

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Факультет культури і мистецтв  
Кафедра музичного мистецтва**

**ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ  
МАГІСТРА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Кваліфікаційна робота (проект)  
(пояснювальна записка)

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: здобувачка 2 курсу, 13-241М гр.

Спеціальності 025 Музичне мистецтво  
Освітньо-професійної (наукової)  
програми Музичне мистецтво

Слива Катерина Олегівна

Керівник кандидатка мистецтвознавства,  
доцентка Корнішева Т.Л.

Рецензент директор КЗ СМО «ШМ№1»  
ХМР Кузьменко О.О.

Херсон – 2021

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП .....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. Теоретичні аспекти формування виконавської майстерності магістрів музичного мистецтва.....</b>	<b>6</b>
1.1. Сутність поняття «виконавська майстерність».....	6
1.2. Структурні елементи виконавської майстерності інструменталістів	8
<b>РОЗДІЛ 2. Формування виконавської майстерності в процесі навчання..</b>	<b>12</b>
2.1. Педагогічні умови формування виконавської майстерності магістрів-інструменталістів.....	12
2.2. Концертна діяльність у системі професійної підготовки магістрів-інструменталістів.....	14
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>17</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>19</b>
<b>ДОДАТКИ</b>	
Додаток А. Сценарій концерту.....	
Додаток Б. Афіша.....	
Додаток В. Кодекс академічної доброчесності.....	

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Нова стратегія розвитку освіти в Україні і музичної освіти зокрема, що регламентована Законом «Про освіту» (2017) [12], спрямована на розвиток духовності суспільства. Це вимагає нового підходу до підготовки фахівців, які будуть високопрофесійними і конкурентноспроможними у своїй професійній діяльності. Відповідно, актуальності набувають проблеми розвитку низки професійних компетентностей магістрів-інструменталістів, пов'язаних з їх професійним зростанням. І однією з головних складових професійних компетенцій музиканта-інструменталіста є набуття виконавської майстерності.

У вітчизняних і зарубіжних дослідженнях з музичної педагогіки багато розкривається теоретичних і методологічних питань з підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Зокрема, це роботи А.Козир [13], Г.Падалки [26], О.Ростовського [29], М.Ткач [24], В.Федоришина [34] та ін.; серед зарубіжних дослідників назвемо Ч.Купісевич (Польща) [42], Р.Д.Крамера (Німеччина) [41], А.Бялковського (Польща) [39], Дж.Болтона (Англія) [40]. Безпосередньо питання інструментальної підготовки та розвитку творчого потенціалу музиканта-інструменталіста піднімаються в дослідженнях І.Єргієва [11], Г.Ониськіва [25], В.Кузьо [19], а проблемами виконавської майстерності активно займалися В.Білоус [3], М.Давидов [8, 9], Л.Лабінцева [20], Н.Свещинська [30] та ін. Але серед великої кількості питань, які піднімають в цих дослідженнях, ще недостатньо розглянутою є проблема формування виконавської майстерності саме магістрів-інструменталістів. Це й визначає актуальність теми творчої кваліфікаційної роботи: **«Виконавська майстерність магістра музичного мистецтва»**.

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

Тема даної роботи відповідає науковим програмам, планам, темам і науково-тематичному профілю кафедри музичного мистецтва «Акмеологічний підхід до фахової підготовки викладачів музичного мистецтва» (державний реєстраційний номер 011U005615).

**Мета дослідження** полягає у теоретичному обґрунтуванні методики формування виконавської майстерності магістра-інструменталіста та практичної демонстрації результатів на сольному концерті.

**Завдання дослідження.**

Відповідно до мети визначаються головні завдання магістерської роботи:

- 1) визначити сутність поняття «виконавська майстерність»;
- 2) виявити структурні компоненти виконавської майстерності;
- 3) охарактеризувати педагогічні умови формування виконавської майстерності як складової професійних компетентностей;
- 4) обґрунтувати значення концертної діяльності у системі підготовки магістрів-інструменталістів.

**Об'єктом дослідження** виконавська майстерність як складова професійних компетентностей музиканта-інструменталіста.

**Предметом дослідження** принципи формування виконавської майстерності магістрів-інструменталістів.

**Методи дослідження:** Основними методами в даній магістерській роботі є: *компаративний* – вивчення методичної та наукової літератури, що стосується питань виконавської майстерності; *теоретичний* – осмислення змісту основних понять і термінів, пов'язаних з виконавською майстерністю; *комплексний підхід* – у системному теоретично-виконавському осмисленні предмету дослідження; *аналітичний та практичний методи*, спрямовані на аналіз творчої діяльності виконавців, а також власні спостереження щодо вдосконалення виконавської майстерності.

**Наукова новизна одержаних результатів.**

Наукова новизна даного дослідження полягає в тому, що розкрито сутність поняття «виконавська майстерність» як складової професійних компетенцій магістра-інструменталіста, сформованої в процесі практичної діяльності здобувача освіти.

**Практичне значення** одержаних результатів. Матеріали і висновки даного дослідження можуть бути використані у навчальних курсах з дисципліни як методика викладання гри на інструменті, зокрема акордеоні, у закладах вищої освіти і подальших дослідженнях й розробках питань удосконалення виконавської майстерності.

#### **Апробація результатів дослідження.**

Магістерська робота обговорювалася на засіданнях кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету.

Провідні положення та висновки було відбито у одноосібній публікації:

- Слива К.О. Структурні компоненти виконавської майстерності магістра музичного мистецтва. *Альманах Магістерські студії*. Херсон: ХДУ, 2021.

#### **Структура дослідження.**

Творча кваліфікаційна робота представлена у формі пояснювальної записки до концертного виступу та складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи складає 23 сторінок, з них 19 сторінок основного тексту. Список використаних джерел складає 42 позиції.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАГІСТРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

#### 1.1. Сутність поняття «виконавська майстерність».

В системі професійної підготовки магістра-інструменталіста практична виконавська діяльність займає одне з центральних місць і є однією з основних складових професійних компетентностей.

Перш ніж виявити основні аспекти формування виконавської майстерності, заглибимось у сутність самого поняття.

Слово «майстер» має дуже давнє походження. Воно запозичене з грецької мови – *mastoras* – що означає «ремісник, мастеровий» [16]. У перекладі з англійської слово «*master*» означає «знавець своєї справи». М. Шанський вбачає походження цього слова від латинського «*magister*» - «вчитель» [38]. Чимало визначень цього слова знаходимо в словниках. Наприклад, в Словнику української мови: «Майстер – це фахівець з будь-якого ремесла» [31, с.599]. У словнику С. Ожегова наступне визначення: «Майстерність – це вміння, володіння професією, навичками праці» [22, с.343]. В. Даль тлумачить слово «мастерність» як «ручна робота, ремесло; вміння, мистецтво» [10, с.303]. А. Кузьминський визначає «майстерність» як «високе мистецтво, довершене уміння у певній галузі» [18, с.22]. Як бачимо, етимологічно всі визначення є дуже близькими.

Широко розглянуто це поняття й безпосередньо в педагогіці. Так, в педагогічній енциклопедії відмічається, що «майстерність – це високе, таке, що постійно вдосконалюється мистецтво виховання та навчання», а педагог-майстер як «спеціаліст високої культури, що глибоко знає свій предмет ... досконало володіє методикою навчання та виховання» [29, с.739]. Всебічно розглянуто у різних педагогічно-наукових роботах і поняття «педагогічна майстерність» [5, 6, 7, 13, 28]. Але стосовно виконавської

майстерності такої однозначності не спостерігаємо. При наявності достатньої кількості досліджень помічаємо певну розмитість визначення. І це пов'язано, з багатовекторністю значення самого поняття «виконавство». Адже його різні науковці розглядають і з технічного боку, і з художнього.

Так, наприклад, аналізуючи наукову літературу стосовно питання «виконавства» бачимо чимало тверджень. Виконавство як художнє явище розглядає О.Лисенко. За її словами «система професійного музичного виконавства, це історично конкретне явище музичної практики, яке зумовлене суспільною свідомістю як цілісна сукупність уявлень про умови і закономірності функціонування музичного виконавства в музично-історичному процесі». Дослідниця підкреслює: «... поняття, що відтворюють реальні процеси в царині музичної виконавської культури, є елементами, які активно формують структуру і рівні системи професійного музичного виконавства. До таких понять належать: виконавська практика, виконавська школа, виконавські принципи, виконавський репертуар, виконавське текстовідтворення, виконавське відношення, музично-виконавська рефлексія та ін.» [21, с.151]. А Г.Ципін наголошує на тому, що «жоден, навіть самий яскравий, самий сильний талант у музичному виконавстві не зможе розкритися не маючи у своєму арсеналі необхідних для цього віртуознотехнічних засобів». Обидві позиції мають рацію, але не можуть виключати одна одну [37, с.3]. Технічна вправність виконавця є засобом відтворення музичного образу твору.

Визначившись з сутністю понять «майстерність» і «виконавство», спробуємо зрозуміти сутність загальної дифініції «виконавська майстерність». Звернувшись до визначень, які дані в науковій літературі, бачимо що різниця у визначеннях пов'язана з різними акцентами. Одні дослідники акцентують увагу на художньому аспекті, інші на взаємодії виконавця з інструментом, на інтерпретаційних моментах, на культурі інтонування тощо. Найбільш влечним визначенням, на наш погляд є визначення М.Давидова, який відмічає, що «виконавська майстерність є

вільним володінням інструментом і собою, емоційно яскраве, артистичне, співтворче, технічно досконале втілення музичного твору в реальному звучанні» [8, с.19]. Проводячи паралель між виконавством й інтерпретацією, подібну думку висловлює й Т.Корнішева, яка відмічає, що «специфіка ... виконавського мистецтва полягає в тому, що воно є творчим процесом, у якому завжди присутні ініціатива виконавця, його індивідуальність. Однак кожен великий майстер, переломлюючи зміст твору крізь призму своєї індивідуальності, завжди залишається вірним думці автора» [14, с.253].

Спираючись на ці визначення, спробуємо окреслити власне розуміння сутності даного поняття. Виконавська майстерність – це технічно досконала діяльність музиканта, яка передбачає володіння професійними компетенціями, знаннями, вміннями та навичками, реалізація яких спрямована на глибоке розуміння художньо-образного змісту, виправдане жанрово-стильовими закономірностями та індивідуально-самобутнє втілення цього образу в процесі виконання.

## **1.2. Структурні елементи виконавської майстерності інструменталістів.**

Розглядаючи теоретичні аспекти формування виконавської майстерності інструменталістів, виділимо основні структурні компоненти цієї дефініції. Бо саме вони підлягали зміні у різні історичні періоди. Так, в докласичний та класичний період виконавство не виокремлювалося як самостійний вид діяльності. Композитор і виконавець були тотожними поняттями. І по-суті поняття виконавської майстерності на той час зводилось до вміння грати на інструменті, вмінні імпровізувати.

Тільки в епоху романтизму виконавство виокремлюється в окрему професію, що викликає необхідність перегляду певних його складових елементів, а саме розвиток віртуозно-технічних можливостей виконавців. І, нарешті, в ХХ столітті виникає новий погляд на формування виконавців-інструменталістів, з'являються «авторські концепції», які акцентують увагу на новому структурному елементі – це художньо-осмислене виконавство, де



центральним у формуванні виконавської майстерності виступає інтерпретаційний елемент.

Отже, умовно структурні компоненти формування виконавської майстерності можна зафіксувати в наступній схемі:

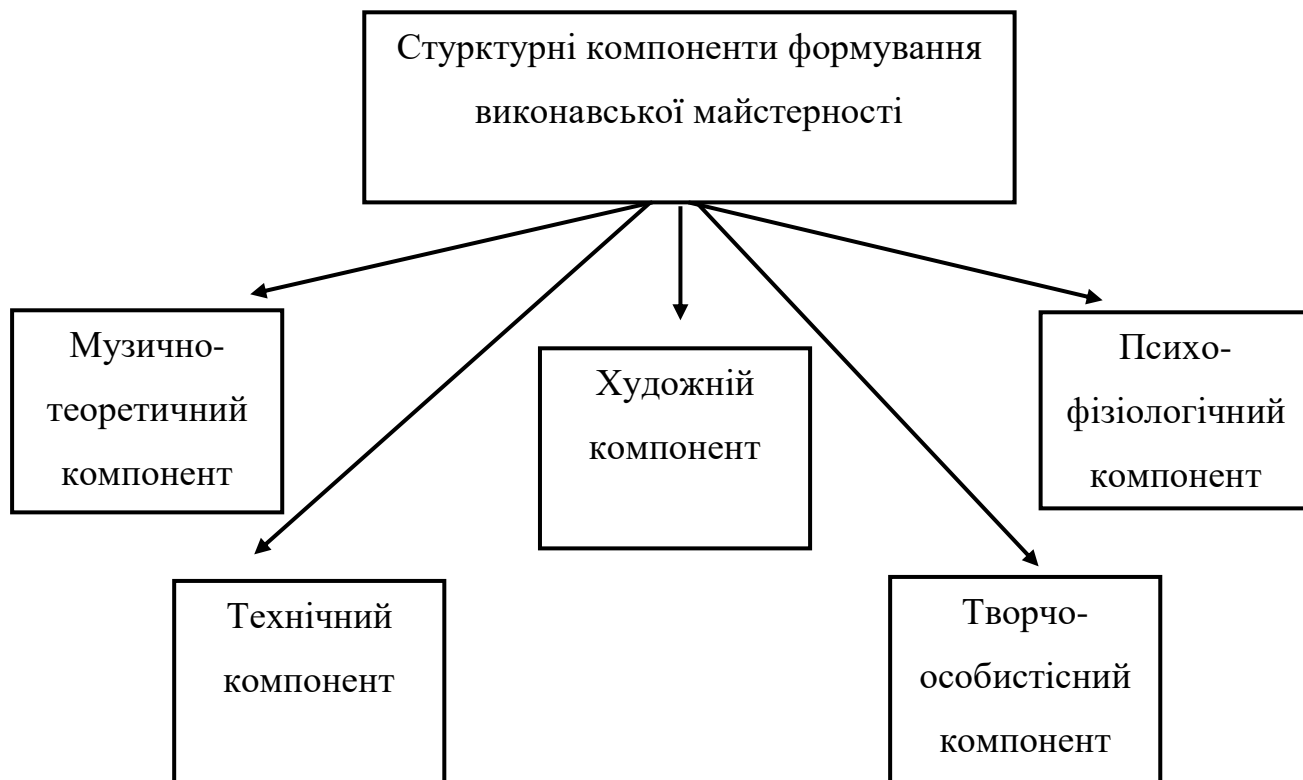


Схема 1.2.1

Як бачимо з наведеної схеми, складовими елементами при формуванні виконавської майстерності виступає багато компонентів.

Музично-теоретичний компонент передбачає володіння знаннями з циклу історико-теоретичних, культурологічних, психолого-педагогічних дисциплін, які є базою виконавської культури. Це відмічали неодноразово дослідники даного питання: «Виконавець має знати історію музичного інструмента, творчість і стильові особливості композиторів, що писали для даного музичного інструмента, історичну, виконавську, педагогічну спадщину видатних педагогів-інструменталістів та особливості їх методик викладання гри на музичних інструментах» [32, с.76].

Безумовно важливим компонентом виконавської майстерності є й технічна вправність, в широкому розумінні цього слова. Докладно і влучно це розкриває у своїй роботі «Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста)» М.Давидов. Автор наголошує, що досконале володіння повним технічним арсеналом – «...твердість метроритмічних відчуттів, точність удару пальця, що дають чіткість, бісерність рухливості пальців або м'якість, вишуканість м'язових реакцій тощо» [9, с.164] дасть змогу вдало вирішити завдання художньо-інтерпретаційного плану. «Домінантна установка нервово-м'язових рефлексів відповідає впевненості виконавця й забезпечує стабільність гри» [9, с.164]. До цього арсеналу додамо й володіння засобами звуковидобування, без чого неможливе виразне відтворення художнього образу.

Художній компонент нерозривно пов'язаний з поняттям інтерпретації. «Художність – це потенціал твору, а не об'єктивна реальність, і фіксується та здійснюється вона тільки у процесі художньо-інтерпретаційного виконання» [33, с.293]. Художній компонент виявляється у вмінні відтворити глибину змісту музичного твору, знайти в інтонаційному просторі твору необхідну образно-семантичну інформацію авторської концепції.

З художньою інтерпретацією нерозривно пов'язаний і наступний творчо-особистісний компонент. І тут дуже влучним вбачається висловлювання Н.Корихалової стосовно виконавської інтерпретації, яка «містить його (виконавця) бачення, прочитання, тлумачення об'єктивного даного твору виступає результатом його творчої по-суті діяльності» [15, с.156]. Тобто, виконавець в процесі художньої інтерпретації музичного твору повинен вміти адекватно синтезувати композиторську концепцію з особистісним художнім баченням, з яскраво-індивідуальним тлумаченням змісту твору.

І останній, психофізіологічний компонент пов'язаний безпосередньо з концертним виступом, який потребує акумуляції всіх знань, вмінь і навичок, що є складовими елементами виконавської майстерності. Головною метою

виконавця є не тільки самому зрозуміти художній образ музичного твору, а й передати його слухачам, наповнити їх тими ж емоціями й почуттями. Для цього необхідно вміти володіти на сцені власним психічним станом, стримувати звільнення, зберігати творче натхнення для повноцінного художнього самовираження в процесі концертного виступу.

Таким чином, саме комплексне застосування всіх структурних елементів виконавської майстерності, їх реалізація у необхідних пропорціях розкриває можливості виконавцю-інструменталісту багатогранно й глибоко, технічно досконало розкрити зміст музичного твору, що й є основою виконавської майстерності.

## РОЗДІЛ 2

### ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ

#### **2.1. Педагогічні умови формування виконавської майстерності магістрів-інструменталістів.**

Для досягнення необхідного результату в процесі навчання магістрів-інструменталістів важливе значення мають педагогічні умови, спрямовані, в першу чергу, на мотивування суб'єктів навчання до креативного самовираження. За визначенням Є. Проворової педагогічні умови – це «суттєві внутрішні і зовнішні впливи, чинники, фактори, обставини, органічно взаємопов'язані між собою практичні дії суб'єктів учіння» [28, с.98]. Подібне визначення бачимо і в дослідженні Ю. Волкової, яка під педагогічними умовами розуміє «...створення такого простору (середовища), в якому представлена сукупність педагогічних факторів (прийомів, засобів тощо), що забезпечує можливість викладачам організувати активну художньо-творчу діяльність студентів з метою формування в них комплексу умінь і властивостей, який визначає готовність до успішної реалізації художньо-педагогічної комунікації» [6, с.18]. Це питання також неодноразово піднімалося й іншими провідними викладачами-методистами, які, насамперед, підкреслюють необхідність застосування, в першу чергу, інтерактивних методів та прийомів навчання.

Термін «інтерактивний» походить від англійських слів «inter» - «взаємний» та «act» - «діяти», тобто, взаємодіяти, знаходитись у певному діалозі, коли студент і викладач є повноцінним й рівноправними учасниками навчального процесу. Саме інтерактивне навчання можна навзати першою педагогічною умовою на шляху формування виконавської майстерності магістрів-інструменталістів. «Спонування студентів до креативного самовираження в музично-педагогічній діяльності засобами інтерактивного

навчання зумовлений необхідністю формування мотивації студентів до засвоєння знань загальнодидактичних і специфічних принципів, загальнонаукової методології, до обізнаності методологічних норм та уміння їх застосовувати в процесі вирішення проблемних ситуацій, формування здатності до інноваційної діяльності, умінь прогнозувати, проектувати та управляти освітнім процесом» [28, с.99].

Інтерактивна педагогічна умова пов'язана і з іншим варіантом діалогічної взаємодії – це «виконавець-слухач», що в контексті нашого дослідження є не менш важливим моментом. Це забезпечується високим рівнем розвитку не тільки певних вмінь та навичок, а й рівнем виконавського артистизму, який розвивається в процесі регулярної виконавської діяльності і виражається у вмінні комунікувати зі слухачами через зовнішнє відображення внутрішнього змісту музичного твору. З цією педагогічною умовою тісно пов'язана концепція артистичної психотехніки, яка розглядається як «психоенергетичний інструмент», що «працює за принципом саморегуляції роботи художньої свідомості (його "чуттєвої тканини") на основі переживання особистісного смислу виконавського твору, що дозволяє перевтілюватися в різні психоемоційні стани, концентрувати увагу на логіці та послідовності переключення транзитивних естетичних емоцій, їх динаміці і лабільності (дозуванні психоенергії) відповідно до логіки становлення музичного смислу в процесі музично-виконавських дій» [35, с.152].

Не менш важливою педагогічною умовою є постійний синтез теоретичних і практичних компонентів в процесі навчання, що дає більшу продуктивність на шляху формування виконавської майстерності.

Вже багато років домінуючою педагогічною умовою є міждисциплінарні зв'язки. Виконання цієї умови сприяє формуванню цілісності, систематичності, комплексності у заняттях, бажанню поглиблювати свої знання, самовдосконалюватись, творчо підходити до вирішення навчальних завдань.

Велике розповсюдження на сьогоднішній день набувають творчість та креативність як важливі педагогічні умови. Ці аспекти передбачають певну імпровізаційність в навчальному процесі, застосування широкого спектру творчих і практичних завдань, спрямованих на професійну самореалізацію магістра-інструменталіста. Такими засобами творчого розвитку студентів-інструменталістів закладів вищої освіти є сольне та колективне музикування. Це є «доцільним і продуктивним за умов тісної взаємодії, координації творчої інтенції, спрямованості на формування засад і ріст професіоналізму, орієнтації на досягнення гнучкої рівноваги у розвитку особистісного творчого самовияву та мети, виходячи з потреб сольного чи ансамблевого виконавства, вияву технічного і художнього, раціонального і емоційного, методично-виваженого та творчого начал» [19, с.96].

Виконання окреслених педагогічних умов мотивуватиме студентів-інструменталістів до креативного самовираження у педагогічній та виконавській діяльності, до опанування всіма структурними елементами виконавської майстерності, активної їх практичної реалізації, до підвищення результативності та якості виконавської діяльності.

## **2.2. Концертна діяльність у системі професійної підготовки магістрів-інструменталістів.**

Концертна діяльність є одним з головних показників виконавської майстерності інструменталістів. Крім того, вона є й чинником, який сприяє подальшому вдосконаленню виконавської майстерності, набуттю високого рівня професіоналізму.

Як відмічає доцент кафедри інструментально-виконавської майстерності Інституту мистецтв Київського університету ім.Б.Грінченка Л.Лабінцева: «Музикант-виконавець – це художник-інтерпретатор, який здатний творчо осмислити авторський текст і реалізувати його в продукті своєї діяльності» [20, с.216]. І вона ж далі продовжує: «Концертний виступ є однією з основних закономірностей музично-виконавської діяльності й

передбачає мобілізацію зусиль виконавця, використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок» [20, с.216]. Саме ці елементи, які дослідниця перелічує, і є складовими компонентами формування виконавської майстерності – музично-теоретичні знання, практичні вміння та навички, які включають як технічні так і художні аспекти. На концертному виступі вони повинні «мобілізуватися», тобто акумулюватися і стати показником виконавської майстерності.

Концертний виступ має свою специфіку, що стосується не тільки суто виконавської техніки, але й безпосередньо поведінки на сцені, особливостей сценічного мислення тощо. Мається на увазі те, що концертний виступ – це момент насичений певним хвилюванням, емоціями, але ці хвилювання необхідно чітко контролювати, емоції стримувати і підпорядковувати художньо-виконавському акту.

Якість концертного виступу залежить від досвіду виконавця. Цей досвід залежить не тільки від рівня технічно-художньої підготовки, а й від систематичності виступів. Достатня їх кількість дає можливість набути певного концертного досвіду. І саме цей досвід дає можливість подолати надмірне хвилювання, емоційну неврівноваженість, що призводить до втрати якості виконання, втрати контакту зі слухачами. Тому в плані навчання магістрів-інструменталістів бажано проектувати і розробляти систему регулярних публічних виступів. Це можуть бути великі концертні заходи навчального закладу, тематичні концерти, концерти-лекції, онлайн-концерти, конкурси будь-якого рівня тощо. Головна мета цих концертних заходів – це систематичність публічних виступів магістрів-інструменталістів. І на певному етапі таких «концертних марафонів» перебільшене хвилювання зникне, з'явиться можливість впевнено і осмислено відтворювати художньо-образний зміст музичного твору.

Цю думку підтверджує й Л.Лабінцева: «Концертний виступ являє собою особливу форму діяльності музиканта-виконавця. Цей вид діяльності має свої закономірності, які необхідно враховувати не тільки в

період підготовки до концерту, але й протягом усього періоду вивчення музичного твору. Виконавці й педагоги повинні знати про специфічні особливості мислення та поведінки на сцені, про створення особливої виконавської форми музичного твору саме для публічного виступу. Розуміння цих явищ сприяють успішному досягненню художніх цілей і для професійного становлення музиканта в цілому» [20, с.215].

Залучення студентів до активної концертної діяльності сприяє розвитку творчого потенціалу, розкриває їх музикальність. Сам творчий процес спонукає до розвитку музичного мислення на більш високому професійному рівні. Крім того, досвід музичної творчості або співтворчості на концертному виступі розширює межі спеціальних вмінь та навичок і сприяє формуванню професійного потенціалу і виконавської майстерності магістрів-інструменталістів.

Важливе значення в концертній діяльності набуває й таке поняття як артистизм, який є невід'ємною частиною виконавської майстерності. Цю проблему досліджував у жанрі інструментальної підготовки І.Єрґієв, який відмічає, що «...артистизм – це перш за все інтонаційно-художня комунікативна психотехніка, що сприяє втіленню образного змісту музичного твору в живому звучанні на сценічному представленні засобом гри на музичному інструменті з метою духовної дії-впливу на публіку» [11, с.221]. За Ю.Цагареллі «артистизм музиканта проявляється у дієздатності впливати на слухача засобами музичного вираження внутрішнього змісту художнього образу на засадах сценічного перевтілення» [36, с.19]. Тобто, вдосконалюючи виконавський артистизм, потрібно «синтезувати технічну домінанту із культурою виконання, віднайдення художньої основи через матеріалізацію виконавської майстерності» [19, с.95]

Отже, концертна діяльність з одного боку – це показник виконавської майстерності, а з іншого – саме специфіка і систематичність концертної діяльності сприяє вдосконаленню виконавської майстерності магістрів-інструменталістів.



## ВИСНОВКИ

Підводячи підсумки дослідженню, зробимо висновки.

Виконавська майстерність є невід'ємною складовою професійної підготовки магістрів-інструменталістів. Вона включає весь комплекс знань, вмінь і навичок, що набувають магістри-інструменталісти в процесі навчання. Сутність виконавської майстерності полягає у практичній реалізації цих знань, вмінь і навичок, спрямованій на глибоке розуміння художньо-образного змісту та індивідуально-самобутнє втілення цього образу, виправдане жанрово-стильовими закономірностями, в процесі виконання.

Протягом історичного розвитку музичного мистецтва, поступово сформувалися певні структурні компоненти виконавської майстерності:

- музично-теоретичний компонент, що передбачає володіння комплексом знань з циклу теоретичних, історичних, культурологічних, психолого-педагогічних дисциплін, необхідних для розкриття авторської концепції музичного твору;
- технічний компонент – рівень володіння виконавцем різними видами техніки, способами звуковидобування, штриховою, динамічною, артикуляційною палітрою;
- художній компонент – вміння відтворити глибину змісту музичного твору, знайти в його інтонаційному просторі образно-семантичний напрямок розвитку авторського задуму;
- творчо-особистісний компонент – характеризується вмінням виявити власне художньо-обумовлене тлумачення змісту твору, його яскраво-індивідуальну інтерпретацію;
- психофізіологічний компонент – пов'язаний з вмінням акумулювати всі знання, вміння та навички, а також контролювати емоції та психічний стан в процесі концертного виступу.

Для досягнення позитивного результату в процесі формування виконавської майстерності великого значення набувають педагогічні умови, в яких відбувається це формування. Серед них особливо виділяється інтерактивне навчання, засноване на діалогічній взаємодії учасників освітнього процесу; синтез теоретичних і практичних компонентів; міждисциплінарні зв'язки та креативність. Саме виконання цих умов мотивуватиме магістра-інструменталіста до креативного самовираження та самовдосконалення у виконавській діяльності.

Кульмінацією цієї діяльності є концертний виступ значення якого у системі професійної підготовки магістрів-інструменталістів важко переоцінити. З одного боку концертна діяльність є головним показником виконавської майстерності, а з іншого – саме концертна діяльність – її специфіка, систематичність – сприяє подальшому вдосконаленню виконавської майстерності магістрів-інструменталістів.

Розгляд питання формування виконавської майстерності в даній роботі не вичерпує всіх проблем, пов'язаних з пошуками і вдосконаленням ефективності музично-виконавської підготовки магістрів-інструменталістів і тому має великі перспективи для подальших досліджень.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрущенко, В.П. (2010). Модернізація моделі педагогічної освіти відповідно до викликів XXI століття. *Педагогічний дискурс*, 7, 13-17 URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/peddysk\\_2010\\_7\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/peddysk_2010_7_4) (дата звернення 1.10.2021)
2. Аристова Л.С. Сучасні підходи до викладання музичного мистецтва в умовах євроінтеграційного процесу. *Наукові записки. Серія: 216 Педагогічні науки*. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2017. С. 40-41
3. Білоус В. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності: навч.-метод.пос. Київ: ДАКККіМ, 2009. 150с.
4. Валькевич Р.А. (2017). Специфіка формування сценічно-виконавської компетентності майбутнього педагога-музиканта. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2017. С.53-54
5. Ван Юе. Педагогічні умови формування методичної компетентності майбутніх учителів музики в процесі гри на музичному інструменті (фортепіано). *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2017. С. 204-205.
6. Волкова Ю. І. Педагогічні умови формування художньо-комунікативних умінь майбутніх учителів музики та хореографії. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. Одеса : ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. 2015. №3. С. 15-24.
7. Гунько Н. О. Педагогічні умови підготовки майбутніх педагогів-музикантів до художньо-виконавської інтерпретації вокальних творів. *Педагогіка мистецтва для культурного зростання особистості впродовж життя: матер. міжнар. наук.-практ. конф., Мелітополь 7-9 листопада 2019 р.* Мелітополь: ФОП Однорог Т.В., 2019. С. 46-48.

8. Давыдов Н. А. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: спец. 17.00.02. Киев, 1990. 29 с.
9. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник. Київ: Музична Україна, 2004. 290 с.
10. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Спб., 1882.Т.3. 585с.
11. Ергиев И. Артистизм музыканта-инструменталиста: монография. Одесса: Астропринт, 2014. 284 с.
12. Закон «Про освіту» URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (дата звернення 02.10.2021)
13. Козир А.В. Теорія і практика формування професійної майстерності вчителів музики в системі багаторівневої освіти: автореф. д-ра. пед. Наук. Київ, 2009. 23 с.
14. Корнішева Т. Л. Творчий компонент як складова професійної діяльності диригента. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2013. Вип. 19(1). С. 250-253. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk\\_msshr\\_2013\\_19\(1\)\\_54](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2013_19(1)_54) (дата звернення 2.10.2021)
15. Корыхалова Н.П. Интерпретация музыки. Москва: Музыка, 1979. 192 с.
16. Крылов Г.А. Этимологический онлайн-словарь русского языка. URL: <https://lexicography.online/etymology/krylov/%D0%BC/%D0%BC%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80> (дата звернення 30.09.2021)
17. Кондратенко, Г. (2015). Формування професійно-особистісних цінностей майбутнього вчителя музичного мистецтва в контексті компетентісно зорієнтованої освіти. URL: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/ppsv\\_2015\\_12%282%29\\_23.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/ppsv_2015_12%282%29_23.pdf) (дата звернення 30.09.2021)
18. Кузьминський А.І. Педагогіка: підручник. Київ: Знання, 2007. 447с.

19. Кузьо В. Колективне музикування як форма творчого розвитку студента-інструменталіста. *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи*. Дрогобич: Посвіт, 2013. С.95-96
20. Лабінцева Л. П. Концертний виступ як особливий вид музично-виконавської діяльності. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2010. № 1. С. 215-216. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/had\\_2010\\_1\\_56](http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2010_1_56) (дата звернення 4.10.2021)
21. Лисенко О. Формування системи професійного музичного виконавства в Україні у першій третині ХХ століття (на прикладі фортепіанного виконавства). *Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*, Вип.67. 2008. С. 150–161
22. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 72500 слов и 7500 фразеологических выражений. М.: Азъ, 1992. 955с.
23. Олексюк О.М. Методика викладання гри на народних інструментах. К.: ДАККіМ, 2004. 123 с.
24. Олексюк О.М., Ткач М.М. Музично-педагогічний процес у вищій школі. К.: Знання України. 2004, 178 с.
25. Ониськів Г. Методика формування виконавських навичок музикантів-інструменталістів. *Виконавська майстерність музиканта-інструменталіста*. Київ: КНУКіМ, 2012. С.104-105
26. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. К.: Освіта України, 2008. 274с.
27. Педагогическая энциклопедия. В 4-х томах / Серия: Энциклопедии. Словари. Справочники Т. 2: Москва: Сов. энциклоп., 1965. 911с.
28. Проворова Є.М. Педагогічні умови організації методичної підготовки майбутніх учителів музики на засадах прагматичного підходу. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. Вип.22. Київ. 2017. С.97-102

- 29.Ростовський О. Теорія і методика музичної освіти. Навч.-метод. посіб. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 112 с.
- 30.Свещинська Н. Формування виконавської майстерності майбутнього педагога-інструменталіста. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім.В.Вінниченка. Серія: Педагогічні науки.* 2014. Вип.133. С.173-179
- 31.Словник української мови в 11 т. К.: Наукова думка, 1970-1980. Т. 4. 599 с.
- 32.Стельмащук З.М. Інструментальна підготовка як складова формування педагогічної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі кредитно-трансферної системи навчання. *Формування професійної культури вчителя в контексті інтеграції України в європейський освітній простір.* Матеріали регіон. наук.-практ. семінару / за ред. Г.В.Терещука. Тернопіль: ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2007. С.75-77
- 33.Стукаленко З.М. Художньо-педагогічна проблема музично-виконавської майстерності. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.* Сер. : Педагогічні науки. 2012. Вип. 103. С. 290-295. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz\\_p\\_2012\\_103\\_41](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2012_103_41) (дата звернення 5.10.2021)
- 34.Федоришин В.І. Комунікативний підхід до формування виконавської майстерності вчителя музики. *Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г.М. Падалки. (Коллективна монографія).* К.: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2011. С.234 - 245
- 35.Хін Сан Педагогічні умови формування умінь саморегуляції музично-виконавських дій майбутніх учителів музики. *Наукові записки. Серія Психолого-педагогічні науки.* Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя, (1), 148-153 URL <https://doi.org/10.31654/2663-4902-2018-PP-1-148-153> (дата звернення 5.10.2021)

- 36.Цагарелли Ю. Психология музыкально-исполнительской деятельности: автореф. дисс....док. психол. наук: спец. 19.00.03. «Психология труда; инженерная психология». Казань, 1989. 42 с.
- 37.Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения. М.: Интерпракс, 1999. 384с.
- 38.Шанский Н.Г. Этимологический онлайн-словарь URL: <https://lexicography.online/etymology/shansky/%D0%BC/%D0%BC%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80> (дата звернения 30.09.2021)
- 39.Białkowski A. Edukacja muzyczna w poszukiwaniu nowych znaczeń i obszarów działań. Nowe obszary i drogi rozwoju edukacji muzycznej w Polsce. Warszawa, 2012. S.57-73.
- 40.Bolton G. Towards a Theory of Drama in Education. Longman, 1979. 67 s.
- 41.Kraemer R.-D. Musikpädagogik – eine Einführung in das Studium. Augsburg: Wißner, 2004. 121 s.
- 42.Kupisiewicz Cz. Wybrane problemy teorii i praktyki pedagogicznej na progu XXI wieku. Warszawa: PWN, 2015. 98 s.