

educational institutions of compensatory type for children with intellectual disabilities]. Moskva. Pedagogika [in Russian].

3. Котляр, В. П. (1986). *Изобразительная деятельность дошкольников*. К.: Радянська школа / Kotlyar, V. P. (1986). *Izobrazitel'naya deyatel'nost' doshkol'nikov*. [Descriptive Activity of Preschool Children]. Kyiv: Radianska shkola. [in Russian].

4. Трикоз, С. В. (2012). Корекційні технології сенсорного виховання розумово відсталих дошкільників. Київ. / Trykoz, S. V. (2012). Korektsiini tekhnolohii sensohnoho vykhovannia rozumovo vidstalykh doshkilnykiv. [Correction Technologies of Sensory Education of Mentally Retarded Pre-Schoolers]. Kyiv. [in Ukrainian].

5. Уиндерс, П. С. (2003). *Формирование навыков крупной моторики у детей с синдромом Дауна*. Москва: Благотворительный фонд «Даунсайд Ап». / Uinders, P. S. (2003). *Formirovaniie navykov krupnoi motoriki u detej s sindromom Dauna*. [Formation of Skills of Large Motility of Children with Down Syndrome]. Moskva. Blagotvoritel'ny'j fond «Daunsait ap» [in Russian].

6. Чен, Н. В. (2007). *Нетрадиційні техніки зображення*. Харків: Скорпіон. / Chen N. V. (2007). *Netradytsiini tekhniky zobrazhennia*. [Non-Traditional Techniques of Image]. Kharkiv. Skorpion [in Ukrainian].

7. Шевцов, А. Г. (2006.) Особистісно орієнтовані освітні технології як системоутворювальний чинник комплексної соціальної реабілітації осіб з інвалідністю. *Дидактичні та соціально-психологічні аспекти корекційної роботи*. Вип. 8. Т. 1. Київ. / Shevtsov A. H. (2006.) Osobystisno orientovani osvitni tekhnolohii yak systemoutvoriuvalni chynnyk kompleksnoi sotsialnoi reabilitatsii osib z invalidnistiu. *Dydaktychni ta socialjno-psykhologhichni aspekty korekciynoji roboty* [Personally-Oriented Educational Technologies as a System-Forming Factor of Complex Social Rehabilitation of People with Disabilities]. Vol. 8. T.1. Kyiv. [in Ukrainian].

УДК 378.091.12.011.3 - 051:78.09

UDC 378.091.12.011.3 - 051:78.09

ОЛЬГА МОРОЗОВА,

кандидат педагогічних наук, доцент

*(Україна, м.Хмельницький, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,
вул. Проскурівського Підпілля, 139)*

OLGA MOROZOVA,

candidate of pedagogical sciences, assistant professor

*(Ukraine, Khmel'nitsky, Khmel'nitsky Humanitarian-Pedagogical
Academy,*

Proskurivskoho Pidpillia Str., 139)

ГАЛИНА СІКОРА,

старший викладач

*(Україна, м.Хмельницький, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,
вул. Проскурівського Підпілля, 139)*

HALYNA SIKORA,

senior lecturer

*(Ukraine, Khmel'nitsky, Khmel'nitsky Humanitarian-Pedagogical
Academy,*

Proskurivskoho Pidpillia Str., 139)

Деякі особливості виконавської майстерності у контексті музично-педагогічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва

Some Peculiarities of Performing Skills in the Context of Music-Pedagogical Training of the Future Music Art Teachers

Анотація. У статті окреслено теоретичні підходи до аналізу проблеми виконавської майстерності та визначено роль цього процесу в особистісному розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва; висвітлено основні компоненти структури виконавської підготовки музикантів. Розглянуто складники виконавської діяльності: композиторська творчість, творчість інтерпретатора та слухачька «співтворчість»; конкретизовано сутність поняття «виконавська інтерпретація».

Авторами проаналізовано різноманітні визначення сутності поняття «виконавство» та «виконавська майстерність», яка складає ядро та є головною передумовою джерела формування

виконавця. Виконавська майстерність – це вправність, музична обізнаність, неповторність, індивідуальність, творчість музиканта, яка доповнюється волею, наполегливістю та працелюбністю.

З'ясовано, що основними компонентами структури виконавської майстерності є: емоційний, що відображає суб'єктивне сприйняття і безпосередню реакцію виконавця на музичний твір; нормативний, що передбачає наявність необхідних мистецтвознавчих знань, здатність до розкриття авторської концепції музичного твору, відтворення його жанрово-стильових і формоутворювальних ознак; ціннісний, що характеризує вміння виконавця узгодити музичну інтерпретацію твору з особистісними художньо-ціннісними орієнтаціями й уподобаннями; технічний, що виражає міру володіння виконавцем інструментальною технікою (звукотворення, біглисть тощо); публічно-регулятивний, що відображає здатність виконавця до регуляції та коригування власного психічного стану в умовах сценічної діяльності, здатність до збереження творчого самопочуття та художнього самовираження на естраді.

Ключові слова: музичне виконавство, виконавська майстерність, музично-творча діяльність, інтерпретація.

Summary. The theoretical approaches to the problem of performing skill have been outlined in this article as well as the role of this process in personal development of the future music art teachers; the main components of the musicians' performing training structure have been also highlighted in the article. The following components of performing activity have been reviewed: composer's creativity, interpreter's creativity and listener's «co-creation»; the essence of the concept «performing interpretation» has been specified.

The authors analyzed different definitions of the essence of the concept «performance» and «performing skill» which makes the core, and also it is the main prerequisite of performer's formation source. Performing skill is diligence, music awareness, uniqueness, individuality, creativity of a musician, which is supplemented by will, persistence and hard work.

It is found out that the main components of performing skill structure are: emotional, which reflects subjective perception as well as direct reaction of a performer to musical composition; normative, which suggests the availability of necessary art knowledge, ability to disclosure of the author's music conception, reproduction of the genre-style and forming signs; valuable, which characterizes the ability of a performer to agree a musical interpretation of a composition with personal artistic-valuable orientations and preferences; technical, which expresses a performer's skill level of instrumental technique possession (sound production, fluency etc.); public-regulative, which reflects a performer's ability of a regulation and adjustment of his or her own mental state in conditions of stage activity, the ability of preservation of creative feeling and artistic self-expression on the stage.

Key words: music performance, performing skill, musical-creative activity, interpretation.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Музично-творча діяльність людини є складною системою знань, пов'язаних із пізнанням різних музично-теоретичних явищ, внутрішніх закономірностей музики, її функціонування. Теорія музичного виконавства посідає особливе місце серед низки проблем, розв'язання яких потребує різних наукових підходів і спільних зусиль фахівців у сфері естетики, психології, педагогіки, музикознавства.

Виконавській майстерності належить особливе місце у становленні й розвитку музичної культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.... Дослідженню проблеми виконавської майстерності музиканта приділялася значна увага ще з часів античності та середньовіччя, її аналізували теоретики та практики доби класицизму та романтизму. Серед відомих науковців слід назвати В. Антонюк, В. Белікову, А. Болгарського, Б. Бриліна, М. Давидова, А. Іваницького, Л. Касьяненко, Н. Кашкадамову, П. Круль, В. Москаленко, В. Рожок, В. Сумарокову та ін. Проблему формування виконавської майстерності музиканта також розглядали О. Бодіна, Є. Гуренко, О. Капустін, Н. Корихалова, В. Крицький та ін.

Метою статті є аналіз основних аспектів поняття виконавської майстерності та висвітлення основних підходів до розв'язання проблеми її формування у майбутніх учителів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу... Виконавська діяльність у музичному мистецтві постає як динамічна система, складниками якої є композиторська творчість, творчість інтерпретатора та слухачка «співтворчість». Існують різноманітні визначення сутності виконавського мистецтва та його окремих характеристик. Так, на думку М. Кагана, виконавство є «... повноцінним видом художньої творчості, поряд із діяльністю композитора, драматурга, але воно має виразні відмінності, що зумовлено сформованістю особистісних якостей музиканта як виконавця, специфічними особливостями сфери художньо-творчої діяльності, суспільною значущістю, цінністю цього виду мистецтва» (Каган Г.М., 1979).

Особливою ознакою виконавства, на думку Є. Гуренка, є наявність художньої інтерпретації. Музичне виконавство тлумачиться як «вторинна, відносно самостійна творчість, що полягає в процесі

конкретизації продукту первинної художньої діяльності» (Гуренко Е. Г., 1985). Науковець обґрунтовує художньо-інтерпретаційну природу виконавства, досліджує своєрідність художньої інтерпретації і спростовує її отождошення із процесом виконання й кінцевим результатом виконавської діяльності музиканта. Н. Корихалова характеризує дві антитези процесуального розвитку музичного виконавства: об'єктивізм і суб'єктивізм та зазначає, що всі проблеми музичного виконавства пов'язані з інтерпретацією музики (Корихалова Н.А., 1979). Науковець Ю. Капустін розглядає особливості сучасного концертного життя, соціальні функції музичного виконавства, форми спілкування між виконавцем і слухачем.

За Л. Виготським, виконавську діяльність зумовлено переживанням чогось значного для індивіда, вона сприяє появі якісних змін психічних властивостей особистості та «якісним новоутворенням». Як зазначав О. Леонтьєв, «...діяльності без мотиву не буває: невмотивована діяльність – це діяльність, яку не позбавлено мотиву, а яка має суб'єктивно й об'єктивно «прихований» мотив. Усвідомлення суб'єктом певної межі діяльності призводить до мети, визначає завдання, яке розв'язується дією» (Леонтьєв А.Н., 1995).

Виконавська майстерність – складний різноплановий процес, основу якого складає поняття «майстерність», що становить ядро, систематизувальну засаду виконавської діяльності та є вихідною передумовою джерела формування виконавця. Майстерність уподібнюється із вправністю, мистецтвом, ознакою яких є досконала творча обізнаність індивідуума щодо предмета діяльності, котра характеризується неповторністю, індивідуальністю, унікальністю вміння майстра, оригінальністю вирішення творчих завдань. Знання, вміння та навички у процесі становлення професійної майстерності доповнюються волею та наполегливістю, на яких проростає працелюбність як найвище виявлення людського в людині. На цьому ґрунті міцніє й розвивається майстерність, в якій природно зливаються праця – як необхідність, і праця – як гра фізичних та інтелектуальних сил особистості. Майстерність набувається виконавцем у процесі діяльності, виступає як здатність до суб'єктивного усвідомлення образу об'єктивної дійсності, що зумовлює творче перетворення встановлених стереотипів. Завдяки цьому феномен майстерності виявляється не в імітуванні способів діяльності, а у творчому й оригінальному їх розвитку та створенні якісно нових.

Майстерність виконавця традиційно вдосконалюється в процесі музично-професійної підготовки, завдання якої полягає у виявленні творчих прагнень вихованця. Для того, щоб опанувати професію музиканта, необхідний синтез техніки і високої духовної культури. Так, Б. Кременштейн акцентує увагу на художній і технічній сторонах виконавської майстерності, на їх взаємодії. Наприклад, робота над технікою завжди ведеться заради музики, тому навчання слід вести так, «щоб у свідомості учня були нероздільні зміст – настрій музики (виражене в тих чи інших деталях тексту) і технічні прийоми, за допомогою яких можливо цей зміст втілити» (Леонтьєв А.Н., 1995). Першочерговим завданням, необхідним для впевненого опанування механізму гри, на думку К. Гумеля, К. Черні, З. Тальберга, є розвиток в учня фізичних якостей. Визначений педагогами-музикантами підхід до формування виконавської майстерності окреслюється односторонньою технологічною настановою: посилено тренуватись.

Існує значно ширше поняття виконавської підготовки. Так, В. Сафонов вважає, що висока професійна майстерність формується лише в поєднанні з художньою інтерпретацією, а слуховий метод навчання є найбільш природним інструментом впливу на звукообразний процес індивідуального визначення системи виконавських засобів виразності. Й. Гофман зазначає, що учень повинен виробити здатність до уявлення звучання. Якщо уявна звукова картина буде виразною, пальці повинні і будуть їй підкорятися, «техніка – скриня з інструментами, з якої умілий майстер бере в певний час і з певною метою те, що йому потрібно» (Гофман Й., 1970). К. Мартінсен пропонує таку методику викладання, за якої розвиток техніки здійснюється послідовно: від слухового образу, через моторику, до звучання. Б. Асаф'єв, Г. Нейгауз, Л. Оборін, А. Рубінштейн вбачають завдання виконавської підготовки в розвитку художності як основи виконавської майстерності. Техніка в цьому випадку розцінюється як засіб виконання музичного твору. Такої ж думки дотримується Г. Нейгауз: «Піаніст у звуках розкриває поетичний зміст музики. А для того, щоб зміст був виявленим, необхідна техніка» (Гофман Й., 1970).

Виконавська майстерність музиканта – це характеристика високого рівня виконавської діяльності, що передбачає здатність до глибокого осягнення змісту музики, виявлення власного ставлення до її художніх образів, технічно досконалого й артистичного втілення музичного твору в реальному звучанні. Виконавська майстерність як результат справжньої творчості передбачає вміння створити цікаву, неповторну, суто індивідуальну інтерпретацію музичного твору.

У музикознавстві термін «інтерпретація» визначається як художнє тлумачення музичного твору в процесі його виконання, як активний творчий процес, у якому воля композитора повинна стати власною волею інтерпретатора (С. Фейнберг); виконавська або авторська концепція стосовно таких виражальних засобів як темп, динаміка, артикуляція, фразування, акцентування (С. Мальцев); процес, що є похідним від двох чинників (виконавець як суб'єкт й об'єктивні умови: музичні інструменти, зміни основних

тенденцій виконавського мистецтва, традиційні форми суспільного музикування) і визначає кінцевий результат – створення виконавського тлумачення, яке втілюється в низці конкретних одноразових виконань. Інтерпретація у вузькому розумінні пов'язана з виконанням твору, а в широкому – зі сприйняттям будь-якого твору мистецтва (Н. Корихалова); художнє тлумачення виконавцем авторської інформації, яке зумовлює діалектичну єдність об'єктивного і суб'єктивного, виражене у вигляді особистісного ставлення до твору, що виконується (В. Белікова). Л. Мазель зазначає, що сила інтерпретації вимірюється, насамперед, плідністю поєднання художнього і технічного, її цінністю і змістовністю. Творче осягнення музики виключає механічне застосування стандартних прийомів і правил. Безумовно, виконавська інтерпретація спирається на відповідні знання й аналітичні навички, але передбачає розвинену інтуїцію, художнє чуття. В. Крицький зауважив, що формування інтерпретації відбувається в свідомості інтерпретатора як ідеальне утворення у вигляді розуміння предмета інтерпретації, а вже потім реалізується, чи може бути реалізованим у виконанні або якійсь іншій формі. Тобто, здійснення інтерпретації – розуміння змістовної сутності музичного твору та втілення розуміння у виконанні. Інтерпретація музики – це індивідуально-образне тлумачення виконавцем об'єктивної композиторської інформації, що характеризується рисами ідеально-уявного бачення предмета трактування.

Виконавський досвід є сукупністю знань і навичок, які безпосередньо впливають на продуктивність процесу професійної діяльності. Знання є особливою формою духовного засвоєння результатів пізнання процесу відображення дійсності виконавця шляхом глибокого усвідомлення авторської концепції. Навички – це дії, складові частини яких у процесі формування виконавської інтерпретації стають автоматичними на основі застосування знань про відповідний спосіб дій, шляхом цілеспрямованих вправлянь. На відміну від навичок, уміння характеризуються як готовність до свідомих і точних виконавських дій.

Особливістю виконавської майстерності є художньо-інтерпретаційні уміння виконавця, що відображають рівень його образного сприймання, культури почуттів, естетичних ідеалів і смаку, творчих здібностей. У сучасних умовах творчість композитора і виконавське мистецтво – два самостійних види художньої діяльності. Завдання композитора – створити художню цінність, а виконавця – відтворити результати його творчості. Музична мова композитора виражається матеріальними засобами: нотами, паузами, динамічними й іншими знаками. Користуючись ними, композитор «передає» у творі весь світ свого уявлення, своїх переживань. Обов'язок виконавця – в тому, щоб віднайти в цих матеріальних даних духовну сутність твору і передати її слухачам. Поняття «образ» і «знак» складають різне значення в музичному мистецтві. Образ – це суб'єктивне відчуття об'єктивного світу, а знак – матеріальний символ, здатний передавати певну інформацію. Якщо образ містить інформацію, здобуту автором із об'єктивного світу і переосмислену ним, то нотний текст є носієм образу, засобом зберігання і передачі результатів авторського відображення дійсності, але не самим відображенням.

Зафіксований в нотному записі музичний твір, наділений тільки відносною визначеністю, потребує творчого тлумачення виконавцем. Однак ці тлумачення можуть суттєво відрізнитись один від одного. Автор не може передбачити всіх можливих варіантів втілення свого твору. Навіть у випадку, коли композитор надзвичайно детально вказує виконавцю найдрібніші моменти, відтінки інтерпретації, перед останнім все одно відкритий простір для власного емоційного ставлення. Продукт творчості виконавця виступає в ролі художньої інтерпретації виконуваного твору. Коло образів, явищ, думок і почуттів, втілених у музиці, складає зміст музичного твору. Засобом втілення музичного змісту є музична форма, що розуміється нами як композиційний план, як певні закономірності структури музичного твору, особливо – як цілий комплекс музичних засобів виразності та певної послідовності викладу музичного матеріалу.

Ритм визначається як пульс «зародження» інтерпретації музики і характеризується як уміння виконавця розпоряджатися звуком у часі. Своєрідним засобом вираження емоційно-образного відчуття музики виконавця є динамічні відтінки і акцентується, що завдяки динаміці звучання єдиний ритмічно-інтонаційний матеріал має різний характер виразності.

Динамічні відтінки – надзвичайно важливий компонент художнього образу, і правильно віднайдена виконавцем міра гучності та її співвідношення сприяє переконливості, рельєфності, правдивості створеного музичного образу.

Фразування синтезує виражальні засоби – динаміку, агогіку, тембр, штрихи тощо; включає засоби звуковидобування – туше, міх (баян, акордеон). Викривлення природності фразування завдає шкоди змісту твору, спотворює його. Фразування є завжди індивідуальним, оскільки здійснення всіх цих засобів складає індивідуальну манеру виконавця. Досягнення виразності виконання, відтворення художнього змісту музичного твору неможливе без опанування специфіки звуковидобування на інструменті. Узагальнюючи свій досвід, Г. Нейгауз коротко сформулював принцип роботи над звуком: «Найперше – «художній образ» (тобто зміст, розуміння, вираження, те, «про що йде мова»); друге – звук в часі –

опредметнення, матеріалізація «образу» і, врешті, третє – техніка в цілому як сукупність засобів, потрібних для вирішення художнього завдання, гра на роялі «як така», тобто володіння своїм м'язово-руховим апаратом і механізмом інструмента» (Згурська Н. М., 2002).

Концертний виступ є однією з основних закономірностей музично-виконавської діяльності і передбачає мобілізацію зусиль виконавця, використання музично-теоретичних знань, практичних умінь і навичок, що складають виконавську майстерність. Концертний виступ акумулює в собі виконавську надійність – якість музиканта-виконавця безпомилково, стійко та необхідно точно виконувати музичний твір. Емоційний відгук на музику в умовах естради, що є одним із специфічних виявів загальної емоційності людини, посідає в структурі емоційних виявів високе положення. Зазначимо, що хоча процесу творчості загалом властивий емоційний гарт, за своєю силою він неоднаковий. Для мистецтва характерна велика гострота і сила, більш широкий діапазон, розмаїтість переходів емоційних барв. Для митця важливо не тільки відчутти художній образ, а надзвичайно суттєво відобразити різні почуття так, щоб слухач, глядач були сповнені, пронизані тими ж переживаннями. «Подвійне» життя виконавця на сцені є не що інше, як робота його уяви, реалізація потреб і здатність до живого перевтілення. Необхідно зауважити, що виконавець із моменту появи на публіці живе, як правило, повторними (афектними) почуттями, очищеними від стороннього, від усього того, що заважало би слухачеві художньо сприймати і насолоджуватись. У творчій уяві виконавця відбувається корисний розлад між тим, що є, і тим, що обов'язково має бути. У процесі цього розладу і здійснюється творча переробка первинного переживання і повторне художнє переживання.

М. Бенюмов, Л. Бочкарьов, О. Йоркіна, Г. Коган, В. Козлов, Ю. Цагареллі зазначали, що артистизм, експресія виконавця, його поведінка на сцені, емоційна реакція, спричинені присутністю певної кількості слухачів, помітно збагачують процес відтворення виконавської інтерпретації й позитивно впливають на публіку, що сприяє досягненню високого рівня адекватності сприймання й розуміння художнього змісту твору слухачами. Із урахуванням існуючих позицій стосовно художньо-педагогічної проблеми виконавської майстерності, а також сутності виконавської підготовки як творчого процесу, основними компонентами структури виконавської майстерності є: *емоційний*, що відображає суб'єктивне сприйняття і безпосередню реакцію виконавця на музичний твір; *нормативний*, що передбачає наявність необхідних мистецтвознавчих знань, здатність до розкриття авторської концепції музичного твору, відтворення його жанрово-стильових і формоутворювальних ознак; *ціннісний*, що характеризує вміння виконавця узгодити музичну інтерпретацію твору з особистісними художньо-ціннісними орієнтаціями й уподобаннями, виявити власне естетично-оцінне ставлення до змісту музичних творів у процесі виконання; *технічний*, що виражає міру володіння виконавцем інструментальною технікою (звуковидобування, біглість тощо); *публічно-регулятивний*, що відображає здатність виконавця до регуляції та коригування власного психічного стану в умовах сценічної діяльності, здатність до збереження творчого самопочуття та художнього самовираження на естраді.

Висновки... Отже, виконавська майстерність втілює музичний твір, наповнює його культурно-духовним й індивідуально-особистісним змістом. Відсутність емоційного виконання призводить до втрати ціннісного значення авторської програми, до беззмістовності художніх образів, власне, до руйнування яскравості й самобутності художньої інтерпретації. Результати аналізу сучасних наукових позицій показали, що формування виконавської майстерності є однією з актуальних проблем мистецької педагогіки. Зокрема, врахування емоційно-естетичних чинників осягнення музичного мистецтва й опора на них у навчально-виховному процесі є необхідною умовою впливу на формування особистості виконавця, суттєвою формою збагачення художньо-інтерпретаційних умінь музиканта.

Список використаних джерел і літератури /References:

1. Гофман, Й. (1970). Фортепианная игра. *Ответы на вопросы о фортепианной игре*. Москва: Госкомиздат. / Gofman, J. (1970). Fortepiannaya igra [Piano Play]. *Otvety na voprosy o fortepiannoј igre*. Moskva: Goskomizdat. [in Russian].
2. Гуренко, Е. Г. (1985). Проблемы художественной интерпретации. *Философский анализ*. Новосибирск: Наука. / Gurenko, E. G. (1985). Problemy xudozhestvennoj interpretacii [Problems of artistic interpretation]. *Filosofskij analiz*. Novosibirsk: Nauka [in Russian].
3. Згурська, Н. М. (2002). Рівні сформованості музично-виконавської культури студентів вищих педагогічних закладів. Щолокова О. П. (Ред.) *Теорія і методика мистецької освіти: збірник наукових праць* (вип. 1). Київ: НПУ. / Zgurska, N. M. (2002). Rivni sformovanosti muzychno-vykonavskoi kultury studentiv vyshcheykh pedagogichnykh zakladiv [Levels of musical-performing culture formation of students in higher pedagogical education institutions]. Shchokolova O. P. (Ed.) *Teoriia i metodyky mystetskoј osvity: zbirnyk naukovykh prats* (vyp.1). Kyiv: NPU. [in Ukrainian].
4. Карпенко, Т.П. (2007). Розкриття питання підготовки вчителя музики до виконавської діяльності у науково-методичній літературі. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного*

університету. Серія педагогічна (вип. 13. с. 241-250). Кам'янець-Подільський / Karpenko, T. P. (2007). Rozkryttia pytannia pidgotoky vchytelia muzyky do vykonavskoi diialnosti u naukovo-metodychnii literature [Disclosure of music teacher's preparation for performing activity in scientific and methodological literature issue]. *Zbirnyk naukovykh prats Kamianets-Podilskogo derzhavnogo universytetu. Seriia pedagogichna* (Vol. 13. pp. 241-250). Kamianets-Podilskii. [in Ukrainian].

5. Кашкадамова, Н. (2006). Історія фортепіанного мистецтва XIX сторіччя. *Підручник*. Тернопіль: АСТОН. / Kashkadamova, N. (2006). Istoriiia fortepiannogo mystetstva XIX storichcha [History of XIX century piano art]. *Pidruchnyk*. Ternopil: ASTON. [in Ukrainian].

6. Коган, Г.М. (1979). *Работа пианиста*. Москва: Музыка / Kogan, G. M. *Rabota pianista* [Pianist's play]. Moskva: Muzyka. [in Russian].

7. Корихалова, Н.А. (1979) *Интерпретация музыки*. Ленинград: Музыка / Korykhalova, N. A. (1979). *Interpretaciya muzyki* [Music interpretation]. Leningrad: Muzyka. [in Russian].

8. Леонтьев, А.Н. (1995). *Деятельность. Сознание. Личность*. Москва: Политиздат / Leontiev, A. N. (1995) *Deiatelnost. Soznanie. Lichnost* [Activity. Consciousness. Personality]. Moskva: Politizdat. [in Russian].

9. Падалка, Г.М. (2008). *Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін* [навч. посібник]. Київ: Освіта України. / Padalka, G. M. (2008). *Pedagogika mystetstva: teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin* [Pedagogy of art: theory and methodology of theaching artistic disciplines][навч. posibnyk]. Kyiv: Osvita Ukrainy/ [in Ukrainian].

УДК 378.091.12.011.3 – 051: 78.071.4

UDC 378.091.12.011.3 – 051: 78.071.4

ВІРА НАЙДА,

*кандидат педагогічних наук, старший викладач
(Україна, м. Хмельницький, гуманітарно-педагогічна академія,
вул. Проскурівського підпілля, 139)*

VIRA NAIDA,

*candidate of pedagogical sciences, senior lecturer
(Ukraine, Khmelnytskyi, Humanitarian-Pedagogical Academy,
Proskurivskoho Pidpillia Str., 139)
orcid.org/0000-0002-0878-0537*

ЮРІЙ НАЙДА,

*кандидат педагогічних наук, доцент
(Україна, Хмельницький, гуманітарно-педагогічна академія,
вул. Проскурівського підпілля, 139)*

YURI NAIDA

*candidate of pedagogical sciences, associate professor
(Ukraine, Khmelnytskyi, Humanitarian-Pedagogical Academy,
Proskurivskoho Pidpillia Str., 139)
orcid.org /0000-0003-4765-2519*

Підготовка вчителя музики загальноосвітньої школи у вищих навчальних закладах України у XX ст.

Preparation of a Music Teacher of a General Educational School in Higher Educational Institutions of Ukraine in the XXth Century

Анотація. Музично-педагогічна освіта є важливим компонентом у розвитку особистості, що спонукало авторів до вибору теми. На основі опрацьованих матеріалів у даній статті висвітлено історичні події та виділені їх особливості, що презентують результати дослідження питання підготовки вчителя музики загальноосвітньої школи у вищих навчальних закладах України у XX ст. Авторами охарактеризовано основні зміни, яких зазнавала музично-педагогічна освіта протягом зазначеного періоду.

Зібрані та проаналізовані матеріали лежать у національно-україністичній музично-освітній площині. Історія становлення та розвитку музично-педагогічної освіти є важливою складовою загальної історії педагогіки. Ознайомлення з її розвитком створює умови для системного відтворення вітчизняного історико-педагогічного процесу. Показана діяльність учительських семінарій та інститутів, висвітлені проблеми впровадження загальної музичної освіти в педагогічний процес. На початку XX ст. створювались передумови для професійної підготовки вчителя музики загальноосвітньої школи у вищих навчальних закладах України.