

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М.П.ДРАГОМАНОВА**

АНДРЕЙКО ОКСАНА ІВАНІВНА

УДК 378.016:787.1.071.2

**МЕТОДИ ВДОСКОНАЛЕННЯ ВИКОНАВСЬКОГО
АПАРАТУ МУЗИКАНТА-ІНСТРУМЕНТАЛІСТА**

13.00.02 - теорія та методика навчання музики і музичного виховання

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата педагогічних наук

Київ – 2004

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Інституті проблем виховання АПН України.

Науковий керівник - кандидат педагогічних наук,

старший науковий співробітник

Хлебникова Людмила Олександрівна,

Інститут проблем виховання,

старший науковий співробітник

лабораторії естетичного виховання .

Офіційні опоненти: доктор педагогічних наук, професор,

Ростовський Олександр Якович,

Ніжинський державний педагогічний

університет імені Миколи Гоголя,

декан музичного факультету;

кандидат педагогічних наук, доцент,

Белова Наталія Костянтинівна,

Південноукраїнський державний

педагогічний університет імені К.Д.Ушинського,

декан музично-педагогічного факультету.

Провідна установа: Вінницький державний педагогічний університет імені

Михайла Коцюбинського, кафедра теорії, історії музики та гри на музичних інструментах,

Міністерство освіти і науки України, м. Вінниця.

Захист відбудеться “ 12 “ січня 2005р. о 14⁰⁰ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 26.053.08 у Національному педагогічному університеті імені М.П.Драгоманова, 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова, 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

Автореферат розісланий „.....9...” грудня..... 2004р.

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради

Т.М.Завадська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Стратегічним завданням формування вищої школи, згідно з Національною доктриною розвитку освіти, Державною програмою „Освіта” (Україна XXI століття), державною програмою „Вчитель”, є виховання творчої особистості, спроможної здійснювати продуктивну професійну діяльність на високому загальнокультурному та фаховому рівнях. Домінування у професійній підготовці випускників вищих навчальних закладів репродуктивних методів навчання, і водночас гостра потреба суспільства в особистості, здатної до професійного вдосконалення, утворюють сутнісне протиріччя освітньої системи. Необхідність спрямованості педагогічного процесу на індивідуальність людини, узгодження її особистісного досвіду із змістом освіти вимагають переосмислення мети, завдань і методів професійної підготовки студентів, визначення шляхів формування творчої особистості, створення та втілення у практику новітніх методик та технологій.

В умовах розвитку вищої школи пріоритетного значення набувають процеси оновлення змісту та методів навчання студентів. Зокрема, в царині музичної освіти особливо важливими постають питання вдосконалення виконавсько-інструментальної підготовки майбутніх фахівців, одним із провідних компонентів якої виступає розвиток виконавського апарату музиканта.

Аналіз наукової літератури та дослідження практики засвідчують, що у музично-виконавській підготовці інструменталістів переважає декларативно-функціональний підхід, копіювання чужого досвіду, здебільшого застосовується методика виховання інструментально-технічних навичок поза їх зв'язком із розкриттям художнього змісту твору. Згідно з традиційними методиками (Б.Струве, А.Ямпольський, Ю.Янкелевич та ін.), формування виконавського апарату здійснюється локально-адаптивно, тобто викладач регулює зміст та обсяг професійної інформації відповідно до рівня підготовленості студента. При цьому ігноруються такі суттєві важелі навчання, як усвідомлення власного професійного досвіду, опора на особистісно значущі і суспільно прийнятні механізми самовизначення, саморозвитку, самовдосконалення майбутніх фахівців. Недостатньо враховуються можливості рефлексії, яку сучасна теорія і методика навчання музики (О.Рудницька, В.Федорчук та ін.) трактує як засіб ефективного розвитку митця.

Вказані прорахунки свідчать про відставання існуючої методики виконавської підготовки інструменталіста у вищій школі від досягнень сучасної науки, наслідком якого є серйозні вади у розвитку виконавського апарату студентів.

Суперечності між традиційними методами формування виконавського апарату музиканта-інструменталіста та потребами принципової переорієнтації даного процесу на інноваційний підхід, що забезпечував би ефективне професійне становлення студентів музичних спеціальностей у вищих навчальних закладах, зумовили вибір теми дисертаційного дослідження - „**Методи вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста**”.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами .

Дисертаційна робота входить до тематичного плану науково-дослідної роботи Інституту проблем виховання АПН України за темою „ Обґрунтування змісту та методів художньо-естетичного виховання учнів загально-освітньої школи в навчальній та позаурочній діяльності” (№ 0100U000151).

Тему дисертації затверджено вченою радою Інституту проблем виховання АПН України 28 вересня 2000 р., протокол № 8 і узгоджено у Раді з координації наукових досліджень у галузі педагогіки і психології в Україні 29 жовтня 2002 р., протокол № 8.

Об'єкт дослідження – процес формування виконавської майстерності музиканта-інструменталіста у вищих навчальних закладах.

Предмет дослідження – методи вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста.

Мета дослідження - розробити, теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити методи вдосконалення виконавського апарату студентів вищих музичних та музично-педагогічних навчальних закладів в процесі інструментальної підготовки.

Гіпотеза дослідження: методи вдосконалення виконавського апарату музиканта будуть ефективними, якщо зумовлюватимуться впровадженням регулятивно-особистісного підходу до навчального процесу, що виявляється в оволодінні художньо-доцільною технікою та осягненні змісту музичного твору шляхом активізації рефлексивної діяльності інструменталіста.

Мета і гіпотеза дослідження визначили необхідність розв'язання таких **завдань**:

1. Проаналізувати проблему розвитку виконавського апарату музиканта-інструменталіста в теорії та практиці музичного навчання у контексті сучасної парадигми освіти.

2. Конкретизувати поняття та структуру виконавського апарату музиканта-інструменталіста.

3. Визначити критерії, показники та встановити рівні сформованості виконавського апарату у студентів вищих музичних та музично-педагогічних навчальних закладів.

4. Обґрунтувати педагогічні умови вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста;

5. Розробити та експериментально перевірити методи вдосконалення виконавського апарату музиканта в процесі інструментальної підготовки.

Методологічними та теоретичними засадами дослідження є теоретичні положення загальної психології щодо взаємозалежного розвитку психіки, свідомості та діяльності особистості (О.Леонт'єв, С.Рубінштейн, Б.Теплов); сучасні педагогічні концепції художньо-естетичного розвитку (І.Зязюн, О.Олексюк, Г.Падалка, О.Щолокова); концептуальні позиції теорії та методики музичного навчання (О.Апраксіна, О.Ростовський, О.Рудницька, Л.Хлебникова); теорія інтонаційно-драматургічної організації музичних творів (Б.Асаф'єв, В. Медушевський); теорія формування виконавської майстерності музиканта-інструменталіста (Ю.Бай, Л.Баренбойм, М.Давидов, Г.Коган, Н.Кашкадамова, Г.Нейгауз); сучасні наукові розробки з формування виконавського апарату скрипаля (М.Берлянчик, Т.Вронський, Є.Каміларов, І.Назаров, О.Сільд, О.Станко, А.Ямпольський, Ю.Янкелевич).

У дисертаційному дослідженні використовувались **методи**, адекватні поставленим завданням: теоретичний аналіз наукової та методичної літератури в межах досліджуваної проблеми; спостереження та аналіз процесу інструментальної підготовки музиканта-виконавця у вищому навчальному закладі; бесіди, анкетування, творчі завдання, аналіз досягнень рефлексивної та творчо-виконавської діяльності студентів, констатуючий та формуючий експерименти. Здобуті результати оброблялись за допомогою методів математичної статистики.

База дослідження. Дослідно-експериментальна робота здійснювалась на базі Львівської державної музичної академії імені М.В.Лисенка, Дрогобицького педагогічного університету імені Ів.Франка, Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка, Інституту мистецтв Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Загалом дослідженням було охоплено 494 студенти.

Організація дослідження. Дослідження здійснювалось у три етапи.

На першому етапі (1997-1999рр.) здійснено аналіз філософської, педагогічної, психологічної та музикознавчої літератури і визначено теоретичні основи дослідження. На

цьому етапі встановлено вихідні методологічні позиції, виділено проблему та основні теоретичні положення дослідження; розкрито мету, завдання та основні методи дослідження .

Другий етап (1999-2001pp.) пов'язано з розробкою методики дослідно-експериментальної роботи, проведенням констатуючого експерименту, що виявив стан сформованості виконавського апарату у студентів вищих музичних закладів.

Третій етап (2001-2004pp.) присвячено організації та проведенню формуючого експерименту, під час якого апробовано методи вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста, перевірено оптимальність визначених педагогічних умов удосконалення виконавської діяльності, з'ясовано об'єктивну картину змін у формуванні комплексів виконавського апарату. На основі теоретичного обґрунтування та експериментальної перевірки запропонованої методики активізації рефлексивної діяльності студентів сформульовано висновки .

Наукова новизна та теоретичне значення дослідження. Вперше представлено нове розв'язання проблеми вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста в процесі навчання у вищій школі на основі регулятивно-особистісного підходу, суть якого полягає в активізації рефлексивної діяльності студентів. Конкретизовано зміст поняття виконавського апарату та його структуру з визначенням основних складових - художнього та технічного комплексів, розроблено критерії та показники їх сформованості. Виявлено педагогічні умови та комплекс методів, що забезпечують ефективність впливу рефлексивної діяльності на удосконалення виконавського апарату інструменталіста.

Практичне значення роботи полягає у створенні методичних рекомендацій, розробці програм та завдань ефективного розвитку виконавського апарату музиканта-інструменталіста.

Матеріали дослідження можуть використовуватися у викладанні музично-виконавських дисциплін, курсів „Методика музичного виховання”, „Методика викладання гри на скрипці”, а також при розробці програм зі спеціального та основного інструменту у вищих музичних та музично-педагогічних закладах, у системі підвищення кваліфікації працівників культури та освіти.

Вірогідність і достовірність здобутих результатів та висновків забезпечується проведенням дослідно-експериментальної роботи на основі обґрунтованих положень, використанням комплексу методів дослідження, які відповідають його меті та завданням, результатам якісного й кількісного аналізу науково-експериментальних даних.

Апробація та впровадження результатів дослідження. Положення й висновки дисертації обговорювалися і здобули позитивну оцінку на міжнародних науково-практичних

конференціях: “Актуальні проблеми виконавської інтерпретації” у Варшавській музичній академії імені Фридеріка Шопена (Варшава, 2000), “Культурна політика України в контексті світових трансформаційних процесів” (Київ, 2000), “ЕСТА- Україна” (Київ, 2004), „Мистецька освіта в контексті європейської інтеграції: Теоретичні та методичні засади розвитку” (Суми, 2004); на Всеукраїнській науково-практичній конференції “Педагогічні засади формування у підростаючого покоління активної громадянської позиції” (Київ, 2002), на засіданнях лабораторії естетичного виховання Інституту проблем виховання АПН України (2000-2004рр.). Впровадження результатів дослідження здійснювалось у процесі дослідно-експериментальної роботи на кафедрі скрипки у Львівській державній музичній академії імені М.В.Лисенка (довідка № 180 від 30.03.2004 р.), на музично-педагогічному факультеті Дрогобицького педагогічного університету імені Ів.Франка (довідка № 324 від 10.03. 2004 р.), на факультеті мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка (довідка № 820 від 14.05.2004 р.), в Інституті мистецтв Прикарпатського університету імені Василя Стефаника (довідка № 03-4м / 137 від 14.09.2004 р.).

Публікації. Основні теоретичні положення та висновки дисертації знайшли своє відображення у семи авторських публікаціях, три з них - у провідних фахових виданнях, дві - у збірниках наукових праць та дві - у збірниках матеріалів міжнародних науково-практичних конференцій.

Структура дисертації.

Дисертаційна робота складається із вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (161 найменування, із них 13 іноземною мовою), 1 додатка. Загальний обсяг дисертації 185 сторінок. Основного тексту 170 сторінок. У роботі наведено 14 таблиць, 2 схеми, 2 нотні приклади.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми, визначено об'єкт, предмет, мету та завдання дослідження; сформульовано гіпотезу, окреслено методологічні та теоретичні засади науково-дослідної роботи; представлено наукову новизну, теоретичне й практичне значення дослідження, а також подано відомості про апробацію й впровадження здобутих результатів у музично-педагогічну практику вищих навчальних закладів.

У першому розділі “Формування виконавського апарату музиканта-інструменталіста в теорії та практиці музичного навчання” проаналізовано наукову літературу, визначено провідні тенденції розвитку виконавської майстерності, що становлять підґрунтя традиційних підходів у формуванні виконавського апарату музиканта-інструменталіста.

Дослідження процесу вдосконалення виконавського апарату здійснюється на основі методики навчання гри на скрипці.

Виконавський апарат музиканта-інструменталіста трактується як структура, що охоплює слухову, рухову, емоційну та інтелектуальну сфери (О.Станко). Він є динамічним утворенням, компоненти якого знаходяться у складній залежності один від одного і поперемінно виступають у ролі провідного фактора. На основі цього у скрипковій методиці визначилися основні скрипкові школи: анатомо-фізіологічна (І.Войку, Ф.Штейнгаузен), психотехнічна (Л.Ауер, К.Флеш), психофізіологічна (І.Благовіщенський, С.Клещов,) , цілісно-системна (К.Мострас, В.Стеценко). Усі ці школи в основному розглядали виконавський апарат як професійно-функціональне утворення, недостатньо враховуючи у його формуванні особистісний досвід музиканта. Педагогічний процес здебільшого ґрунтувався на пасивному засвоєнні учнем готових, задекларованих педагогом, прийомів інструментальної техніки та формальному розумінні змісту музичного твору на основі аналізу його структурно-композиційних зв'язків. Таким чином, підґрунтям розвитку виконавського апарату інструменталіста в методиці даних шкіл є декларативно-функціональний підхід, який не спрямовує музиканта на творче, самостійне розв'язання професійних завдань інструменталіста, а значить не в повній мірі формує його незалежну професійну особистість, здатну до постійного самовдосконалення.

У зв'язку з цим, педагогічним нововведенням у дослідженні є переорієнтація процесу формування та вдосконалення виконавського апарату музиканта з декларативно-функціонального на регулятивно-особистісний підхід, суть якого полягає в необхідності створення педагогічних умов для активізації рефлексивної діяльності інструменталіста як механізму його самоусвідомлення, що спрямовує навчально-виховний процес на досягнення професійної досконалості майбутнього фахівця. Зasadними у даному підході стали: принцип особистісно орієнтованого навчання, розвинутий у сучасній педагогіці І.Бехом, І.Зязюном; теорія професійного становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін, розроблена у дослідженнях В.Орлова і О.Рудницької; теорія формування виконавського апарату скрипаля, висвітлена у працях М.Берлянчика, О.Сільда, О.Станко. Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін розглядається як система знань про

індивідуальні та особистісні якості фахівця на певних етапах його професійної підготовки і розвитку. До якостей особистості традиційно належать емоційні, інтелектуальні та вольові (С.Рубінштейн). У теорії професійного становлення педагогів у галузі мистецької освіти ці якості трансформуються в емоційне ставлення до професійної діяльності, фахову компетентність та рефлексивність, спрямованість особистості на професійне вдосконалення. Культивування даних якостей в інструментальній підготовці студентів вищих навчальних закладів передбачає ефективний розвиток та подальше вдосконалення їх професіоналізму. Особливого значення у формуванні виконавського апарату музиканта надається рефлексивній діяльності як засобу активізації самоаналізу, самооцінки та саморегуляції музиканта у виконавській підготовці. Включення рефлексії до процесу формування знань, умінь, навичок інструменталіста дає можливість програмувати кроки їх подальшого розвитку та вдосконалення. Поглиблення рефлексивної діяльності у формуванні виконавського апарату сприяє утворенню професійно-особистісних якостей музиканта, тобто тих якостей особистості, що сформувались у процесі професійної підготовки. Особливість даних якостей полягає в тому, що вони піддаються контролю та регуляції.

Таким чином, у контексті даного дослідження виконавський апарат інструменталіста визначається як сукупність технічно-інструментальних та художньо-інтерпретаційних умінь, сформованих на основі особистісних якостей музиканта. Запропоноване визначення свідчить про те, що виконавський апарат є інтегральним утворенням. Це означає, що він включає ряд елементів, одночасний прояв яких в процесі виконання твору забезпечує технічну та естетичну якість гри. Виходячи з цього, можна говорити про структуру даного апарату. Оскільки він охоплює дві сторони виконавської діяльності - технічну та художню, видається доцільним визначити його структуру з двох взаємопов'язаних комплексів - технічного та художнього.

Технічний комплекс охоплює слухові та рухові здібності музиканта, на основі яких, шляхом активізації його рефлексивної діяльності формується біомеханістично- та художньо-доцільна техніка інструменталіста. У художній комплекс включаються емоційно-естетичні та інтелектуальні якості музиканта, на ґрунті яких, за допомогою поглиблення рефлексивної діяльності інструменталіста здійснюється художньо-доцільне виконання музичного твору. Практика показує, що рівні розвитку технічного та художнього комплексів не завжди гармонізують між собою. У зв'язку з цим виникає потреба у розробці критеріїв сформованості кожного з комплексів та створення поетапної методики їх вдосконалення.

Для проведення констатуючого експерименту було розроблено критерії, за якими визначався реальний стан сформованості виконавського апарату.

Стрижневими у процесі визначення критеріїв для технічного комплексу стали основні принципи формування професійної техніки інструменталіста: свідоме регулювання м'язового стану рук у процесі набуття професійних прийомів (Є.Каміларов, І.Назаров); біомеханістична узгодженість музично-ігрових рухів інструменталіста (Ю.Бай, М.Давидов); відповідність технічних засобів виразності змісту музичного твору (М.Берлянчик, О.Сільд, Ю.Янкелевич). Розробка критеріїв діагностування сформованості художнього комплексу скрипаля у вищих навчальних закладах ґрунтувалась на засадах: структурного аналізу музичного твору (Л.Мазель); визначення стилю музичного твору у виконавській інтерпретації (Є.Ліберман, В.Москаленко); виявлення драматургії музичного твору як основи його смислового аналізу (В.Медушевський); формування особистісного ставлення до змісту музичного твору (В.Ражников, О.Рудницька).

Для проведення констатуючого зрізу технічного комплексу виконавського апарату інструменталіста було встановлено такі критерії:

- *міра оволодіння сенсорним аналізом професійних форм та рухів інструменталіста*, показниками якого є виокремлення м'язового відчуття як основи професійних рухів скрипаля, визначення пріоритетного рівня м'язово-рухових координацій (схильність до певного характеру рухів); в ході експерименту було встановлено рівні сенсорного аналізу у технічних прийомах скрипаля: низький-- слухово-візуальний (60,8%), середній-- елементарно-сенсорний (30,1%), високий-- формально-сенсорний (9,1%);

- *ступінь сформованості біомеханістичної доцільності музично-ігрових рухів інструменталіста*, показником якого виступає наявність оптимального м'язового стану при виконанні технічних прийомів; в ході експерименту було встановлено ступені сформованості біомеханістично-доцільних музично-ігрових рухів: високий ступінь (10,4%), середній (40,6%), низький (49%);

- *здатність до оперативного застосування технічних умінь скрипаля*, показником якого є художня доцільність техніки скрипаля; у ході експерименту з'ясувалося три рівні художньо-доцільної техніки скрипаля: цілісний – (6,4%), фрагментарний –(43,6%), абстрактний (50%).

Відповідно до діагностики технічного комплексу за визначеними критеріями у студентів I, III, V курсів виявилось три рівні розвиненості технічного комплексу виконавського апарату:

низький – елементарний (69,3%), середній – раціональний (26%), високий – оперативний (4,7%).

Для проведення констатуючого зрізу художнього комплексу виконавського апарату інструменталіста було визначено такі критерії:

- *здатність до адекватного пізнання змісту музичного твору*, показником якого стали особливості проведення структурно-сислового аналізу музичного твору; високий рівень виявився у 12,6% студентів, середній у 32,2%, низький у 55,3%:

- *здатність до власного ставлення інструменталіста до музичного образу твору*, показником якого є наявність суб'єктивного уявлення виконавцем музичного образу твору; високий ступінь суб'єктивного уявлення музичного образу в ході експерименту виявили 4,3% студентів, середній – 36,4%, низький – 59,4%;

- *міра здатності виконавця до регуляції суб'єктивного музичного образу*, показниками якого є: наближення суб'єктивного музичного образу виконавця до драматургічного образу музичного твору; формування художньо-доцільного виконавського образу; в ході експерименту виявлено три рівні наближення суб'єктивного музичного образу до драматургічного: високий рівень наближення (образно-драматургічне наближення) не виявився, середній рівень наближення (емоційно-образне наближення) визначився у 36,6%, низький рівень наближення (конкретно-чуттєве наближення) визначився у 63,4% студентів.

За визначеними критеріями у студентів I, III, V курсів встановлено три рівні сформованості художнього комплексу: низький – елементарний (74,4%), середній – аналітичний (25,6%), високий – образно-драматургічний (не виявлений).

Для проведення констатуючого експерименту використано метод включеного спостереження та педагогічне спостереження, а також такі методи науково-педагогічного дослідження як бесіда, аналіз продуктів діяльності, індивідуальне письмове анкетування. Застосування даних методів дозволило встановити рівні сформованості виконавського апарату студентів у процесі їх інструментальної підготовки.

Високий рівень характеризується формуванням оперативної техніки інструменталіста, за допомогою якої виконавець гнучко реагує на особливості стилю та драматургії музичного твору в процесі його інтерпретації. Віднесенням до цього рівня студентам притаманне використання всіх компонентів рефлексивної діяльності (самоаналіз, самооцінка, саморегуляція) у їх професійному становленні, що виявляється у володінні сенсорним аналізом музично-ігрових рухів, наявністю художньо-доцільної техніки та здатністю

трансформувати суб'єктивний музичний образ виконавця відповідно до образно-драматургічного осягнення музичного твору.

Середній рівень продемонстрували студенти, які володіють біомеханістично-доцільними, раціональними технічним прийомми, за відсутності їх спрямування на адекватне відтворення змісту музичного твору. На цьому рівні у студентів виявилось сформованим суб'єктивне уявлення музичного образу, однак без потреби його подальшого наближення до драматургічного образу твору. У студентів даного ступеня сформованості виконавського апарату відсутній один з компонентів рефлексивної діяльності – саморегуляція, що дозволяє інтерпретувати твір лише на емоційно-образному рівні.

Низький рівень сформованості виконавського апарату властивий більшості респондентів. У них спостерігається фрагментарне розуміння сенсомоторики та біомеханіки музично-ігрових рухів інструменталіста та формальне розуміння змісту музичного твору. Студенти даного рівня виявилися не готовими до рефлексивної діяльності, не були здатними до технічно-пошукової та художньо-пізнавальної діяльності.

Отже, констатуючий зріз показав, що технічний комплекс виконавського апарату в інструментальній підготовці формується здебільшого декларативно-функціональним шляхом на основі нав'язування педагогом готових професійних прийомів без спрямування студентів на їх аналіз, осмислення, регуляцію. У формуванні художнього комплексу діяльність студента не спрямовується на творче, індивідуальне осягнення змісту музичного твору, а лише декларуються загальні засади здійснення аналізу форми та змісту музичного твору, що демонструє декларативно-функціональний підхід у процесі розвитку художнього комплексу.

У другому розділі “Експериментальне дослідження процесу вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста” визначено та обґрунтовано педагогічні умови вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста; розроблено та впроваджено поетапну методику вдосконалення художнього та технічного комплексів; кількісно та якісно проаналізовано результати експерименту.

У дослідженні визначено *принципи вдосконалення виконавського апарату музиканта*, а саме: принцип взаємозумовленості між індивідуальними якостями особистості та змістом і особливостями музично-виконавської діяльності, який спрямований на розкриття особистісних якостей індивіда в контексті його професійної діяльності; принцип взаємовідповідності між розвитком технічних умінь і усвідомленням студентами змісту музичного твору; принцип творчої організації навчально-виховного процесу, що

спрямований на пошук і відбір аргументації при осмисленні тих чи інших проблем у процесі формування виконавського апарату.

Впровадження даних принципів у практику інструментальної підготовки студентів вимагало дослідження відповідних *педагогічних умов* їх реалізації, до яких належать:

- активізація рефлексивної діяльності студентів у процесі формування виконавського апарату музиканта-інструменталіста;
- залучення студентів до самостійної технічно-пошукової та художньо-пізнавальної діяльності, спрямованої на оволодіння художньо-доцільною технікою інструменталіста та досягнення змісту музичного твору;
- застосування поетапної методики навчання.

У формуючому експерименті для педагогічного керівництва процесом удосконалення виконавського апарату були апробовані розроблені методи, на основі яких здійснювалось досягнення мети та реалізація поставлених завдань кожного з етапів формуючого експерименту.

Удосконалення виконавського апарату здійснювалось у чотири етапи.

Метою першого (**раціонального**) етапу стало набуття оптимального м'язового стану, який є найсприятливішим для побудови біомеханістично-доцільних музично-ігрових рухів. Основне завдання етапу полягає у стимулюванні розвитку техніки інструменталіста на основі диференціації, аналізу та регуляції м'язового відчуття у процесі формування технічних прийомів. Для досягнення мети та розв'язання завдань було розроблено: *метод сенсорного аналізу музично-ігрових рухів, метод регуляції та контролю за м'язовими відчуттями у професійних прийомах інструменталіста, частково-пошуковий або евристичний метод*. За допомогою сенсорного аналізу студент навчається диференціювати та аналізувати м'язовий стан (напруження, розслаблення) у професійному русі інструменталіста. На основі методу регуляції та контролю за м'язовими відчуттями студент досягає здатності регулювати м'язові стани, завдяки чому усуваються будь-які зайві м'язові напруження у музично-ігрових прийомах, досягається їх оптимальний м'язовий стан, що забезпечує біомеханістичну доцільність техніки інструменталіста. Використання евристичного методу спонукає студента до активізації рефлексивної діяльності у формуванні раціональної техніки інструменталіста. Перший етап формуючого експерименту підтвердив, що запропоновані методи сприяють формуванню біомеханістично-доцільної техніки інструменталіста. Якщо на початку дослідницької роботи на низькому рівні нараховувалося 51,7 % досліджуваних, то до кінця першого етапу формуючого експерименту їх лишилося 5,2%. Покращилися показники

середнього (з 38,3% до 51,5%) та високого (з 10% до 43,3%) рівнів оперування раціональною технікою скрипаля.

Другий етап формуючого експерименту (**оперативний**) спрямувався на розвиток у студентів художньо-доцільної техніки. Завданням даного етапу стало спонування студентів до оперативного застосування техніки інструменталіста відповідно до особливостей змісту музичного твору. Педагог ставить перед студентом завдання навчитися обирати художньо-доцільні прийоми, вміти регулювати, моделювати їх для правдивого втілення образного змісту музичного твору. На даному етапі використовувались *метод регуляції та контролю за відповідністю технічних засобів інструменталіста змісту музичного твору та евристичний метод*. На основі даного методу формується художньо-доцільна техніка інструменталіста. За допомогою евристичного методу здійснюється аналіз наявного стану технічних засобів виразності і відбувається їх регуляція відповідно до змісту музичного твору. В результаті високий рівень оперативності техніки зріс до 37,1 %, середній – з 45,7% до 60,8%. Низький рівень виявлений у 2 % студентів у порівнянні з 54,3% на етапі констатуючого експерименту.

Мета третього етапу (**аналітичного**) полягає у формуванні вміння визначати характер суб'єктивного уявлення виконавця про музичний образ твору, що інтерпретується. Завданням даного етапу стало спрямування особистісного пізнання студента на адекватне розкриття змісту музики та виявлення індивідуального ставлення до неї. Для розв'язання завдань даного етапу використовується *метод структурно-сміслового аналізу музичного твору*, в ході якого здійснюється аналіз та самоаналіз суб'єктивного уявлення студента про музичний образ твору та визначення власного типу мислення; *метод спостереження* – слухання музики; *метод наведення* – лекції, бесіди; індивідуальні письмові роботи, письмове рецензування. На ефективність використання даних методів вказують порівняння результатів констатуючого та формуючого експериментів. Якщо на початку експерименту низький рівень структурно-сміслового аналізу показали 55,7% досліджуваних, то до кінця третього етапу формуючого експерименту їх практично не було. Середній рівень зріс з 32% до 61,3%, високий з 12,3 до 38,7%.

Четвертий етап (**образно-драматургічний**) присвячений створенню виконавського художньо-доцільного музичного образу. Завдання даного етапу полягає у досягненні студентом вміння регулювати свій суб'єктивний музичний образ твору у відповідності з драматургічним. Досягнення мети та розв'язання завдань даного етапу здійснюється на основі розробленого *методу рефлексивного осягнення студентом змісту музичного твору*. На

основі даного методу формується художньо-доцільний музичний образ виконавця, який віддзеркалює процес співтворчості виконавця та композитора в інтерпретації музичного твору. Якісними показниками формуючого експерименту є поява високого рівня у 33% досліджуваних, у середньому рівні зріст виявився з 25,3% до 62,9%, низький рівень зменшився з 74,7% до 4,1% .

Аналіз результатів формуючого експерименту дозволив констатувати високий рівень розвитку виконавського апарату - у 37,5% досліджуваних, середній – у 57,5%, низький – у 5% досліджуваних, що свідчить про ефективність запропонованих методів удосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста.

Динаміку змін рівнів сформованості виконавського апарату контрольної та експериментальної груп відображено в Таблиці 1.

Таблиця 1

Динаміка зміни рівнів сформованості
виконавського апарату музиканта-інструменталіста (%)

Рівні	Експериментальна група		Контрольна група	
	Початок експерименту	Кінець експерименту	Початок експерименту	Кінець експерименту
високий	2,3%	37,5%	4,9%	12,5%
середній	25,8%	57,5%	25%	60%
низький	71,8%	5%	70,1%	27,5%

Зіставлення результатів початкового і кінцевого зрізів в експериментальних групах дозволяє прослідкувати значне збільшення кількості студентів з високим рівнем сформованості виконавського апарату з 2,3% до 37,5% за рахунок їх переходу із середнього та низького рівнів. Істотно зросла кількість студентів із середнім рівнем - з 25,8% до 57,5% за рахунок зменшення кількості студентів з низьким рівнем - з 71,8% до 5%. У контрольних групах кількість студентів високого і середнього рівнів збільшилась не так істотно як в експериментальній групі відповідно - з 4,9% до 12,5% і з 25% до 60%, а кількість студентів низького рівня зменшилася з 70,1% до 27,5%.

У ході проведення всіх етапів дослідження висунута гіпотеза підтвердилася. Експериментальні дані свідчать, що удосконалення виконавського апарату музиканта зумовлюється впровадженням регулятивно-особистісного підходу до навчального процесу, що передбачає активізацію професійно-рефлексивної діяльності студента-інструменталіста.

ВИСНОВКИ

У дисертації наведено теоретичне узагальнення і нове вирішення проблеми вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста у вищих музичних та музично-педагогічних закладах на основі використання регулятивно-особистісного підходу у навчальному процесі, що знайшло відображення в теоретичному обґрунтуванні поняття і структури виконавського апарату та експериментальній перевірці методів його удосконалення. Завершення дисертації, підтвердження гіпотези дослідження та вирішення усіх поставлених завдань дозволило зробити такі висновки.

На сучасному етапі розвитку музичної освіти актуальності набувають процеси ефективного становлення виконавської майстерності музиканта-інструменталіста, суттєвим компонентом якої виступає виконавський апарат. Теоретичний аналіз проблеми формування виконавського апарату музиканта у вищих навчальних закладах засвідчив, що при всій різнобічності поглядів, дослідники сходяться на визнанні необхідності трансформації підходу до музичного навчання студентів шляхом збагачення його теоретико-технологічних засад методами, спрямованими на професійне вдосконалення інструменталіста. Одним з механізмів, що забезпечує ефективний розвиток інструментальної підготовки студента визначається професійна рефлексія. У формуванні виконавського апарату через рефлексивну діяльність, глибокий рівень самоусвідомлення підвищується виконавська майстерність музиканта-інструменталіста, творчо втілюється його технічний та художній потенціал.

В дисертації обґрунтовано нову принципову позицію щодо розвитку та вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста. Сутність її виявляється у визнанні регулятивно-особистісного підходу основою методів формування виконавського апарату. Запропонований у дисертації напрямок, на відміну від декларативно-функціонального, де розвиток виконавського апарату здійснюється формально, стереотипно, із недостатнім урахуванням особистісної орієнтації у навчальному процесі, передбачає застосування методів

вдосконалення виконавського апарату на основі активізації рефлексивної діяльності студента у формуванні його професійних умінь.

Виконавський апарат музиканта-інструменталіста визначається як сукупність технічно-інструментальних та художньо-інтерпретаційних умінь, сформованих на основі особистісних якостей музиканта. В структуру виконавського апарату входять технічний та художній комплекси. Технічний комплекс охоплює слухові та рухові здібності особистості, на основі яких, за допомогою активізації рефлексивної діяльності, формується біомеханістична та художня доцільність техніки інструменталіста. Художній комплекс включає емоційно-естетичні та інтелектуальні якості особистості, на ґрунті яких, шляхом активізації рефлексивної діяльності, формується художньо-доцільне виконання музичного твору.

У відповідності зі структурою розроблено критерії дослідження рівнів сформованості виконавського апарату музиканта-інструменталіста у вищих навчальних закладах. Для технічного комплексу основними критеріями визначено: ступінь оволодіння сенсорним аналізом, наявність біомеханістично-доцільних музично-ігрових рухів, здатність до оперативного застосування технічних умінь, показниками яких є виокремлення м'язового відчуття як основи музично-ігрових рухів, наявність оптимального м'язового стану при виконанні технічних прийомів, художня доцільність техніки інструменталіста. Критеріями для художнього комплексу обрано міру здатності до адекватного пізнання змісту музичного твору, визначення власного ставлення до музичного образу, регуляції суб'єктивного музичного образу виконавця у відповідності з драматургією музичного твору, показниками яких є особливості проведення студентом структурно-сміслового аналізу музичного твору, наявність суб'єктивного уявлення виконавця про музичний образ твору, сформованість художньо-доцільного музичного образу виконавця. В ході експериментальної роботи визначено рівні сформованості технічного комплексу — елементарний, раціональний, оперативний та художнього комплексу — елементарний, аналітичний та образно-драматургічний, що в цілому складає низький, середній та високий рівні сформованості виконавського апарату музиканта-інструменталіста. Встановлено, що студентам-інструменталістам вищих музичних та музично-педагогічних закладів властиві неусвідомленість ролі м'язового відчуття у формуванні технічних прийомів, формальне розуміння драматургії музичного твору, відсутність потреби у рефлексивному пізнанні змісту музичного твору, що інтерпретується.

В дисертації доведено, що вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста відбувається ефективно за наявності певної сукупності педагогічних принципів, до яких віднесено: принцип взаємозумовленості між індивідуальними якостями особистості та змістом і особливостями професійного становлення інструменталіста; принцип взаємовідповідності між розвитком технічних умінь та усвідомленням студентами змісту музичного твору; принцип творчої організації навчально-виховного процесу; та спеціально організованих умов оптимізації даного процесу, зміст яких полягає в активізації рефлексивної діяльності у процесі формуванні виконавського апарату музиканта-інструменталіста; залученні студентів до самостійної технічно-пошукової та художньо-пізнавальної діяльності, спрямованої на оволодіння художньо-доцільною технікою та досягнення змісту музичного твору; застосуванні поетапної методики навчання.

У процесі формуючого експерименту розроблено та апробовано методи вдосконалення виконавського апарату. Експериментально визначено зміст і послідовність етапів, кожен з яких відрізняється змістом навчальних завдань і ступенем самостійності їх виконання студентами. Відповідно до результатів дослідження змістовна динаміка має включати послідовну активізацію рефлексивної діяльності у набутті технічних та художніх умінь студента у процесі формування його виконавської майстерності. Удосконалення технічного комплексу відбувається на основі методу сенсорного аналізу, методу регуляції та контролю за м'язовими відчуттями у музично-ігрових рухах інструменталіста, методу регуляції та контролю за відповідністю засобів технічної виразності інструменталіста драматургії музичного твору, що інтерпретується. Художній комплекс удосконалюється на ґрунті методу структурно-сміслового аналізу музичного твору та методу рефлексивного досягнення студентом змісту музичного твору. Процес удосконалення виконавського апарату включає також такі методи навчання, як спостереження, лекції, бесіди, частково-пошуковий або евристичний метод.

В цілому дослідження підтвердило, що запропоновані методи здатні виступати міцним фундаментом у процесі вдосконалення виконавського апарату музиканта і можуть слугувати основою для оновлення змісту інструментальної підготовки майбутніх фахівців в системі сучасної музично-педагогічної освіти.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів розглянутої проблеми. Подальшого наукового пошуку потребують психолого-педагогічні засади формування раціональної техніки скрипаля, педагогічне осмислення особливостей художньо-образного мислення

інструменталіста в контексті трансформаційних процесів розвитку виконавської майстерності.

Основний зміст дисертації відображено у таких публікаціях дисертанта:

1. Андрейко О.І. Система педагогічних засобів, спрямованих на моделювання виконавської техніки скрипаля // Теорія і методика мистецької освіти. Випуск другий. - Київ - НПУ-2001. С. 91-99.

2. Андрейко О.І. Формування виконавської майстерності музиканта-інструменталіста // Неперервна освіта: теорія та практика. Випуск 1(5). - Київ, 2002.С.182-189.

3. Андрейко О.І. Методи виховання музично-ігрового руху скрипаля //Теорія і методика мистецької освіти. - Київ - НПУ-2003 .С. 102-107.

4. Андрейко О.І. Вплив виконавських типів мислення на формування музично-виконавської концепції // Теоретичні та практичні питання культурології, випуск 4. Мелітопольський державний педагогічний університет, 2001.С.61-68.

5. Андрейко О.І. До проблеми побудови технічного апарату скрипаля // Науковий вісник національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Вип. 18. Музичне виконавство. - Київ, 2001.С.251-261.

6. Андрейко О.І. Трансформація виховання виконавської майстерності педагога-музиканта в системі нової парадигми освіти. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції “Культурна політика в Україні в контексті світових трансформаційних процесів”. -Київ, 2000.С.177-178.

7. Андрейко О.І. Виконавський апарат музиканта-інструменталіста в контексті новітніх трансформаційних процесів розвитку виконавської діяльності. // Мистецька освіта в контексті європейської інтеграції: Теоретичні та методичні засади розвитку – Тези міжнародної наукової конференції: - Київ – Суми: СумДПУ ім.А.С. Макаренка, 2004. – С.148-149.

Андрейко О.І. Методи вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста. - Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02- теорія та методика навчання музики і музичного виховання. - Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова.-Київ.

У дисертації розглянуто проблему вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста як сутнісної складової формування виконавської майстерності. Визначено структуру виконавського апарату, критерії сформованості його художнього та технічного комплексів. Педагогічним нововведенням дослідження є переорієнтація підходу до формування виконавського апарату з декларативно-функціонального на регулятивно-особистісний, що передбачає створення педагогічних умов для активізації рефлексивної діяльності студента-інструменталіста у його професійному становленні. З цією метою у дослідженні розроблено та апробовано методи вдосконалення комплексів виконавського апарату музиканта-інструменталіста та визначено педагогічні умови оптимізації даного процесу.

Ключові слова: виконавський апарат, музикант-інструменталіст, технічний та художній комплекси, біомеханістична та художня доцільність, рефлексивна діяльність.

Андрейко О.И. Методы совершенствования исполнительского аппарата музыканта-инструменталиста. - Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук по специальности 13.00.02-теория и методика обучения музыке и музыкального воспитания. - Национальный педагогический университет имени М.П.Драгоманова. - Киев.

В диссертации рассмотрена проблема совершенствования исполнительского аппарата музыканта-инструменталиста как составляющей формирования исполнительского мастерства. Определена структура исполнительского аппарата, критерии развития его технического и художественного комплексов. Педагогическим нововведением исследования является переориентация подхода к формированию исполнительского аппарата с декларативно-функционального на регулятивно-личностный, что предусматривает создание педагогических условий для активизации рефлексивной деятельности студента-инструменталиста в его профессиональном становлении. С этой целью в исследовании разработаны и апробированы методы совершенствования комплексов исполнительского аппарата музыканта-инструменталиста и определены педагогические условия оптимизации данного процесса.

Ключевые слова: исполнительский аппарат, музыкант-инструменталист, технический и художественный комплексы, биомеханистическая и художественная целесообразность, рефлексивная деятельность.

Andreiko O.I. Methods of Improving Performance of a Musician-Instrumentalist. - A manuscript.

Dissertation for obtaining the scientific degree of Candidate of Pedagogical Sciences. Specialty 13.00.02. Theory and Methods of Teaching Music and Musical Education. National Pedagogic University named after M.Dragomanov.

Studying the performance process of a musician-instrumentalist is an integrated research as it involves knowledge of various sciences: philosophy, psychology, pedagogy and fine art science that deal with a complex mechanism of cognitive and creative activity as well as formation of the performance mechanism of an instrumentalist through conscientious acquisitions of professional skills, sensible exposure of the figurative content of musical compositions that constitute the essence of professional reflections activity of a student and promote the development of his/her professional and personal qualities. All these factors are taken as the basis for research into the improvement of performance apparatus complexes of students-instrumentalists of fine arts higher educational institutions. The research material used is based on violin playing methodology.

At the present stage of the development of musical education methodology innovative education technologies are becoming more and more important. Improvement of performance activity of the future instrumentalist depends greatly on education humanistic reorientation. For musical education heuristic and reflective methods of the musician performance apparatus training are becoming important.

In a new education paradigm the vital importance is given to involving personal and sensitive sphere of a human being into the educational process, and in musical education the processes of conscientious regulation and self-regulation of the personal sphere and the sphere of feelings of a musician become domineering in his/her performing activity.

The improvement and self-perfection of the musician-instrumentalist performance apparatus take place on the basis of the professional reflection methods. The given research determines self-conscientious, self-realizing training of skills of technical and artistic complexes of the instrumentalist performance apparatus as the major methods of professional reflection. These are: a partially searching method, or a heuristic method, method of self-observation and comparison that are

disclosed via a number of special methods. In a technical complex they are methods of sensor analysis of muscle feeling, regulation and control of muscular states in the formation of the instrumentalist techniques; in the artistic complex this is the method of disclosing the level of creative imagination and the type of thinking of a musical performer, defining and comprehension of an individual music image and the dominant musical image, the method of creative comprehension of a musical composition.

Following theoretical analysis of the problem under investigation and taking into account the results of the establishing experiment, in the objectives and content of the forming experiment there were reflected the pedagogical conditions that promote the development and improvement of the performing apparatus of the violin player.

Condition of pedagogical supervision of the process of improvement of the violin player's performing apparatus are based on the major principles of modern psychological and pedagogical science: activity –personal approach to the development of student; definition of the active nature of learning and thinking; purposeful and organized influence on the student; his/her conscious activity as a subject; professional and reflective formation. Improvement of the performing apparatus of musician-instrumentalist is related to the student's reflective activity in the process of acquiring technical and artistic skills. In psychological and pedagogical investigations, reflection is defined as activity directed towards self-actualization that discovers specific character of the human inner world. Professional reflection is characterized as direction of the individual's thinking toward the objects of professional activity, personal professional qualities. In the process of formation of the performing apparatus it is just through reflective activity and deep self-actualization that this apparatus is improved, that technical creative and artistic creative potential of a musician-pedagogue are developed and realized.

The major objectives the forming experiment were defined as follows: activization of the student's professional self-realization in the process of acquisition of skills of technical and artistic complexes; student's realization of the notional content and the role of the figurative dramatic plot in the process of disclosing the musical image of the composition; formation of the artistically expedient musical image of the performer in the process of the musical composition interpretation; achieving biomechanically expedient musical playing movements; acquisition of skills of sensor analysis, regulation and control in the process of creating artistically expedient musical technique of the instrumentalist.

On the basis of the given methodology two improved levels of the technical complex are formed: rational and operational; as well as two improved levels of the artistic complex of the musician's

performance apparatus—analytical and figurative-dramatic. Thus, the research presents the technology of professional reflection in the process of the musician-instrumentalist performance apparatus improvement as the basis for developing his/her masterly performance.

The development of the performance apparatus improvement methodology as a reflective formation of a professional has a potentially progressive tendency as it creates methodological foundation for life-long perfection and self-perfection of a musician-instrumentalist and in this way it contributes to educating a highly professional independent creative performer.

Key words: performance apparatus, musician-instrumentalist, artistic and technical complexes, reasonable musical-playing motion and artistic reasonable, reflection activities.