (+3,7 %), тоді як у студентів цього ж курсу ЕГ — вже 7 одиниць (+26,9 %);

- у студентів цього ж курсу динаміка зміни балів за другим показником першого критерію сформованості музично-виконавської культури складала +1 одиницю (+4,3 %) в КГ і +6 одиниць (+26,1 %) в ЕГ;

- у студентів 2 курсу КГ перший показник першого критерію не

змінився, тоді як в ЕГ — поліпшився на 9 балів (26,5 %);

- у студентів означеного курсу другий показник першого критерію теж зріс лише на 1 бал (3,4 %) в КГ, а в ЕГ — став краще на 8 балів (26,7 %);

- у студентів 3 курсу експертна комісія зафіксувала динаміку зміни першого показника першого критерію на 2 бали (4,3 %) в КГ і на 8 балів (17 %) в ЕГ;

- у студентів цього ж курсу тенденція зміни другого показника першого критерію сформованості музично-виконавської культури позначилась +6 балами (+14,6 %) в ЕГ і незмінністю в КГ;

- у студентів 4 курсу перший показник першого критерію сформованості досліджуваного феномену збільшився в КГ лише на 1 бал (1,8 %), тоді як в ЕГ відповідна зміна становила вже 6 балів (11,1 %);

- величина другого показника першого критерію у здобувачів вищої освіти 4 курсу упродовж формувального експерименту в КГ поліпшилась лише на 1 бал (+2,1 %), у той час як в ЕГ позитивна зміна становила вже 5 балів (+10,6 %);

- у студентів 5 курсу (магістрантів) розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання студентів, в КГ покращилось тільки на 1 бал (5 %), а в ЕГ — на 8 балів (42,1 %);

- у студентів 5 курсу (магістратури) знання матеріалу музичних творів, що «підлягають» інтерпретації в ході інструментального навчання, стало якіснішим на 6 балів (+33,3 %) в ЕГ та не змінилось в КГ.

«Стартові» результати діагностики ступеня сформованості комплексних виконавських умінь майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів студентами факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» знайшли відображення у таблиці 3.10.

Таблиця 3.10

Аудит ступеня сформованості комплексних виконавських умінь майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів студентами ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (початок експерименту)

Курс навчання у ЗВО	Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		3 показник сформованості ДФ	4 показник сформованості ДФ	
1 (б)	4 / 4	21 / 22	19 / 20	40 / 42
2 (б)	5 / 5	27 / 29	24 / 25	51 / 54
3 (б)	7 / 7	38 / 39	33 / 34	71 / 73
4 (б)	8 / 8	45 / 46	40 / 41	85 / 87
5 (м)	3 / 3	17 / 17	15 / 15	32 / 32

Грунтовний аналіз означеної таблиці (див. табл. 3.10) довів максимальну наближеність показників груп КГ і ЕГ за обома показниками другого критерію сформованості досліджуваного феномену: у студентів 1, 3 та 4 курсів була зафіксована різниця в 2 бали, у студентів 2 курсу — в 3 бали, тоді як студентів магістратури між КГ і ЕГ взагалі не було різниці в кількості балів. Таким чином, загальна різниця між КГ і ЕГ за другим критерієм сформованості музично-виконавської культури дорівнювала лише 9 балам на користь ЕГ (0,33 бала на одного студента).

У свою чергу, аналіз за тими ж показниками сформованості досліджуваного феномену, здійснений по завершенні формального експерименту, вже засвідчив наявність достатніх статистичних відмінностей.

Таблиця 3.11

Аудит ступеня сформованості комплексних виконавських умінь майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів студентами ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (завершення експерименту)

Курс навчання у ЗВО	Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		3 показник сформованості ДФ	4 показник сформованості ДФ	
1 (б)	4 / 4	22 / 25	20 / 23	42 / 48
2 (б)	5 / 5	29 / 34	25 / 30	54 / 64
3 (б)	7 / 7	39 / 45	34 / 40	73 / 85
4 (б)	8 / 8	46 / 53	41 / 46	87 / 99
5 (м)	3 / 3	17 / 20	16 / 18	33 / 38

Зіставлення даних таблиці 3.11 (див. табл. 3.11) з даними попередньої таблиці (див. табл. 3.10) дозволяє констатувати наступне:

- у студентів 1 курсу КГ динаміка зміни кількості балів за першим показником другого критерію («автоматизованість відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів») склала +1 одиницю (+4,8 %), тоді як у студентів цього ж курсу ЕГ – вже +3 одиниці (+13,6 %);

- у студентів цього ж курсу позитивна динаміка зміни бальної величини за другим показником другого критерію сформованості музично-виконавської культури («уміння майстерного застосування художньо-виражальної техніки під час інтерпретації музичних творів») становила лише 1 одиницю (5,3 %) в КГ і вже 3 одиниці (15 %) в ЕГ;

- у студентів 2 курсу КГ перший показник другого критерію

сформованості досліджуваного феномену поліпшився тільки на 2 бали (7,4 %), тоді як в ЕГ – одразу на 5 балів (17,2 %);

- у студентів означеного курсу другий показник другого критерію змінився в кращий бік у КГ на 1 бал (+4,2 %), а в ЕГ – на 5 балів (20 %);

- у студентів 3 курсу експертною комісією було зафіксовано динаміку зміни першого показника другого критерію на 1 бал (2,6 %) в КГ і на 6 балів (15,4 %) в ЕГ;

- у студентів цього ж курсу тенденція зміни другого показника другого критерію сформованості музично-виконавської культури позначилась +1 балом (+3 %) в КГ і +6 балами (+17,6 %) в ЕГ;

- у студентів 4 курсу перший показник другого критерію сформованості досліджуваного феномену в КГ зріс на 1 бал (+2,2 %), тоді як в ЕГ – на 7 балів (+15,2 %);

- у здобувачів вищої освіти цього ж курсу величина другого показника другого критерію за період проведення формувального експерименту в КГ зросла тільки на 1 бал (2,5 %), у той час як в ЕГ позитивна зміна сягнула 5 балів (+12,2 %);

- у студентів 5 курсу (магістратури) автоматизованість відтворення виконавських дій, які спрямовані на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, у студентів КГ не змінилась, а в ЕГ – покращилась на 3 бали (+17,6 %);

- уміння майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів у студентів означеного курсу були оцінені в КГ вище на 1 бал (+6,7 %), тоді як в ЕГ аналогічна зміна сягнула +3 балів (+20 %).

Результати діагностики досконалості артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації, зафіксовані представниками експертної комісії у студентів факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» на початку формувального експерименту,

викладено в таблиці 3.12.

Таблиця 3.12

**Аудит досконалості артистичної манери донесення
особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів
у процесі їх прилюдної інтерпретації студентами
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
(початок формувального експерименту)**

Курс навчан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		5 показник сформова- ності ДФ	6 показник сформова- ності ДФ	
1 (б)	4 / 4	22 / 21	20 / 18	42 / 39
2 (б)	5 / 5	29 / 27	25 / 24	54 / 51
3 (б)	7 / 7	39 / 38	34 / 33	73 / 71
4 (б)	8 / 8	46 / 45	41 / 39	87 / 84
5 (м)	3 / 3	17 / 16	16 / 15	33 / 31

Аналіз вищенаведеної таблиці (див. табл. 3.12) дозволив простежити статистично незначущі відмінності між даними в КГ і ЕГ, оскільки для студентів 1, 2 та 4 курсів вони становили всього по 3 бали, а для здобувачів вищої освіти 3 і 5 курсів – навіть 2 бали. Сумарно розбіжності між «стартовими» показниками ЕГ та КГ за третім критерієм сформованості музично-виконавської культури становила 13 балів на користь КГ (тобто лише 0,48 бала на одного студента), що вказує на достатню для об'єктивного проведення експерименту тотожність результатів у студентів обох груп.

Наприкінці формувального експерименту між бальними величинами в ЕГ і КГ вже простежились більш істотні відмінності, причиною виникнення яких була реалізація студентами ЕГ ряду педагогічних настанов щодо

цілеспрямованого формування музично-виконавської культури. Результати аудиту досконалості артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації студентами факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» наприкінці формувального експерименту викладено в таблиці 3.13.

Таблиця 3.13

**Аудит досконалості артистичної манери донесення
особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів
у процесі їх прилюдної інтерпретації студентами
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
(завершення формувального експерименту)**

Курс навчан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		5 показник сформова- ності ДФ	6 показник сформова- ності ДФ	
1 (б)	4 / 4	24 / 28	21 / 24	45 / 52
2 (б)	5 / 5	32 / 36	29 / 31	61 / 67
3 (б)	7 / 7	38 / 48	33 / 41	71 / 89
4 (б)	8 / 8	49 / 59	42 / 52	91 / 111
5 (м)	3 / 3	19 / 25	18 / 23	37 / 48

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.13) надав змогу виявити наступні зміни:

- у студентів 1-го курсу КГ динаміка зміни кількості балів за першим показником третього критерію склала +2 одиниці (+9,1 %), тоді як у студентів цього ж курсу ЕГ — вже +7 одиниць (+33,3 %);

- у студентів вищезначеного курсу динаміка зміни бальної величини

за другим показником третього критерію сформованості музично-виконавської культури становила +1 одиницю (+5 %) в КГ і +6 одиниць (+33,3 %) в ЕГ;

- у студентів 2-го курсу КГ перший показник третього критерію сформованості досліджуваного феномену поліпшився лише на 3 бали (10,3 %), тоді як в ЕГ — одразу на 9 балів (33,3 %);

- у студентів цього ж курсу другий показник третього критерію змінився в позитивний бік у КГ на 4 бали (+16 %), а в ЕГ — на 7 балів (29,2 %);

- у студентів 3-го курсу експертною комісією було зафіксовано динаміку зростання першого показника третього критерію на 10 балів (26,3 %) в ЕГ, тоді як в КГ зміни були негативними і становили -1 бал (-2,6 %);

- у студентів вищезначеного курсу тенденція трансформації другого показника третього критерію сформованості досліджуваного феномену позначилась +8 балами (+24,2 %) в ЕГ і -1 балом (-2,9 %) в КГ;

- у студентів 4-го курсу перший показник третього критерію сформованості музично-виконавської культури в КГ збільшився на 3 бали (6,5 %), тоді як в ЕГ — на 14 балів (31,1 %);

- у студентів вищезначеного курсу величина другого показника третього критерію в КГ зросла на 1 бал (2,4 %), у той час як в ЕГ позитивна зміна дорівнювала 13 балам (+33,3 %);

- у студентів магістратури прояв перевтілення в художні образи музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації в КГ покращився лише на 2 бали (11,8 %), а в ЕГ — одразу на 9 балів (56,3 %);

- насамкінець, показник відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів у студентів цього ж курсу магістратури в КГ став вище на 2 бали (+12,5 %), тоді як в ЕГ аналогічна зміна становила вже переконливих +8 балів (+53,3 %).

Узагальнено зміну бальних величин за всіма показниками

сформованості музично-виконавської культури в учасників КГ і ЕГ факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» викладено в додатку В.3, аналіз якого (див. дод. В.3) дозволяє констатувати, що:

- у студентів 1-го курсу означеного ЗВО стан сформованості музично-виконавської культури покращився тільки на 7 балів (5,3 %) у КГ, тоді як в ЕГ — одразу на 32 бали (24,6 %);

- студенти 2-го курсу ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» в КГ отримали наприкінці формувального експерименту на 11 балів (6,6 %) кращий результат, а учасники ЕГ цього ж курсу покращили свій результат на 43 бали, тобто на 25,4 %;

- студенти КГ 3-го курсу по завершенні експерименту продемонстрували стан сформованості музично-виконавської культури, який від моменту «стартового» контрольного заміру поліпшився на 2 бали (0,9 %), тоді як в ЕГ він покращився на 44 бали (позитивна динаміка становить 19 %);

- учасники КГ 4-го курсу факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» покращили свій результат за показниками сформованості музично-виконавської культури на 8 балів (2,9 %), у той час як учасники ЕГ цього ж вишу шляхом реалізації настанов запропонованої методики досягли покращення на 50 балів, що еквівалентно 18,4 %;

- насамкінець, студенти 5-го курсу (магістратури) КГ продемонстрували по завершенні формувального експерименту на 6 балів (5,8 %) кращий результат, а учасники ЕГ цього ж курсу досягли покращення на 37 балів, тобто рівно на 37 %.

Для ретельного дослідження актуалізованої в дисертації наукової проблеми поглибленої уваги заслуговує не тільки аналіз результатів учасників формувального експерименту за курсами їх навчання, але за критеріями сформованості музично-виконавської культури. Він знайшов своє відображення у додатку В.4, розгляд якого (див. дод. В.4) надає змогу

констатувати таке:

- за критерієм «міра засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, “включених” до навчального репертуару студентів, кількість балів в КГ факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» упродовж проведення формувального експерименту збільшилась на 8 одиниць (2,4 %), тоді як в ЕГ — на 69 (20,4 %);

- кількість балів за критерієм «ступінь сформованості комплексних виконавських умінь майстерного застосування художньо-виражальної техніки в ході інтерпретації музичних творів» в КГ покращилась лише на 10 одиниць (3,6 %), тоді як в ЕГ — на 46 балів (16 %);

- за критерієм «досконалість артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів навчального репертуару студентів у процесі їх прилюдної інтерпретації» динаміка збільшення бального показника в КГ становила 16 одиниць (5,5 %), а в ЕГ аналогічна величина сягнула вже 91 балу (33 %).

Узагальнюючи вищенаведені дані, видається можливим обчислити динаміку збільшення загальної кількості балів за шістьма показниками сформованості музично-виконавської культури студентів факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» за увесь період проведення формувального експерименту, яка дорівнювала в КГ +34 балам (+3,8 %), а в ЕГ — 206 балам (+22,8 %). Отже, ефективність реалізації студентами ЕГ методики цілеспрямованого формування досліджуваного феномену (різниця між двома вищезначеними відсотковими величинами) становить рівно 19 %.

Динаміка пертурбації рівнів сформованості музично-виконавської культури у студентів факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» за період проведення формувального експерименту відображена у таблиці 3.14.

Таблиця 3.14

**Динаміка зміни рівнів сформованості
музично-виконавської культури у студентів факультету мистецтв ДВНЗ
«Донбаський державний педагогічний університет»
в ході проведення формувального експерименту**

Гру- па	К-сть учасн.	Етап експ-ту	Рівні сформованої МВК СФМ			
			високий	середній	низький	д. низький
КГ	27	початк.	0 (0 %)	4 (14,8 %)	16 (59,3 %)	7 (25,9 %)
		заверш.	0 (0 %)	5 (18,5 %)	15 (55,6 %)	7 (25,9 %)
ЕГ	27	початк.	0 (0 %)	3 (11,1 %)	17 (63 %)	7 (25,9 %)
		заверш.	0 (0 %)	5 (18,5 %)	16 (59,3 %)	6 (22,2 %)

Аналіз даних цієї таблиці (див. табл. 3.14) дозволяє стверджувати, що:

- в КГ відбувся тільки один перехід студента з низького до середнього рівня сформованості досліджуваного феномену;

- натомість, в ЕГ один студент спромігся піднятися із дуже низького до низького рівня сформованості музично-виконавської культури, а ще два здобувачі вищої освіти — з низького до середнього рівня.

«Стартові» позиції учасників КГ і ЕГ в навчально-науковому інституті соціально-педагогічної та мистецької освіти Мелітопольського державного педагогічного університету (МДПУ) імені Богдана Хмельницького за першим критерієм сформованості музично-виконавської культури (міра засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару) були максимально тотожними, що унаочнено в таблиці 3.15.

Аналіз зазначеної таблиці (див. табл. 3.15) показав наступне: різниця між бальними величинами у студентів КГ й ЕГ 1, 2, та 5 курсів дорівнювала лише 1 балу, у студентів 3 курсу — 2 балам, а у студентів 4 курсу взагалі була відсутньою. Загалом різниця між кількістю балів за 1-м критерієм сформованості досліджуваного феномену становила лише на 3 одиниці на

користь КГ (0,16 бала у розрахунку на одного студента).

Таблиця 3.15

Аудит міри засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару студентів МДПУ ім. Б. Хмельницького (початок формувального експерименту)

Курс навчання у ЗВО	Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		1 показник сформованості ДФ	2 показник сформованості ДФ	
1 (б)	3 / 3	20 / 19	23 / 23	43 / 42
2 (б)	4 / 4	26 / 27	31 / 31	57 / 58
3 (б)	6 / 6	40 / 39	47 / 46	87 / 85
4 (б)	4 / 4	27 / 27	31 / 31	58 / 58
5 (м)	2 / 2	14 / 13	16 / 16	30 / 29

З моменту парного розподілу учасників формувального експерименту МДПУ імені Б. Хмельницького поміж ЕГ і КГ тільки учасники першої групи (ЕГ) отримували спеціально сформульовані педагогічні настанови, які були елементом методики формування музично-виконавської культури студентів-інструменталістів мистецьких факультетів. У свою чергу, здобувачі вищої освіти КГ означеного вишу продовжували свою інструментальну підготовку традиційними методами. Зафіксовані в кінці формувального експерименту результати студентів навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького за першим критерієм сформованості досліджуваного феномену висвітлено в таблиці 3.16.

Таблиця 3.16

Аудит міри засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару студентів МДПУ ім. Б. Хмельницького (завершення формувального експерименту)

Курс навчання у ЗВО	Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		1 показник сформованості ДФ	2 показник сформованості ДФ	
1 (б)	3 / 3	20 / 26	24 / 31	44 / 57
2 (б)	4 / 4	27 / 30	32 / 35	59 / 65
3 (б)	6 / 6	41 / 46	48 / 53	89 / 99
4 (б)	4 / 4	27 / 35	32 / 40	59 / 75
5 (м)	2 / 2	13 / 17	16 / 21	29 / 38

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.16) та зіставлення викладених у ній бальних величин з аналогічними величинами попередньої таблиці (див. табл. 3.15) надали змогу відзначити присутність суттєвих відмінностей між результатами професійної діяльності в КГ і ЕГ. Зокрема, було зафіксовано наступне:

- у студентів 1 курсу ЕГ динаміка зміни кількості балів за 1 показником 1 критерію склала +7 одиниць (+36,8 %), тоді як у студентів цього ж курсу КГ змін не відбулось;

- у студентів означеного курсу динаміка зміни бальної величини за 2 показником 1 критерію сформованості музично-виконавської культури становила +8 одиниць (+34,8 %) в ЕГ і лише 1 одиницю (+4,3 %) в КГ;

- у студентів 2 курсу ЕГ 1 показник 1 критерію зріс на 3 бали (11,1 %), тоді як в КГ — лише на 1 бал (3,8 %);

- у студентів 2 курсу 2 показник 1 критерію в ЕГ змінився на +4 бали (+12,9 %), а в КГ — став краще тільки на 1 бал (3,2 %);

- у студентів 3 курсу експертною комісією було зафіксовано позитивну динаміку зміни 1 показника 1 критерію на 7 балів (17,9 %) в ЕГ, тоді як в КГ зміна була лише на 1 бал (2,5 %);

- у студентів 3 курсу тенденція зміни 2 показника 1 критерію сформованості музично-виконавської культури позначилась +7 балами (+15,2 %) в ЕГ і +1 балом (+2,1 %) в КГ;

- у студентів 4 курсу 1 показник 1 критерію сформованості досліджуваного феномену зріс в ЕГ на 8 балів (+29,6 %), тоді як в КГ відповідна зміна була відсутньою;

- у здобувачів вищої освіти 4 курсу величина 2 показника 1 критерію упродовж формувального експерименту в ЕГ позитивна зміна сягнула 9 балів (+29 %), у той час як в КГ поліпшилась лише на 1 бал (+3,2 %);

- у студентів 5 курсу (магістрантів) розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів, що «підлягають» інтерпретації під час інструментальної підготовки, в ЕГ покращилось на 4 бали (30,8 %), а в КГ — навпаки, погіршилось на 1 бал (-7,1 %);

- у студентів цього ж (5-го) курсу магістратури знання матеріалу музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання, в КГ не змінилось, тоді як в ЕГ стало якіснішим на 5 балів (+31,3 %).

Діагностика ступеня сформованості комплексних виконавських умінь майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів студентами навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького на початку формувального експерименту показала, що результати в КГ і ЕГ є відносно рівними, що наочно висвітлено в таблиці 3.17.

Таблиця 3.17

**Аудит ступеня сформованості комплексних виконавських умінь
майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі
інтерпретації музичних творів студентами МДПУ ім. Б. Хмельницького
(початок формувального експерименту)**

Курс навчан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		3 показник сформова- ності ДФ	4 показник сформова- ності ДФ	
1 (б)	3 / 3	14 / 13	16 / 16	30 / 29
2 (б)	4 / 4	22 / 22	25 / 26	47 / 48
3 (б)	6 / 6	34 / 38	40 / 43	74 / 81
4 (б)	4 / 4	21 / 22	24 / 25	45 / 47
5 (м)	2 / 2	8 / 7	11 / 10	19 / 17

Аналіз розміщеної вище таблиці (див. табл. 3.17) показав, що в КГ і ЕГ Навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького отримані результати максимально різнилися на 3 курсі – на 7 балів, тоді як на 4-5 курсах відрізнялись на 2 бали, а на 1-2 курсах – взагалі лише на 1 бал. Таким чином, загальна відмінність у бальних величинах за другим критерієм сформованості музично-виконавської культури між КГ і ЕГ лише на 7 балів (0,37 бала на одного студента) засвідчує максимально рівні «стартові» можливості для всіх учасників формувального експерименту. У свою чергу, по завершенні цього експерименту величини за показниками означеного критерію вже мали суттєві відмінності як від «стартових», так і у діаді КГ – ЕГ.

Таблиця 3.18

**Аудит ступеня сформованості комплексних виконавських умінь
майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі
інтерпретації музичних творів студентами МДПУ ім. Б. Хмельницького
(завершення формувального експерименту)**

Курс навчан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		3 показник сформова- ності ДФ	4 показник сформова- ності ДФ	
1 (б)	3 / 3	15 / 20	17 / 23	32 / 43
2 (б)	4 / 4	21 / 28	25 / 32	46 / 60
3 (б)	6 / 6	36 / 41	41 / 47	77 / 88
4 (б)	4 / 4	23 / 27	26 / 32	49 / 59
5 (м)	2 / 2	9 / 13	12 / 16	21 / 29

Аналіз вищевикладеної таблиці (див. табл. 3.18) та її порівняння з таблицею, в якій викладено дані, зафіксовані на початку формувального експерименту (див. табл. 3.17), надали змогу констатувати наступне:

- у студентів 1 курсу ЕГ динаміка зміни кількості балів за 1 показником 2 критерію склала +7 одиниць (+53,8 %), тоді як у студентів цього ж курсу КГ — лише +1 одиниця (+7,1 %);

- у студентів означеного курсу динаміка зміни величини за 2 показником 2 критерію сформованості музично-виконавської культури становила +7 одиниць (+43,8 %) в ЕГ і лише 1 одиницю (+6,3 %) в КГ;

- у студентів 2 курсу ЕГ 1 показник 2 критерію зріс на 6 балів (27,3 %), тоді як в КГ — навпаки, погіршився на 1 бал (-4,5 %);

- у студентів 2 курсу 2 показник 2 критерію в ЕГ змінився на +6 балів (+23,1 %), а в КГ — залишився без змін;

- у студентів 3 курсу експертною комісією було зафіксовано позитивну динаміку зміни 1 показника 2 критерію на 3 бали (7,9 %) в ЕГ та на 2 бали (5,9 %) в КГ;

- у студентів 3 курсу тенденція зміни 2 показника 2 критерію сформованості музично-виконавської культури позначилась +4 балами (+9,3 %) в ЕГ і +1 балом (+2,5 %) в КГ;

- у здобувачів вищої освіти 4 курсу 1 показник 2 критерію сформованості досліджуваного феномену збільшився в ЕГ на 5 балів (+22,7 %), тоді як в КГ — тільки на 2 бали (+9,5 %);

- у студентів 4 курсу величина 2 показника 2 критерію упродовж формувального експерименту в ЕГ позитивна зміна сягнула 7 балів (+28,0 %), у той час як в КГ поліпшилась лише на 2 бали (+8,3 %);

- у студентів 5 курсу (магістрантів) автоматизованість відтворення виконавських дій, котрі спрямовані на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, в ЕГ покращилась на 6 балів (85,7 %), а в КГ — тільки на 1 бал (12,5 %);

- насамкінець, уміння вершинного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів у студентів цього ж (5-го) курсу в ЕГ були оцінені на 6 балів вище (+60,0 %), тоді як в КГ — лише на 1 бал вище (+9,1 %).

Результати діагностики стану сформованості музично-виконавської культури за третім критерієм (досконалість артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації) у здобувачів вищої освіти навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького на початку формувального експерименту висвітлено в таблиці 3.19.

Таблиця 3.19

**Аудит досконалості артистичної манери донесення
особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів
у процесі їх прилюдної інтерпретації студентами
МДПУ ім. Б. Хмельницького (початок формувального експерименту)**

Курс навчан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		5 показник сформова- ності ДФ	6 показник сформова- ності ДФ	
1 (б)	3 / 3	16 / 16	20 / 20	36 / 36
2 (б)	4 / 4	22 / 23	26 / 26	48 / 49
3 (б)	6 / 6	35 / 35	40 / 40	75 / 75
4 (б)	4 / 4	23 / 22	28 / 26	51 / 48
5 (м)	2 / 2	11 / 9	14 / 11	25 / 20

Аналіз таблиці 3.19 (див. табл. 3.19) дозволяє дійти умовиводу про максимальну рівність показників КГ і ЕГ, оскільки у студентів одразу двох курсів (першого і третього) вони були абсолютно ідентичними, у здобувачів вищої освіти другого курсу відрізнялись лише на 1 бал, четвертого курсу — на 3 бали, а п'ятого курсу — на 5 балів. Сумарно відмінність між «стартовими» показниками ЕГ та КГ за означеним критерієм сформованості музично-виконавської культури дорівнювала лише 7 балам на користь КГ (тобто лише 0,37 бала на одного студента), що є доказом достатньої наближеності результатів учасників обох груп. Втім, реалізація учасниками ЕГ педагогічних настанов для інтенсифікації процесу формування музично-виконавської культури дозволила по завершенні експерименту досягти істотно більших відмінностей між результатами учасників ЕГ відносно КГ.

Таблиця 3.20

**Аудит досконалості артистичної манери донесення
особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів
у процесі їх прилюдної інтерпретації студентами
МДПУ ім. Б. Хмельницького (завершення експерименту)**

Курс навчан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		5 показник сформова- ності ДФ	6 показник сформова- ності ДФ	
1 (б)	3 / 3	17 / 18	20 / 21	37 / 39
2 (б)	4 / 4	22 / 25	26 / 29	48 / 54
3 (б)	6 / 6	36 / 38	41 / 43	77 / 81
4 (б)	4 / 4	25 / 26	30 / 30	55 / 56
5 (м)	2 / 2	11 / 10	13 / 13	24 / 23

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.20) уможливив констатацію таких змін:

- у студентів 1 курсу ЕГ динаміка зміни кількості балів за 1 показником 3 критерію сформованості музично-виконавської культури склала +2 одиниці (+12,5 %), тоді як у студентів цього ж курсу КГ — лише +1 одиницю (+6,3 %);

- у студентів означеного курсу динаміка зміни величини за 2 показником 3 критерію сформованості досліджуваного феномену становила +1 бал (+5 %) в ЕГ, тоді як в КГ була відсутньою;

- у студентів 2 курсу ЕГ 1 показник 3 критерію зріс на 2 бали (8,7 %), тоді як в КГ — залишився без змін;

- у студентів 2 курсу 2 показник 3 критерію в ЕГ змінився на +3 бали (+11,5 %), а в КГ — теж залишився без змін;

- у студентів 3 курсу експертною комісією було зафіксовано позитивну динаміку зміни 1 показника 3 критерію на 3 бали (8,6 %) в ЕГ та на 1 бал (2,9 %) в КГ;

- у студентів 3 курсу тенденція зміни 2 показника 3 критерію сформованості досліджуваного феномену позначилась +3 балами (+7,5 %) в ЕГ і +1 балом (+2,5 %) в КГ;

- у здобувачів вищої освіти 4 курсу 1 показник 3 критерію сформованості музично-виконавської культури збільшився в ЕГ на 4 бали (+18,2 %), тоді як в КГ — тільки на 2 бали (+8,7 %);

- у студентів 4 курсу величина 2 показника 3 критерію впродовж проведення формувального експерименту в ЕГ зросла на 4 бали (+15,4 %), у той час як в КГ поліпшилась лише на 2 бали (+7,1 %);

- у магістрантів прояв перевтілення в художні образи музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації в ЕГ покращився на 1 бал (11,1 %), а в КГ — залишився без змін;

- насамкінець, за показником «відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів» магістрантам ЕГ було нараховано на 2 бали більше (+18,2 %), тоді як магістрантам КГ — на 1 бал менше (-7,1 %).

В узагальненому вигляді динаміка збільшення/зменшення кількості балів за усіма шістьма попередньо обґрунтованими показниками сформованості музично-виконавської культури у студентів КГ і ЕГ навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького висвітлено в додатку В.5, аналіз якого (див. дод. В.5) дозволяє констатувати, що:

- у студентів 1 курсу означеного ЗВО стан сформованості музично-виконавської культури покращився лише на 4 бали (3,7 %) у КГ, тоді як в ЕГ — одразу на 32 бали (29,9 %);

- студенти 2 курсу КГ отримали по завершенні формувального

експерименту лише на 1 бал (0,7 %) кращий результат, а учасники ЕГ цього ж курсу покращили свій результат вже на 24 бали, тобто на 15,5 %;

- студенти КГ 3 курсу по завершенні формувального експерименту продемонстрували стан сформованості музично-виконавської культури, який з моменту першого контрольного заміру поліпшився на 7 балів (3,0 %), тоді як в ЕГ він покращився на 27 балів (позитивна динаміка становить 11,2 %);

- учасники КГ 4 курсу МДПУ імені Богдана Хмельницького за час проведення формувального експерименту покращили свій результат на 9 балів (5,8 %), у той час як учасники ЕГ цього ж ЗВО шляхом реалізації настанов авторської методики досягли покращення на 37 балів, що еквівалентно 24,2 %;

- насамкінець, студенти магістратури КГ продемонстрували в кінці формувального експерименту результат, тотожний початку експерименту, тоді як учасники ЕГ цього ж курсу поліпшили його на 24 бали, тобто на 36,4 %.

Для дослідження специфіки формування у студентів факультетів мистецтв музично-виконавської культури важливим видається і аналіз результатів педагогічного експерименту за критеріями, який в узагальненому вигляді викладено в додатку В.6. Його детальний розгляд (див. дод. В.6) надав змогу стверджувати, що:

- за першим критерієм сформованості музично-виконавської культури (міра засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару студентів) кількість балів в КГ МДПУ імені Богдана Хмельницького за період проведення формувального експерименту збільшилась на 5 (1,8 %), тоді як в ЕГ — на 62 (22,8 %);

- за другим критерієм сформованості досліджуваного феномену (ступінь сформованості комплексних виконавських умінь вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів, «включених» до навчального

репертуару студентів) кількість балів у КГ покращилась тільки на 10 (4,7 %), тоді як в ЕГ — на 57 балів (25,7 %);

- динаміка покращення бального показника за третім критерієм сформованості музично-виконавської культури (досконалість артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів навчального репертуару студентів у процесі їх прилюдної інтерпретації) в КГ склала 6 балів (2,6 %), а в ЕГ — 25 балів (11,0 %).

Узагальнюючи вищенаведені дані, видається можливим обчислити і динаміку покращення загальної кількості балів за всіма шістьма показниками сформованості музично-виконавської культури у студентів навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького, яка за час проведення формувального експерименту сягнула в ЕГ +144 бали (+19,9 %), а в КГ — лише 21 бал (+2,9 %). Отже, ефективність методики формування досліджуваного феномену в означеному ЗВО сягнула рівно 17 %.

Окремого розгляду потребує динаміка зміни рівнів сформованості музично-виконавської культури у студентів МДПУ імені Богдана Хмельницького, викладена в таблиці 3.21.

Таблиця 3.21

Динаміка зміни рівнів сформованості музично-виконавської культури у студентів МДПУ ім. Б. Хмельницького в ході проведення формувального експерименту

Гру-па	К-сть учасн.	Етап експ-ту	Рівні сформованої МВК СФМ			
			високий	середній	низький	д. низький
КГ	19	початк.	0 (0 %)	2 (10,5 %)	11 (57,9 %)	6 (31,6 %)
		заверш.	0 (0 %)	1 (5,3 %)	13 (68,4 %)	5 (26,3 %)
ЕГ	19	початк.	0 (0 %)	3 (15,8 %)	9 (47,4 %)	7 (36,8 %)
		заверш.	1 (5,3 %)	4 (21 %)	8 (42,1 %)	6 (31,6 %)

Аналіз викладених у цій таблиці даних (див. табл. 3.21) дозволяє стверджувати, що:

- з дуже низького до низького рівня сформованості досліджуваного феномену зуміли переміститись по одному студенту в ЕГ й КГ;

- з середнього на низький рівень сформованості музично-виконавської культури опустився один учасник КГ (тобто мала місце низхідна динаміка зміни рівнів сформованості досліджуваного феномену);

- з низького до середнього рівня «піднялись» лише два студенти ЕГ (в КГ аналогічних змін не відбулось);

- з середнього до високого рівня сформованості музично-виконавської культури перейшов теж тільки один студент ЕГ (в КГ відповідних змін не було зафіксовано).

Комплексне обґрунтування доцільності впровадження у процес інструментальної підготовки студентів мистецьких факультетів методики формування музично-виконавської культури потребувало узагальнення даних, отриманих в ході проведення формувального експерименту в усіх трьох закладах вищої освіти — на факультеті мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова, на факультеті мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» та в навчально-науковому інституті соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького. Аналіз всіх отриманих в ході проведення формувального експерименту даних здійснювався за тотожним принципом: спочатку математично обґрунтовувалась об'єктивність розподілу учасників експерименту між КГ і ЕГ на основі максимально наближених показників сформованості музично-виконавської культури, а потім всебічно аналізувалась динаміка зміни означених даних в КГ і ЕГ й зіставлялись бальні величини, отримані в обох групах.

При порівнянні результатів аудиту міри засвоєння теоретичних знань

стосовно художньо-естетичних цінностей музичних творів, що «включені» до навчального репертуару всіх учасників формувального експерименту, з-поміж даними учасників ЕГ та КГ простежилась істотна статистична рівність.

Таблиця 3.22

Аудит міри засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до репертуару всіх учасників формувального експерименту на його початку

Курс навчання у ЗВО	Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		1 показник сформованості ДФ	2 показник сформованості ДФ	
1 (б)	14 / 14	86 / 84	99 / 96	185 / 180
2 (б)	15 / 15	97 / 96	111 / 110	208 / 206
3 (б)	21 / 21	129 / 131	146 / 148	275 / 279
4 (б)	21 / 21	131 / 130	148 / 148	279 / 278
5 (м)	16 / 16	101 / 99	115 / 112	216 / 211

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.22) показав незначну різницю між показниками за першим критерієм сформованості музично-виконавської культури в ЕГ і КГ — лише 1 бал у студентів 4 курсу, 2 бали — 2 курсу, 4 бали — 3 курсу і 5 балів — 1 курсу. Інакше кажучи, за першим критерієм сформованості досліджуваного феномену загальна різниця між кількістю балів у ЕГ та КГ становила тільки 9 балів на користь КГ (лише 0,1 бала на одного студента). Однак, вищедоведена рівність була закономірно втраченою в ході проведення формувального експерименту, коли його учасники в КГ продовжували працювати традиційно, а студенти ЕГ — з урахуванням

авторської методики формування музично-виконавської культури у процесі інструментального навчання.

Результати, отримані всіма учасниками експерименту по його завершенні за першим критерієм сформованості досліджуваного феномену, викладено відображено в таблиці 3.23.

Таблиця 3.23

Аудит міри засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до репертуару всіх учасників формувального експерименту по його завершенні

Курс навчання у ЗВО	Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		1 показник сформованості ДФ	2 показник сформованості ДФ	
1 (б)	14 / 14	91 / 103	103 / 118	194 / 221
2 (б)	15 / 15	97 / 113	110 / 128	207 / 241
3 (б)	21 / 21	132 / 159	150 / 180	282 / 339
4 (б)	21 / 21	133 / 159	150 / 181	283 / 340
5 (м)	16 / 16	103 / 123	117 / 139	220 / 262

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.23) та зіставлення наведених у ній даних з аналогічними величинами, наведеними в попередній таблиці (див. табл. 3.22), дозволили простежити появу суттєвих відмінностей в КГ і ЕГ за показниками першого критерію сформованості музично-виконавської культури, зокрема:

- у всіх студентів 1 курсу КГ динаміка зростання кількості балів за першим показником першого критерію сформованості музично-виконавської культури дорівнювала 5 (+5,8 %), тоді як у студентів цього ж курсу ЕГ —

вже 19 (+22,6 %);

- у всіх студентів цього ж курсу динаміка зміни балів за другим показником першого критерію сформованості досліджуваного феномену складала +4 одиниці (+4,0 %) в КГ і +22 одиниці (+22,9 %) в ЕГ;

- у всіх учасників експерименту 2 курсу КГ перший показник першого критерію не змінився, тоді як в ЕГ — поліпшився на 17 балів (17,7 %);

- у всіх студентів означеного курсу другий показник першого критерію теж зменшився на 1 бал (-0,9 %) в КГ, а в ЕГ — зріс на 18 балів (16,4 %);

- у всіх студентів 3 курсу експертна комісія констатувала динаміку зміни першого показника першого критерію на 3 бали (2,3 %) в КГ і на 28 балів (21,4 %) в ЕГ;

- у всіх учасників експерименту цього ж курсу тенденція зміни бальної величини за другим показником першого критерію сформованості музично-виконавської культури позначилась +4 балами (+2,7 %) в КГ і +32 балами (+21,6 %) в ЕГ;

- у всіх студентів 4 курсу перший показник першого критерію сформованості досліджуваного феномену зріс в КГ лише на 2 бали (1,5 %), тоді як в ЕГ відповідна зміна становила вже 29 балів (22,3 %);

- величина другого показника першого критерію у всіх здобувачів вищої освіти 4 курсу упродовж формувального експерименту в КГ покращилась лише на 2 бали (+1,4 %), натомість, в ЕГ позитивна зміна становила вже 33 бали (+22,3 %);

- у всіх студентів 5 курсу розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів, котрі «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання студентів, в КГ удосконалилось лише на 2 бали (2,0 %), а в ЕГ — на 24 бали (24,2 %);

- у всіх учасників експерименту 5 курсу якість знання матеріалу музичних творів, котрі «підлягають» інтерпретації в ході інструментального навчання, зросла на 2 бали (+1,7 %) в КГ і на 27 балів (+24,1 %) в ЕГ.

Дані діагностики ступеня сформованості комплексних виконавських

умінь майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів усіма учасниками формувального експерименту на початку його проведення висвітлено у таблиці 3.24.

Таблиця 3.24

Аудит ступеня сформованості комплексних виконавських умінь майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів всіма учасниками формувального експерименту на початку його проведення

Курс навчання у ЗВО	Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		3 показник сформованості ДФ	4 показник сформованості ДФ	
1 (б)	14 / 14	71 / 72	82 / 83	153 / 155
2 (б)	15 / 15	77 / 80	87 / 91	164 / 171
3 (б)	21 / 21	103 / 104	117 / 119	220 / 223
4 (б)	21 / 21	102 / 109	117 / 124	219 / 233
5 (м)	16 / 16	83 / 86	94 / 97	177 / 183

Докази максимальної наближеності КГ і ЕГ за двома показниками другого критерію сформованості музично-виконавської культури надав ґрунтовний аналіз вищевикладеної таблиці (див. табл. 3.24): у студентів 1 курсу різниця балів між КГ та ЕГ складала 2 бали, 2 курсу — 7 балів, 3 курсу — 3 бали, 4 курсу — 14 балів, а магістратури (5 курсу) — 6 балів. Отже, загальна різниця між КГ і ЕГ за цим критерієм дорівнювала 32 балам на користь ЕГ, що з урахуванням досить великого обсягу вибірки (по 87 здобувачів вищої освіти в кожній групі) складала всього 0,37 бала на одного студента. У свою чергу, ступінь сформованості досліджуваного феномену за

тими ж показниками, але здійснений вже по завершенні формального експерименту, засвідчив появу значних статистичних відмінностей.

Таблиця 3.25

Аудит ступеня сформованості комплексних виконавських умінь майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів всіма учасниками формульованого експерименту по його завершенні

Курс навчання у ЗВО	Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		3 показник сформованості ДФ	4 показник сформованості ДФ	
1 (б)	14 / 14	74 / 86	85 / 99	159 / 185
2 (б)	15 / 15	78 / 94	90 / 106	168 / 200
3 (б)	21 / 21	108 / 130	123 / 148	231 / 278
4 (б)	21 / 21	107 / 129	122 / 146	229 / 275
5 (м)	16 / 16	86 / 103	98 / 118	184 / 221

Зіставлення даних таблиці 3.25 (див. табл. 3.25) з даними попередньої таблиці (див. табл. 3.24) дозволяє констатувати, що:

- у всіх студентів 1 курсу ЕГ динаміка збільшення кількості балів за першим показником першого критерію сформованості музично-виконавської культури дорівнювала 14 (+19,4 %), тоді як у студентів цього ж курсу КГ — лише 3 (+4,2 %);

- у всіх студентів означеного курсу динаміка модифікації кількості балів за другим показником першого критерію сформованості досліджуваного феномену становила +16 одиниць (+19,3 %) в ЕГ і тільки +3 одиниці (+3,7 %) в КГ;

- у всіх учасників експерименту 2 курсу ЕГ перший показник першого

критерію зріс на 14 балів (17,5 %), тоді як в КГ — на 1 бал (1,3 %);

- у всіх студентів означеного курсу другий показник першого критерію теж поліпшився на 15 балів (16,5 %) в ЕГ та виключно на 3 бали (3,4 %) в КГ;

- у всіх студентів 3 курсу перший показник першого критерію сформованості досліджуваного феномену зріс в ЕГ одразу на 26 балів (25 %), тоді як в КГ відповідна зміна становила тільки 5 балів (4,9 %);

- у всіх учасників експерименту цього ж курсу тенденція зміни бальної величини за другим показником першого критерію сформованості музично-виконавської культури позначилась +29 балами (+24,4 %) в ЕГ і +6 балами (+5,1 %) в КГ;

- у всіх студентів 4 курсу, кількість яких була тотожна кількості студентів 3 курсу, зміни в КГ теж виявились тотожними (+5 балів, тобто +4,9 %), тоді як в ЕГ позитивна динаміка склала +20 балів (+18,3 %);

- бальний відповідник другого показника першого критерію у всіх здобувачів вищої освіти 4 курсу упродовж формувального експерименту в ЕГ покращився на 22 бали (+17,7 %), натомість, в КГ позитивна зміна сягала тільки 5 балів (+4,3 %);

- у всіх студентів 5 курсу автоматизованість відтворення здобувачами вищої освіти виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, в ЕГ удосконалилась на 17 балів (19,8 %), а в КГ — виключно на 3 бали (3,6 %);

- у всіх учасників експерименту 5 курсу уміння майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів удосконалились на 21 бал (+21,6 %) в ЕГ і виключно на 4 бали (+4,3 %) в КГ.

Результати діагностики на початку формувального експерименту досконалості артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів в ході їх прилюдної інтерпретації, зафіксовані експертною комісією в усіх 174 учасників експерименту, викладено в таблиці 3.26.

Таблиця 3.26

**Аудит досконалості артистичної манери донесення
особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів
у процесі їх прилюдної інтерпретації всіма учасниками формувального
експерименту на його початку**

Курс навчан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		5 показник сформова- ності ДФ	6 показник сформова- ності ДФ	
1 (б)	14 / 14	75 / 71	86 / 82	161 / 153
2 (б)	15 / 15	79 / 78	91 / 88	170 / 166
3 (б)	21 / 21	111 / 105	127 / 120	238 / 225
4 (б)	21 / 21	109 / 108	123 / 122	232 / 230
5 (м)	16 / 16	89 / 84	101 / 95	190 / 179

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.26) дозволив констатувати наявність виключно статистично незначущих розбіжностей між даними в групах КГ і ЕГ, адже для студентів 1 курсу вони становили всього по 8 балів, 2 курсу — 4 бали, 3 курсу — 13 балів, 4 курсу — 2 бали, а 5 курсу (магістратури) — 11 балів. Узагальнена розбіжність за третім критерієм сформованості музично-виконавської культури між «стартовими» показниками ЕГ та КГ становила 38 балів на користь КГ (тобто лише 0,44 бала на одного студента), що уможливорює проведення педагогічного експерименту в умовах високої об'єктивності. По його завершенні бальні величини в ЕГ і КГ вже отримали більш істотні розбіжності, закономірною причиною появи яких слугувала реалізація учасниками ЕГ педагогічних настанов щодо цілеспрямованого формування музично-виконавської культури. Математично обчислені результати аудиту досконалості артистичної манери донесення особистісно-

ціннісних властивостей художніх образів музичних творів під час їх прилюдної інтерпретації всіма учасниками формувального експерименту по його завершенні викладено в таблиці 3.27.

Таблиця 3.27

Аудит досконалості артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації всіма учасниками формувального експерименту по його завершенні

Курс навчання у ЗВО	Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Результативність прояву МВК СФМ		Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		5 показник сформованості ДФ	6 показник сформованості ДФ	
1 (б)	14 / 14	75 / 87	85 / 100	160 / 187
2 (б)	15 / 15	87 / 94	99 / 108	186 / 202
3 (б)	21 / 21	116 / 131	132 / 149	248 / 280
4 (б)	21 / 21	113 / 126	129 / 143	242 / 269
5 (м)	16 / 16	93 / 110	105 / 126	198 / 236

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.27) уможливив виявлення наступних змін:

- у здобувачів вищої освіти 1-го курсу КГ була відсутньою динаміка зміни кількості балів за першим показником третього критерію, тоді як у студентів цього ж курсу ЕГ вона становила +16 балів (+22,5 %);

- у 14 студентів вищезначеного курсу динаміка зміни бальної величини за другим показником третього критерію сформованості музично-виконавської культури була негативною і становила -1 бал (-1,2 %) в КГ, тоді як в ЕГ — навпаки, позитивною і складала +18 балів (+22 %);

- у студентів 2-го курсу КГ перший показник третього критерію

сформованості досліджуваного феномену покращився лише на 8 балів (10,1 %), тоді як в ЕГ — одразу на 16 балів (20,5 %);

- у 15 студентів цього ж курсу другий показник третього критерію в КГ змінився в позитивний бік на 8 балів (8,8 %), а в ЕГ — на 20 балів (22,7 %);

- у здобувачів вищої освіти 3-го курсу було зафіксовано динаміку зростання першого показника третього критерію на 5 балів (4,5 %) в КГ, тоді як в ЕГ зміни становили +26 балів (+24,8 %);

- у 21 студента вищезначеного курсу тенденція модифікації другого показника третього критерію сформованості досліджуваного феномену позначилась +5 балами (+3,9 %) в КГ і +29 балами (+24,2 %) в ЕГ;

- у студентів 4-го курсу перший показник третього критерію сформованості музично-виконавської культури в КГ зріс на 4 бали (3,7 %), тоді як в ЕГ — на 18 балів (16,7 %);

- у 21 здобувача вищої освіти цього ж курсу величина другого показника третього критерію в КГ зросла на 6 балів (4,9 %), у той час як в ЕГ позитивна зміна сягнула 21 балу (+17,2 %);

- у магістрантів прояв перевтілення в художні образи музичних творів під час їх публічної інтерпретації в КГ покращився тільки на 4 бали (4,5 %), а в ЕГ — одразу на 26 балів (31 %);

- величина показника відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів у студентів цього ж курсу магістратури в КГ стала вищою на 4 бали (+4 %), тоді як в ЕГ аналогічна зміна становила вже переконливих +31 бал (+32,6 %).

Трансформацію бальних величин за всіма показниками сформованості музично-виконавської культури у всіх учасників формувального експерименту в узагальненому вигляді викладено в додатку В.7, аналіз якого (див. дод. В.7) дозволив констатувати, що:

- у студентів 1-го курсу стан сформованості музично-виконавської культури покращився тільки на 14 балів (2,8 %) у КГ, тоді як в ЕГ — одразу на 105 балів (21,5 %);

- здобувачі вищої освіти 2-го курсу КГ отримали наприкінці формувального експерименту на 19 балів (3,5 %) кращий результат, а учасники ЕГ цього ж курсу покращили свій результат на 100 балів, тобто на 18,4 %;

- студенти КГ 3-го курсу по завершенні експерименту продемонстрували стан сформованості музично-виконавської культури, який від моменту першого контрольного заміру покращився на 28 балів (3,8 %), тоді як в ЕГ він покращився на 170 балів (позитивна динаміка становить 23,4 %);

- здобувачі вищої освіти КГ 4-го курсу поліпшили свій результат за показниками сформованості музично-виконавської культури на 24 бали (3,3 %), у той час як учасники ЕГ завдяки реалізації настанов запропонованої трьохетапної методики досягли покращення на 143 бали, що еквівалентно 19,3 %;

- насамкінець, студенти 5-го курсу КГ продемонстрували по завершенні формувального експерименту на 19 балів (3,3 %) кращий результат, а учасники ЕГ досягли покращення на 146 балів, тобто рівно на 25,5 %.

Для максимально ретельного аналізу результатів формувального експерименту поглибленої уваги заслуговує їх розгляд за критеріями сформованості досліджуваного феномену, який знайшов своє відображення у додатку В.8. Розгляд цього додатку (див. дод. В.8) надає змогу констатувати таке:

- за критерієм «міра засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, “включених” до навчального репертуару студентів, кількість балів в КГ упродовж проведення формувального експерименту зросла на 23 одиниці (2,0 %), тоді як в ЕГ — на 249 (21,6 %);

- кількість балів за критерієм «ступінь сформованості комплексних виконавських умінь майстерного застосування художньо-виражальної

техніки в ході інтерпретації музичних творів» в КГ покращилась лише на 38 одиниць (4,1 %), тоді як в ЕГ — на 194 бали (20,1 %);

- за критерієм «досконалість артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів навчального репертуару студентів у процесі їх прилюдної інтерпретації» динаміка зростання бального показника в КГ становила 43 одиниці (4,3 %), а в ЕГ аналогічна величина сягнула вже 221 балу (23,2 %).

Графічно динаміку зміни бальних величин за критеріями сформованості музично-виконавської культури у всіх учасників формувального експерименту в ході його проведення відображено на рисунку 3.2 (див. рис. 3.2).

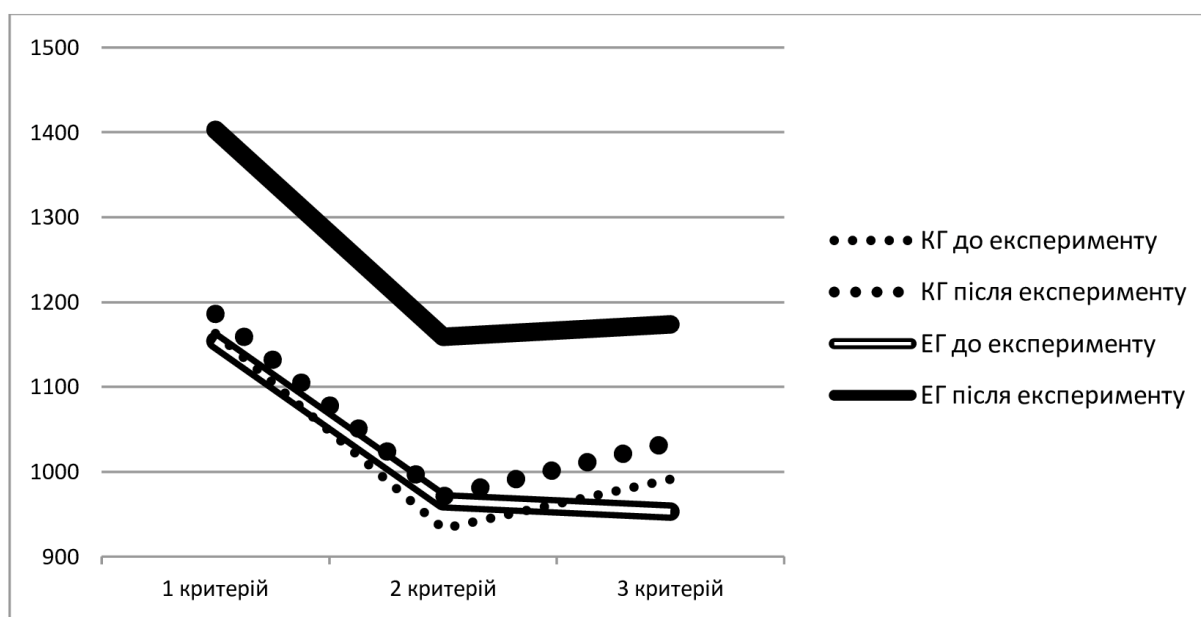


Рис. 3.2. Динаміка зміни бальних величин за критеріями сформованості музично-виконавської культури у всіх учасників формувального експерименту в ході його проведення

Узагальнюючи вищенаведені дані, видається можливим завершити реалізацію останнього (третього) пункту другої частини концептуального плану експериментальної роботи з формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної

підготовки, обчисливши загальну динаміку збільшення загальної кількості балів у всіх учасників формувального експерименту за шістьма показниками сформованості музично-виконавської культури, яка дорівнювала в КГ +104 балам (+3,4 %), а в ЕГ — 664 балам (+21,6 %). Отже, ефективність реалізації учасниками ЕГ трьохетапної методики формування досліджуваного феномену — 18,2 %.

Додатковим доказом ефективності апробації авторської методики формування музично-виконавської культури постає динаміка зміни рівнів сформованості досліджуваного феномену в учасників експерименту, відображена у таблиці 3.28.

Таблиця 3.28

**Динаміка зміни рівнів сформованості
музично-виконавської культури у всіх учасників
формувального експерименту в ході його проведення**

Гру- па	К-сть учасн.	Етап експ-ту	Рівні сформованої МВК СФМ			
			високий	середній	низький	д. низький
КГ	87	початк.	0 (0 %)	16 (18,4 %)	49 (56,3 %)	22 (25,3 %)
		заверш.	0 (0 %)	16 (18,4 %)	51 (58,6 %)	20 (23 %)
ЕГ	87	початк.	0 (0 %)	15 (17,2 %)	49 (56,3 %)	23 (26,5 %)
		заверш.	3 (3,5 %)	19 (21,8 %)	46 (52,9 %)	19 (21,8 %)

Аналіз цієї таблиці (див. табл. 3.28) дозволяє стверджувати, що в КГ двоє студентів перейшли з дуже низького до низького рівня сформованості музично-виконавської культури, один — з низького до середнього рівня, а ще один — навпаки, з середнього до низького рівня сформованості досліджуваного феномену. Натомість, в ЕГ відбулись більш значні позитивні зміни: одразу чотири учасники «піднялись» із дуже низького до низького рівня сформованості музично-виконавської культури, ще семеро студентів — з низького на середній рівень, а троє — навіть з середнього на високий рівень сформованості досліджуваного феномену.

Отже, проведений аналіз в учасників формувального експерименту динаміки зміни показників за всіма критеріями сформованості музично-виконавської культури та динаміки зміни рівнів сформованості досліджуваного феномену переконливо доводять доцільність інтеграції трьохетапної методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури в процес інструментального навчання студентів факультетів мистецтв.

Висновки до третього розділу

Обробка, аналіз та узагальнення результатів експериментальної роботи з формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки надали можливість зробити наступні висновки.

У дисертаційній роботі представлено авторську трьохетапну методику цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки.

Перший етап запропонованої методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки передбачає засвоєння теоретичних знань завдяки підсилюванню самомотивації до: системного і послідовного вивчення всіх тем з музично-теоретичних навчальних дисциплін; самоспостереження за процесом самопізнання акмехудожніх естетичних цінностей музичних творів; спрямовування уваги на фіксацію розвитку власного творчого потенціалу тощо.

Другий етап запропонованої методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки передбачає: вдосконалення комплексних виконавських умінь доцільного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів з урахуванням акмеологічного індивідуального відчуття їх духовно-естетичних цінностей; аксіологічне

зіставлення власних художньо-естетичних цінностей музичного твору з об'єктивно значущими, тобто загальновідомими; уявне зіставлення різних версій інтерпретації одного музичного твору; розробку інтерперсонального та інтраперсонального варіативного оцінно-порівняльного виконавського аналізу музичного твору тощо.

Реалізація вихідних положень третього етапу запропонованої методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки забезпечує: досягнення чіткого уявлення звукоінтонаційних образів музичних творів; проєктування в уяві як симультанних художніх образів музичних творів завдяки чуттєвій діалогічній взаємодії з їх нотним матеріалом, так і сукцесивних – на основі логічного мислення при такій діалогічній взаємодії; передбачення варіативних форм означених уявних художніх образів музичних творів; синергійність дії інтерпретаторського та композиторського мислення при проєктуванні уявних симультанних та сукцесивних художніх образів музичних творів тощо.

У запропонованій методиці розкрито технології досягнення досконалої форми перевтілення студентів факультетів мистецтв в уявні художні образи музичних творів як основи зовнішнього (вербального чи невербального) прояву їх музично-виконавської культури.

У дисертаційній роботі обґрунтовано педагогічні умови, створення яких забезпечує успішну реалізацію запропонованої методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процес їх інструментального навчання на мистецьких факультетах, зокрема: перша педагогічна умова забезпечує мобілізацію вольових зусиль для засвоєння теоретичних знань про акмехудожні духовно-естетичні цінності музичних творів; друга педагогічна умова забезпечує активізацію внутрішніх психологічних та фізіологічних ресурсів для формування комплексних виконавських умінь майстерного/вершинного застосування художньо-виражальної техніки під час інтерпретації музичних

творів, третя педагогічна умова забезпечує спрямованість творчого потенціалу на досягнення досконалої артистичної манери донесення до слухачів особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів під час їх прилюдної інтерпретації.

У результаті проведення формувального експерименту, спрямованого на перевірку ефективності запропонованої методики формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки, простежилась більша позитивна динаміка її зростання у 87 представників ЕГ, аніж у 87 представників КГ, адже, порівнюючи вихідні дані початкового виміру досліджуваного феномену з кінцевим, з'ясувалось, що стан його сформованості в учасників ЕГ покращився на 664 бали, тобто на 21,6 %, а в учасників КГ – лише на 104 бали, тобто на 3,4 %.

У цілому ефективність запропонованої методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки становить 18,2 %, що засвідчує правомірність та доцільність її використання в освітньому процесі вищих мистецьких закладів освіти.

Перелік використаних джерел до третього розділу

1. Андрейко, О. І. (2014). *Теорія та методика формування виконавської культури скрипаля у вищих мистецьких навчальних закладах*. (Дис. ... д-ра пед. наук). Київ.
2. Гусейнова, Л. В. (2005). *Формування готовності майбутніх учителів музики до інструментально-виконавської діяльності*. (Дис. ... канд. пед. наук). Ніжин.
3. Деменко Б. В. (1996). *Специфікація категорії часу в поняттях музичної науки*. (Дис. ... д-ра мистецтвознавства). Київ.
4. Котова, Л. М. (2000). *Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів*. (Дис. ... канд. пед. наук). Мелітополь.
5. Лабунець, В. М. (2009). Психолого-педагогічні особливості мотивації майбутнього вчителя музики до професійного зростання в процесі неперервної освіти. *Проблеми сучасної психології*, 3, 223–232.
6. Лабунець, В.М., Карташова, Ж.Ю. (2021). Самостійна робота майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інструментально-виконавської підготовки. *Педагогічна освіта: теорія і практика : зб. наук. праць*. Кам'янець-Подільський. Київ: Видавництво «МІЛЕНІУМ». Вип. 29. С. 262-271. <https://doi.org/10.37041/2410-4434-2020-15-2>
7. Ониськів, Г. Г. (2012). *Методика формування виконавських навичок майбутніх учителів музики в процесі інструментальної підготовки*. (Дис. ... канд. пед. наук). Мелітополь.
8. Юник, Т. І. (1996). *Вдосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів*. (Дис. ... канд. пед. наук). Київ.
9. Юник, Д. Г. (2009). *Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування*: монографія. Київ: ДАКККиМ.
10. Хуа, Вей. (2017). *Формування творчого потенціалу майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано* :

автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Одеса.

11. Гао, Жоцзюнь. (2019). *Формування у майбутніх учителів музики здатності до самоконтролю фортепіанної навчально-виконавської діяльності*. (Автореф. дис. ... канд. пед. наук). Київ.

12. Ян, Ї. (2021). Виконавська стабільність піаністів як мистецтвознавський феномен. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1 (50), 91–105.

13. Ян, Ї. (2022). Виконавська стабільність піаніста та специфіка її формування у процесі підготовки до концертно-сценічної діяльності. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3–4 (56–57), 169–182.

14. Ян, Ї. (2023). Психологічна готовність піаніста до концертно-сценічної діяльності як основа його виконавської стабільності. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1 (58), 96–111.

15. Чжан, Їфу. (2019). *Формування художньо-образного сприйняття у майбутніх учителів музики в процесі інструментально-виконавської підготовки*. (Дис. ... канд. пед. наук). Київ.

16. Кань, Ван. (2019). *Методика формування емоційно-образного мислення майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на скрипці*. (Автореф. дис. ... канд. пед. наук). Київ.

17. Сунь, Пенфей (2018). *Формування вміння семіотичної інтерпретації творів мистецтва в процесі фахової підготовки майбутніх учителів музики*. (Автореф. дис. ... канд. пед. наук). Київ.

18. Хуан, Ханьцзе. (2019). *Формування готовності майбутніх учителів музики до сценічного партнерства засобами ансамблевого виконавства*. (Автореф. дис. ... канд. пед. наук). Київ.

19. Чень, Цзяньїн. (2019). *Методика формування комунікативних умінь студентів України і Китаю в процесі вокально-ансамблевої діяльності*. (Автореф. дис. ... канд. пед. наук). Київ.

20. Gát, József. (1954). *A zongorajáték technikája*. Zeneműkiadó Vállalat.
21. Giesecking, W. & Leimer, K. (2000). *Modernes Klavierspiel Piano*. Published by SCHOTT.
22. Giesecking, W. & Leimer, K. (2010). *Piano Technique*. Dover Publications, INC. New York.
23. Hofmann, J. (1976). *Piano Playing: With Piano Questions Answered*. Volume 1. Dover Publications.
24. Mackinnon, Liliás (1944). *Music by heart*. Published by Oxford University Press, London.
25. Mackinnon, Liliás (1960). *Musical secrets*. Published by Oxford University Press, London.
26. Martienssen, K. A. (1930). *Die individuelle Klaviertechnik auf der Grundlage des schöpferischen Klangwillens*. Breitkopf & Härtel.
27. Martienssen, K. A. (1937). *Zur Methodik des Klavierunterrichts*. Verlag Peters, Leipzig.

ВИСНОВКИ

У дисертаційному дослідженні розглянуто проблему формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки, конкретизовано зміст та структуру цього психолого-педагогічного феномену, визначено критерії та показники його оцінювання, а також обґрунтовано експериментально перевірену ефективну методику вдосконалення означеного процесу. Вивчення досліджуваної проблеми у теорії та практиці музично-інструментального навчання студентів факультетів мистецтв надало можливість зробити такі висновки.

1. Музично-виконавську культуру студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки доцільно розглядати з позицій не тільки музичного мистецтва, а й психології та педагогіки, оскільки саме ці галузі науки спрямовують зусилля дослідників на вивчення специфіки її формування. З позицій психолого-педагогічної науки «культура» є синтезом духовного та матеріального, який генерує злагоджену функціональну діяльність особистості у всіх її вираженнях. Означений феномен має два виміри персоналізації особистості, де перший (вертикальний) відображається генетично-розвивальними (задатками, здібностями тощо) та соціально-індивідуальними (інтелектуальністю, характером, досвідом тощо) ознаками, а другий (горизонтальний) – інформаційно-пізнавальними, мотиваційно-потребовими, емоційно-почуттєвими й операційно-результативними ознаками. «Культура» у мистецтвознавстві розглядається з позицій творчої діяльності митців і тому інтегрує як всі види мистецтва, так і процеси творення. Музичне мистецтво є вагомим часткою культури, яке відображає естетичні та художні цінності у формі емоційного забарвлення.

Музично-виконавська культура студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки – це сформоване, а не вроджене інтегративно-динамічне утворення, що відображає їх здатність до інтерпретації музичних творів з проявом вершинного/майстерного особистісно-ціннісного художньо-технічного стилеконтексту.

До структурних компонентів музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки доцільно віднести сукупність теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва; комплексні виконавські вміння застосування акмехудожньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих творів; артистичну манеру донесення до слухачів особистісно-ціннісних властивостей їх художніх образів.

2. У науковій літературі з теорії та методики музичного навчання формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки розглядається з позицій цілеспрямованого розвитку їх когнітивних, ціннісних та регулятивних ознак, де перші ґрунтуються на різноманітних теоретичних знаннях, другі – на здатності надавати оцінку художньо-естетичним ознакам музичних творів та якості їх інтерпретації з позицій певних ідеалів, а треті – на акмеформах артистичної поведінки, відповідно до загальноприйнятих стилеконструктивних комплексів.

Цілеспрямоване формування виконавської культури майбутніх спеціалістів мистецької спрямованості під час інструментальної підготовки можливе лише за умови дотримання ними певних педагогічних принципів, які визначають зміст, форми та методи означеного процесу. Основними принципами цілеспрямованого, а не стихійного формування означеного феномену є: трьохетапний принцип культуротворчого розвитку їх виконавської особистості; принцип естетичної детермінації; принцип художньо-творчої індивідуалізації; принцип інтегративності; принцип гармонізації традиційного та інноваційного; принцип взаємозумовленості їх художнього і виконавсько-технічного розвитку; принцип комунікативної артистичності.

3. Аналіз теоретико-методологічних засад проведення діагностувально-пошукової роботи з формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки надав можливість визначити критерії та показники означеного феномену з

урахуванням кількісного відображення досліджуваного явища та динаміки зміни його якості. Першим критерієм оцінювання стану сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки виступає *міра засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва*, а його показниками є розуміння акмехудожніх духовно-естетичних цінностей музичних творів, «включених» до навчального репертуару для інструментальної підготовки майбутніх фахівців мистецької спрямованості та знання матеріалу цих музичних творів. Другим критерієм оцінювання стану сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки є *ступінь сформованості комплексних виконавських умінь майстерного/вершинного застосування художньо-виражальної техніки під час інтерпретації музичних творів*, а його показниками виступають автоматизованість відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, та вміння майстерного/вершинного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів. Третій критерій оцінювання стану сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки відображає *досконалість артистичної манери донесення до слухачів особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів їх навчального репертуару під час прилюдної інтерпретації цих творів*, а його показниками є прояв перевтілення студентів у художні образи музичних творів під час їх прилюдної інтерпретації та відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів.

Методологічну основу розмежування амплітуди сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки як психолого-педагогічного явища на рівні складала чотирьохступенева технологія, яка надала можливість визначити високий, середній, низький та дуже низький стан досліджуваного феномену.

У ході проведення констатувального експерименту на базі трьох закладів вищої освіти (факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ ім. М. П. Драгоманова, факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», а також Навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти МДПУ імені Богдана Хмельницького) було з'ясовано, що теорія та практика інструментальної підготовки майбутніх фахівців мистецької спрямованості потребує ефективних методик цілеспрямованого формування у них музично-виконавської культури, адже: високого її рівня не було виявлено у жодного (0 %) зі 174 учасників цього експерименту, тоді як середній рівень досліджуваного феномену продемонструвала лише 31 (17,8 %) особа, низький – 98 (56,3 %) осіб, а дуже низький – 45 (25,9 %) осіб.

4. У результаті проведеного анкетування, яким було охоплено 174 студентів бакалаврату та магістратури (28 студентів першого курсу, 30 – другого курсу, по 42 – третього і четвертого курсів, а також 32 – 5 курсу магістратури), а також зіставлення відповідей респондентів з продемонстрованими ними рівнями сформованості музично-виконавської культури у процесі інструментальної підготовки простежився ряд закономірностей, які склали методологічну основу не стихійного, а цілеспрямованого формування означеного феномену.

Стан сформованості музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки підвищується, якщо вони використовують набуті знання з вивчення теоретичних дисциплін (гармонії, поліфонії, аналізу музичних творів, історії музики тощо) у процесі усвідомлення художньо-естетичних цінностей музичних творів; «включають» до навчального репертуару тільки ті музичні твори, художньо-естетичні цінності яких розуміються особисто без допомоги викладачів; досягають максимальної автоматизованості відтворення виконавських дій у процесі роботи над музичними творами; чітко уявляють інтерпретаційну модель музичних творів; емоційно реагують на уявлення звукоінтонаційного

образу кожного фрагменту музичних творів, а не на його реальне звукове відтворення; застосовують оптимальну форму перевтілення у симультанні чи сукцесивні художні образи музичних творів під час їх прилюдної презентації; підпорядковують власний артистизм емоційній, а не інтелектуальній сфері.

5. У дисертаційній роботі представлено авторську трьохетапну методику цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки.

Перший етап запропонованої методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки передбачає засвоєння теоретичних знань завдяки підсилюванню самомотивації до: системного і послідовного вивчення всіх тем з музично-теоретичних навчальних дисциплін; самоспостереження за процесом самопізнання акмехудожніх естетичних цінностей музичних творів; спрямовування уваги на фіксацію розвитку власного творчого потенціалу тощо.

Другий етап запропонованої методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки передбачає: вдосконалення комплексних виконавських умінь доцільного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів з урахуванням акмеологічного індивідуального відчуття їх духовно-естетичних цінностей; аксіологічне зіставлення власних художньо-естетичних цінностей музичного твору з об'єктивно значущими, тобто загальновідомими; уявне зіставлення різних версій інтерпретації одного музичного твору; розробку інтерперсонального та інтраперсонального варіативного оцінно-порівняльного виконавського аналізу кожного музичного твору тощо.

Реалізація вихідних положень третього етапу запропонованої методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процесі інструментальної підготовки забезпечує: досягнення чіткого уявлення звукоінтонаційних образів музичних творів;

проєктування в уяві як симультанних художніх образів музичних творів завдяки чуттєвій діалогічній взаємодії з їх нотним матеріалом, так і сукцесивних – на основі логічного мислення при такій діалогічній взаємодії; передбачення варіативних форм означених уявних художніх образів музичних творів; синергійність дії інтерпретаторського та композиторського мислення при проєктуванні уявних симультанних та сукцесивних художніх образів музичних творів тощо. У запропонованій методиці розкрито технології досягнення досконалої форми перевтілення студентів факультетів мистецтв в уявні художні образи музичних творів як основи зовнішнього (вербального чи невербального) прояву їх музично-виконавської культури.

У дисертаційній роботі обґрунтовано педагогічні умови, створення яких забезпечує успішну реалізацію запропонованої методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв у процес їх інструментального навчання на мистецьких факультетах, де перша педагогічна умова забезпечує *мобілізацію вольових зусиль для засвоєння теоретичних знань про акмехудожні духовно-естетичні цінності музичних творів*; друга – *активізацію внутрішніх психологічних та фізіологічних ресурсів для формування комплексних виконавських умінь майстерного/вершинного застосування художньо-виражальної техніки під час інтерпретації музичних творів*, а третя – *спрямованість творчого потенціалу на досягнення досконалої артистичної манери донесення до слухачів особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів під час їх прилюдної інтерпретації*.

6. У результаті проведення формувального експерименту, спрямованого на перевірку ефективності запропонованої методики формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки, простежилась більша позитивна динаміка її зростання у 87 представників ЕГ, а не у 87 представників КГ, адже, порівнюючи вихідні дані початкового виміру досліджуваного феномену з кінцевим, з'ясувалось, що стан його сформованості в учасників

ЕГ покращився на 664 бали, тобто на 21,6 %, а в учасників КГ – лише на 104 бали, тобто на 3,4 %. Отже, ефективність запропонованої методики цілеспрямованого формування музично-виконавської культури студентів факультетів мистецтв під час інструментальної підготовки становить 18,2 %, що і надає підстави для рекомендації щодо застосування цієї методики у навчальному процесі майбутніх фахівців мистецької спрямованості.

Таким чином можемо констатувати, що завдання дослідження виконано і мета роботи досягнута.

ДОДАТКИ

Додаток А.1

**Аудит сформованості музично-виконавської культури студентів
факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського
НПУ ім. М. П. Драгоманова у процесі інструментального навчання**

Курс нав- чан- ня у ЗВО	Кіль- кість учас- ників	Результативність прояву МВК СФМ						Загаль- на к-сть балів
		1 по- каз- ник*	2 по- каз- ник*	3 по- каз- ник*	4 по- каз- ник*	5 по- каз- ник*	6 по- каз- ник*	
1 (б)	14	93	105	80	92	72	82	524
2 (б)	12	80	92	70	81	63	72	458
3 (б)	16	105	119	89	102	80	91	586
4 (б)	18	117	132	102	116	93	106	666
5 (м)	22	148	167	129	146	119	136	845

1 показник* — розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання студентів;

2 показник* — знання матеріалу цих музичних творів.

3 показник* — автоматизованість відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів;

4 показник* — уміння вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів.

5 показник* — прояв перевтілення в художні образи музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів, у процесі їх прилюдної інтерпретації;

6 показник* — відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів.

Додаток А.2

Аудит сформованості музично-виконавської культури студентів факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» у процесі інструментального навчання

Курс навчання у ЗВО	Кількість учасників	Результативність прояву МВК СФМ						Загальна кількість балів
		1 показник*	2 показник*	3 показник*	4 показник*	5 показник*	6 показник*	
1 (б)	8	62	56	46	42	59	53	318
2 (б)	10	54	48	38	35	50	46	271
3 (б)	14	68	62	51	47	66	60	354
4 (б)	16	80	72	60	54	77	69	412
5 (м)	6	103	93	74	67	98	87	522

1 показник* — розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання студентів;

2 показник* — знання матеріалу цих музичних творів.

3 показник* — автоматизованість відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів;

4 показник* — уміння вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів.

5 показник* — прояв перевтілення в художні образи музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів, у процесі їх прилюдної інтерпретації;

6 показник* — відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів.

**Аудит сформованості музично-виконавської культури студентів
інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти
Мелітопольського державного педагогічного університету
імені Богдана Хмельницького у процесі інструментального навчання**

Курс нав- чання у ЗВО	Кіль- кість учас- ників	Результативність прояву МВК СФМ						Загаль- на к-сть балів
		1 по- каз- ник*	2 по- каз- ник*	3 по- каз- ник*	4 по- каз- ник*	5 по- каз- ник*	6 по- каз- ник*	
1 (б)	6	33	39	28	33	26	30	189
2 (б)	8	44	51	35	40	35	40	245
3 (б)	12	67	76	57	65	54	63	382
4 (б)	8	47	53	36	42	36	42	256
5 (м)	4	23	28	19	22	18	21	131

1 показник* — розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання студентів;

2 показник* — знання матеріалу цих музичних творів.

3 показник* — автоматизованість відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів;

4 показник* — уміння вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів.

5 показник* — прояв перевтілення в художні образи музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів, у процесі їх прилюдної інтерпретації;

6 показник* — відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів.

Аудит сформованості музично-виконавської культури у всіх учасників констатувального експерименту в ході інструментального навчання

Курс навчання у ЗВО	Кількість учасників	Результативність прояву МВК СФМ						Загальна кількість балів
		1 показник*	2 показник*	3 показник*	4 показник*	5 показник*	6 показник*	
1 (б)	28	173	196	141	160	145	163	978
2 (б)	30	187	212	150	170	155	173	1047
3 (б)	42	259	294	210	238	222	249	1472
4 (б)	42	263	298	222	251	223	250	1507
5 (м)	32	204	231	167	189	172	192	1155

1 показник* — розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання студентів;

2 показник* — знання матеріалу цих музичних творів.

3 показник* — автоматизованість відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів;

4 показник* — уміння вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів.

5 показник* — прояв перевтілення в художні образи музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів, у процесі їх прилюдної інтерпретації;

6 показник* — відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів.

*Додаток Б.1***Анкета № 1**

(назва закладу вищої освіти та курс навчання)

1. Чи керуетесь Ви теоретичними знаннями щодо художньо-естетичних цінностей музичних творів при «включенні» їх до навчального репертуару?

Варіанти відповіді: «Так»; «Ні».

2. Чи впливає на підбір навчального репертуару особистісне розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів?

Варіанти відповіді: «Так»; «Ні».

3. Чи домінує позиція викладача при «включенні» до навчального репертуару тих музичних творів, які мають загально визнані художньо-естетичні цінності?

Варіанти відповіді: «Так»; «Ні».

4. Чи послуговуєтеся Ви знаннями з дисципліни «Історія музики» для створення певних виконавських версій інтерпретації музичних творів з навчального репертуару?

Варіанти відповіді: «Так»; «Ні».

5. Чи використовуєте Ви для створення певних інтерпретаційних версій музичних творів знання з дисципліни «Аналіз музичних форм»?

Варіанти відповіді: «Так»; «Ні».

6. Чи прослуховуєте Ви особисто музичні твори ще перед їх включенням до навчального репертуару?

Варіанти відповіді: «Так»; «Ні».

(дата)

(підпис)

Додаток Б.2

Анкета № 2

(назва закладу вищої освіти та курс навчання)

1. Чи досягаєте Ви автоматизованості відтворення виконавських дій при інтерпретації музичних творів?

Варіанти відповіді: «Так»; «Ні».

2. Чи застосовуєте Ви при грі на «Вашому» музичному інструменті наукові технології автоматизації виконавських дій?

Варіанти відповіді: «Так»; «Ні».

3. Чи знаєте Ви алгоритми автоматизації виконавських дій, які використовуються при грі на «Вашому» музичному інструменті?

Варіанти відповіді: «Так»; «Ні».

4. Чи досягаєте Ви чіткого уявлення інтерпретаційних моделей музичних творів Вашого навчального репертуару?

Варіанти відповіді: «Так»; «Ні».

5. Чи «вистачає» Вам виконавсько-технічної майстерності для реалізації уявних інтерпретаційних моделей музичних творів Вашого репертуару?

Варіанти відповіді: «Так»; «Ні».

(дата)

(підпис)

*Додаток Б.3***Анкета № 3**

(назва закладу вищої освіти та курс навчання)

1. Чи впливає, на Вашу думку, артистична манера підсилення «подачі» музичної інформації на її сприйняття слухачами?

Варіанти відповіді: «Так»; «Ні».

2. Чи вдається Вам при виконанні музичних творів перевтілюватися в їх художні образи?

Варіанти відповіді: «Так»; «Ні».

3. Чи продумуєте Ви сценічні рухи при роботі над музичними творами?

Варіанти відповіді: «Так»; «Ні».

4. Чи самостійно Ви знаходите сценічні рухи, які відповідають художнім образам музичних творів?

Варіанти відповіді: «Так»; «Ні».

5. Чи усвідомлено Ви відтворюєте у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів запам'ятовані раніше сценічні рухи?

Варіанти відповіді: «Так»; «Ні».

(дата)

(підпис)

Додаток В.1

Динаміка зміни стану сформованості музично-виконавської культури у студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова в ході проведення формувального експерименту

Курс навч. у ЗВО	К-сть учасників (КГ / ЕГ)	Етап експерименту	Результативність прояву МВК СФМ						Заг. к-сть балів (КГ / ЕГ)
			1 показник (КГ / ЕГ)	2 показник (КГ / ЕГ)	3 показник (КГ / ЕГ)	4 показник (КГ / ЕГ)	5 показник (КГ / ЕГ)	6 показник (КГ / ЕГ)	
1 (б)	7 / 7	початк.	43 / 43	50 / 49	34 / 36	39 / 41	36 / 35	41 / 41	243 / 245
		заверш.	44 / 54	51 / 63	35 / 46	40 / 52	38 / 47	43 / 53	251 / 315
2 (б)	6 / 6	початк.	37 / 37	42 / 43	30 / 31	35 / 36	32 / 31	37 / 35	213 / 213
		заверш.	37 / 51	42 / 58	33 / 39	39 / 46	35 / 38	41 / 43	227 / 275
3 (б)	8 / 8	початк.	49 / 48	56 / 55	39 / 39	45 / 44	45 / 41	51 / 47	285 / 274
		заверш.	51 / 57	59 / 65	41 / 47	48 / 55	45 / 50	51 / 57	295 / 331
4 (б)	9 / 9	початк.	56 / 55	65 / 64	46 / 48	52 / 56	46 / 46	53 / 52	318 / 321
		заверш.	57 / 67	66 / 77	45 / 55	52 / 63	48 / 54	56 / 63	324 / 379
5 (м)	11 / 11	початк.	70 / 70	80 / 79	55 / 58	64 / 66	59 / 56	67 / 65	395 / 394
		заверш.	70 / 79	81 / 90	58 / 67	66 / 76	61 / 70	70 / 79	406 / 461

Додаток В.2

Динаміка зміни стану сформованості музично-виконавської культури у студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М. П. Драгоманова в ході проведення формувального експерименту (за критеріями)

Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Етап експерименту	Критерії сформованості досліджуваного феномену			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		1 критерій сформ-сті ДФ* (КГ / ЕГ)	2 критерій сформ-сті ДФ* (КГ / ЕГ)	3 критерій сформ-сті ДФ* ВТ (КГ / ЕГ)	
41 / 41	початковий	548 / 543	439 / 455	467 / 449	1454 / 1447
	завершальний	558 / 661	457 / 546	488 / 554	1503 / 1761

1 критерій сформованості досліджуваного феномену* — міра засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва;

2 критерій сформованості досліджуваного феномену* — ступінь сформованості комплексних виконавських умінь майстерного/вершинного застосування художньо-виражальної техніки під час інтерпретації музичних творів;

3 критерій сформованості досліджуваного феномену* — досконалість артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів їх навчального репертуару під час прилюдної інтерпретації цих творів.

Додаток В.3

Динаміка зміни стану сформованості музично-виконавської культури у студентів факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» в ході проведення формувального експерименту

Курс навч. у ЗВО	К-сть учасників (КГ / ЕГ)	Етап експерименту	Результативність прояву МВК СФМ						Заг. к-сть балів (КГ / ЕГ)
			1 показник (КГ / ЕГ)	2 показник (КГ / ЕГ)	3 показник (КГ / ЕГ)	4 показник (КГ / ЕГ)	5 показник (КГ / ЕГ)	6 показник (КГ / ЕГ)	
1 (б)	4 / 4	початк.	27 / 26	23 / 23	21 / 22	19 / 20	22 / 21	20 / 18	132 / 130
		заверш.	28 / 33	24 / 29	22 / 25	20 / 23	24 / 28	21 / 24	139 / 162
2 (б)	5 / 5	початк.	34 / 34	29 / 30	27 / 29	24 / 25	29 / 27	25 / 24	168 / 169
		заверш.	34 / 43	30 / 38	29 / 34	25 / 30	32 / 36	29 / 31	179 / 212
3 (б)	7 / 7	початк.	46 / 47	41 / 41	38 / 39	33 / 34	39 / 38	34 / 33	231 / 232
		заверш.	48 / 55	41 / 47	39 / 45	34 / 40	38 / 48	33 / 41	233 / 276
4 (б)	8 / 8	початк.	55 / 54	47 / 47	45 / 46	40 / 41	46 / 45	41 / 39	274 / 272
		заверш.	56 / 60	48 / 52	46 / 53	41 / 46	49 / 59	42 / 52	282 / 322
5 (м)	3 / 3	початк.	20 / 19	18 / 18	17 / 17	15 / 15	17 / 16	16 / 15	103 / 100
		заверш.	21 / 27	18 / 24	17 / 20	16 / 18	19 / 25	18 / 23	109 / 137

Додаток В.4

Динаміка зміни стану сформованості музично-виконавської культури у студентів факультету мистецтв ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» в ході проведення формувального експерименту (за критеріями)

Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Етап експерименту	Критерії сформованості досліджуваного феномену			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		1 критерій сформ-сті ДФ* (КГ / ЕГ)	2 критерій сформ-сті ДФ* (КГ / ЕГ)	3 критерій сформ-сті ДФ* ВТ (КГ / ЕГ)	
27 / 27	початковий	340 / 339	279 / 288	289 / 276	908 / 903
	завершальний	348 / 408	289 / 334	305 / 367	942 / 1109

1 критерій сформованості досліджуваного феномену* — міра засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва;

2 критерій сформованості досліджуваного феномену* — ступінь сформованості комплексних виконавських умінь майстерного/вершинного застосування художньо-виражальної техніки під час інтерпретації музичних творів;

3 критерій сформованості досліджуваного феномену* — досконалість артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів їх навчального репертуару під час прилюдної інтерпретації цих творів.

*Додаток В.5***Динаміка зміни стану сформованості музично-виконавської культури у студентів Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького в ході проведення формувального експерименту**

Курс навч. у ЗВО	К-сть учасників (КГ / ЕГ)	Етап експерименту	Результативність прояву МВК СФМ						Заг. к-сть балів (КГ / ЕГ)
			1 показник (КГ / ЕГ)	2 показник (КГ / ЕГ)	3 показник (КГ / ЕГ)	4 показник (КГ / ЕГ)	5 показник (КГ / ЕГ)	6 показник (КГ / ЕГ)	
1 (б)	3 / 3	початк.	20 / 19	23 / 23	14 / 13	16 / 16	16 / 16	20 / 20	109 / 107
		заверш.	20 / 26	24 / 31	15 / 20	17 / 23	17 / 18	20 / 21	113 / 139
2 (б)	4 / 4	початк.	26 / 27	31 / 31	22 / 22	25 / 26	22 / 23	26 / 26	152 / 155
		заверш.	27 / 30	32 / 35	21 / 28	25 / 32	22 / 25	26 / 29	153 / 179
3 (б)	6 / 6	початк.	40 / 39	47 / 46	34 / 38	40 / 43	35 / 35	40 / 40	236 / 241
		заверш.	41 / 46	48 / 53	36 / 41	41 / 47	36 / 38	41 / 43	243 / 268
4 (б)	4 / 4	початк.	27 / 27	31 / 31	21 / 22	24 / 25	23 / 22	28 / 26	154 / 153
		заверш.	27 / 35	32 / 40	23 / 27	26 / 32	25 / 26	30 / 30	163 / 190
5 (м)	2 / 2	початк.	14 / 13	16 / 16	8 / 7	11 / 10	11 / 9	14 / 11	74 / 66
		заверш.	13 / 17	16 / 21	9 / 13	12 / 16	11 / 10	13 / 13	74 / 90

Додаток В.6

**Динаміка зміни стану сформованості музично-виконавської культури у студентів
Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького
в ході проведення формувального експерименту (за критеріями)**

Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Етап експерименту	Критерії сформованості досліджуваного феномену			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		1 критерій сформ-сті ДФ* (КГ / ЕГ)	2 критерій сформ-сті ДФ* (КГ / ЕГ)	3 критерій сформ-сті ДФ* ВТ (КГ / ЕГ)	
19 / 19	початковий	275 / 272	215 / 222	235 / 228	725 / 722
	завершальний	280 / 334	225 / 279	241 / 253	746 / 866

1 критерій сформованості досліджуваного феномену* — міра засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва;

2 критерій сформованості досліджуваного феномену* — ступінь сформованості комплексних виконавських умінь майстерного/вершинного застосування художньо-виражальної техніки під час інтерпретації музичних творів;

3 критерій сформованості досліджуваного феномену* — досконалість артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів їх навчального репертуару під час прилюдної інтерпретації цих творів.

Додаток В.7

**Динаміка зміни стану сформованості музично-виконавської культури
у всіх учасників формувального експерименту в ході його проведення**

Курс навч. у ЗВО	К-сть учасників (КГ / ЕГ)	Етап експе- рименту	Результативність прояву МВК СФМ						Заг. к-сть балів (КГ / ЕГ)
			1 показник (КГ / ЕГ)	2 показник (КГ / ЕГ)	3 показник (КГ / ЕГ)	4 показник (КГ / ЕГ)	5 показник (КГ / ЕГ)	6 показник (КГ / ЕГ)	
1 (б)	14 / 14	початк.	86 / 84	99 / 96	71 / 72	82 / 83	75 / 71	86 / 82	499 / 488
		заверш.	91 / 103	103 / 118	74 / 86	85 / 99	75 / 87	85 / 100	513 / 593
2 (б)	15 / 15	початк.	97 / 96	111 / 110	77 / 80	87 / 91	79 / 78	91 / 88	542 / 543
		заверш.	97 / 113	110 / 128	78 / 94	90 / 106	87 / 94	99 / 108	561 / 643
3 (б)	21 / 21	початк.	129 / 131	146 / 148	103 / 104	117 / 119	111 / 105	127 / 120	733 / 727
		заверш.	132 / 159	150 / 180	108 / 130	123 / 148	116 / 131	132 / 149	761 / 897
4 (б)	21 / 21	початк.	131 / 130	148 / 148	102 / 109	117 / 124	109 / 108	123 / 122	730 / 741
		заверш.	133 / 159	150 / 181	107 / 129	122 / 146	113 / 126	129 / 143	754 / 884
5 (м)	16 / 16	початк.	101 / 99	115 / 112	83 / 86	94 / 97	89 / 84	101 / 95	583 / 573
		заверш.	103 / 123	117 / 139	86 / 103	98 / 118	93 / 110	105 / 126	602 / 719

Додаток В.8

**Динаміка зміни стану сформованості музично-виконавської культури у всіх учасників
формульованого експерименту в ході його проведення (за критеріями)**

Кількість учасників (КГ / ЕГ)	Етап експерименту	Критерії сформованості досліджуваного феномену			Загальна кількість балів (КГ / ЕГ)
		1 критерій сформ-сті ДФ* (КГ / ЕГ)	2 критерій сформ-сті ДФ* (КГ / ЕГ)	3 критерій сформ-сті ДФ* ВТ (КГ / ЕГ)	
87 / 87	початковий	1163 / 1154	933 / 965	991 / 953	3087 / 3072
	завершальний	1186 / 1403	971 / 1159	1034 / 1174	3191 / 3736

1 критерій сформованості досліджуваного феномену* — міра засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва;

2 критерій сформованості досліджуваного феномену* — ступінь сформованості комплексних виконавських умінь майстерного/вершинного застосування художньо-виражальної техніки під час інтерпретації музичних творів;

3 критерій сформованості досліджуваного феномену* — досконалість артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів їх навчального репертуару під час прилюдної інтерпретації цих творів.