

their types were revealed. The four stages of this phenomenon were characterized: the first is the middle of the XIX-beginning of XX century; the second is the period between the two world wars; third is from the time of the end of the second world war and the mid 80-ies of XX century; the fourth is the modern stage – from the end of 80-ies of XX century until today.

The positive and negative impacts of the migration processes in Ukraine are outlined, both at the level of the state, and at the level of a particular individual. The first one include: easing of the social tension, reducing of the level of unemployment; the inflow of substantial migration capital in Ukraine; improvement by the emigrants of their professional experience, increase in the level of qualification, the improvement of the financial situation; integration of Ukraine in the global labour market; the development of understanding between Ukrainians and other peoples of the world. The negative effects include: reduction in the number and population ageing; the destruction of families; workforce shortages; increase of the load on the able-bodied citizens; the growth of crime and social tension in the society; the spread of socially dangerous diseases; the formation of sustainable orientation on departure from the state in youth, whose parents work abroad, etc. The negativity of the influence of the absence of one or both of the spouses in family on the relations and parenting was proven.

The article reveals the consequences of migration (both positive and negative) on the individual level separately taken. To the positive taken: improving of the material conditions; expanding horizons; joining the world culture. The negative is a heavy physical work abroad; harassment by the employers; the moral-psychological losses.

Conclusion. *The originality of the articles is that the migration processes, their consequences are examined in the relationship with the educational topics, require the pedagogical solutions.*

Keywords: *migration; immigration; refugees; consequences of migration; human rights; educational employees; social orphans; dysfunctions in the family*

*Одержано редакцією 09.03.2017 р.
Прийнято до публікації 11.03.2017 р.*

УДК 37.018.54:785

Сергієнко Світлана,
к. п. н, доцент кафедри музичного виховання
Бердянський державний
педагогічний університет, Україна

ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО УЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ СУЧАСНОГО МУЗИКУВАННЯ

Анотація. *У статті розкрито специфіку інструментально-виконавської підготовки музиканта, зокрема її сутність та зміст. Виявлено наявність суперечностей між змістом підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва і вимогами до сучасного музикування.*

Досліджено основні особливості інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в ретроспективі розвитку музичного виконавства. Показано основні відмінності інструментально-виконавської підготовки музикантів у різні стиліові періоди.

Проаналізовано основні наукові підходи у музичному навчанні, зокрема особистісно-орієнтований, творчо-діяльнісний, аксіологічний. Визначено середовищний підхід як такий, що уможливить здійснення ефективної інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в сучасних умовах. Обґрунтовано доцільність визначеного підходу.

Вивчено зміст та основні позиції інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах сучасного музикування. З'ясовано значення музикування як форми роботи і його роль у якості виконавської техніки.

Ключові слова: *інструментально-виконавська підготовка; майбутній вчитель музичного мистецтва; музикування; техніка музикування; середовищний підхід.*

Постановка проблеми. До проблем професійної підготовки виконавця завжди була прикута особлива увага педагогів-музикантів. В основному їх дослідження стосувались вивчення окремих проблем виконавської майстерності, де головна роль здебільшого належала технічній підготовці. Однак, не дивлячись на те, що питання інструментально-виконавської підготовки музикантів у різні часи завжди були в центрі уваги педагогів, зміст і особливості цієї підготовки в сучасних умовах досі залишаються не вивченими.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У галузі професійної підготовки музиканта окремі аспекти інструментально-виконавської підготовки знайшли своє відображення у працях О. Абдулліна, Л. Арчажникової, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Рудницької, О. Ростовського, В. Шульгіної, О. Щолокової. Так, в контексті її комплексного вивчення, науковцями розглянуто питання формування виконавських умінь та навичок (В. Крицький, Є. Куришев, Л. Мандзюк, Г. Ониськів); виконавської майстерності (М. Давидов, М. Михайленко); музично-виконавської культури (Н. Згурська); розвитку виконавських якостей (Д. Юник, Н. Рубан, Є. Скрипнік); методичної компетентності (О. Апраксина, Н. Цюлюпа, Л. Хлебнікова). Наведені вище дослідження свідчать про значне зростання уваги вчених до проблем інструментально-виконавської підготовки.

Визначення невирішених раніше частин загальної проблеми. Проте, по великому рахунку, накопичений науковий і практичний матеріал лише частково відбиває грані проблеми інструментально-виконавської підготовки педагога-музиканта, а більшою мірою торкається проблем оволодіння інструментально-виконавською діяльністю. Тому, у зв'язку із цим виникає гостра потреба у вивченні інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва крізь призму сучасного виконавства, зокрема практику вільного музикування, в якій переважаючими формами є гра на слух та імпровізація.

Метою та завданням статті є розкрити особливості інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах сучасного музикування.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сьогодні інструментально-виконавська підготовка є складним професійним утворенням, яке сягає глибин усієї музичної творчості. В цілому її проблеми завжди відзеркалювали динаміку суспільно-політичного життя, були тісно пов'язані із розвитком музичного виконавства й виникали на основі суперечностей між останнім та поставленими вимогами до нього. Таким чином, якщо для середньовічного музиканта достатнім було добре знати лади, тональності, основні особливості розвитку й відтворення мелодії, то для сучасного виконавця цих знань не є достатньо. Більше того, останній потребує не лише належної теоретичної обізнаності, але його виконавський професіоналізм повинен виходити за межі художньої інтерпретації, про що говорить стрімкий розвиток і популяризація форм вільного музикування.

Так, у період Середньовіччя у музичному виконавстві домінував один пріоритет – слідувати строго визначеній виконавській традиції. Музика цього періоду була строго канонізованою, тому підготовка музиканта була спрямована саме на те, щоб вміти якомога точніше відтворювати музичний текст і слідувати чітко визначеним канонам. Звідси головним у інструментально-виконавській підготовці був розвиток у музиканта навичок співу на фортепіано [1].

Окрім релігійного спорядування розвитку музичного мистецтва, другим напрямком в цей період був розвиток світського музикування, яке широко представлене мистецтвом трубадурів і труверів (Франція), менезінгерів (Німеччина). Музикант-практик того часу був різнобічним спеціалістом: володів різними музичними інструментами, поєднував різні види музичної діяльності (композитор, імпровізатор, виконавець, акомпаніатор). В його розпорядженні був цілий набір заздалегідь освоєних традиційних формул, які він миттєво поєднував воедино, щоб створити вірші; він творив на особливій мові, мінімальна одиниця якої не окреме слово, а цілісна музична формула.

З розвитком світського музикування і його форм, підготовка виконавців здійснювалась з урахуванням її специфіки. У зв'язку із цим, інструментально-виконавську підготовку того часу розглядали як процес оволодіння комплексом навичок музикування (виконавських, композиторських, акомпаніаторських, вокальних). Окрім того, виконавець повинен був уміти імпровізувати; розробляти задану музичну тему дотримуючись правил гармонії і мелодії; легко грати з аркуша музичний твір у будь-якій тональності і вміти робити транскрипцію цього твору.

Епоха Відродження диктувала свої виконавські пріоритети, на основі яких вибудовувалась професійна підготовка музиканта. Так, заміна релігійного диктату сприяла розвитку нових музичних жанрів, виконавських стилів, прийомів гри. Вочевидь, поява нових поліфонічних шкіл із гомофонно-поліфонічною фактурою та генерал басом вимагали від виконавців відповідної технічної підготовки і теоретичної підкованості. Такими чином, у арсеналі музиканта поступово почала з'являтися палітра нових засобів музичної виразності, можливість привнесення у виконання музичних творів власного творчого бачення. Як зауважують науковці, в цей період закінчується етап формування "жанрового" виконавця, і стартує початок формування нового виконавського типу.

Отже, як влучно відмічають мистецтвознавці, епоха Класицизму відзначається як "час граючих творців". Звідси проблеми інструментально-виконавської підготовки стали більш складнішими, і розглядалися у межах виконавської майстерності та професіоналізму. У підготовці виконавця було важливим набуття ним правильних виконавських навичок, які визначали рухову спритність і доцільність, а також уміле прочитання тексту зі всіма авторськими задумками. В цей час з'явилася ціла плеяда музикантів-віртуозів, на основі чого згодом відбулося становлення національних виконавських шкіл.

В епоху Романтизму проблеми інструментально-виконавської підготовки тогочасного виконавця стосувались розвитку художньої техніки і основних її елементів. [2] Цей період прийнято вважати "часом творящих віртуозів", адже розвиток техніки тісно пов'язаний із діяльністю таких великих музикантів як Ф. Ліст, Ф. Шопен, Р. Шуман. У цьому сполученні слів – "час творящих віртуозів" – ключовим із трьох є прикметник "творящий", що, по суті, й відображає усю спрямованість і специфіку виконавської підготовки того часу. У цей період розвивалися нові вокально-інструментальні жанри (поема, балада, пісня без слів), що вимагали формування спеціальної техніки гри; відповідно з'являється новий стиль – вільне фантазування (не рідко із використанням імпровізації). Отож, найважливішим завданням для музиканта на той час було формування у нього здатності до власного втілення музичних творів, розвитку його творчої свободи гри, яка полягала у виробленні навичок художнього оздоблення творів, навичок наспівної гри на інструменті тощо.

Музичне виконавство XX століття відображало складні процеси, що проходили в музичній культурі, відповідно змінювався зміст професійної підготовки музиканта. Зокрема, воно пропагувало твори композиторів, які розвивали класичні традиції і шукачів нових виражальних засобів у царині ладотональних систем, формоутворення і стилістики – представників численних течій модернізму та авангардизму. У цей час з'явився новий виконавський тип – універсальний інтерпретатор, – який вільно почував себе граючи музику різних епох, стилів і жанрів. Цей тип музиканта частково зберігся до сьогоднішнього дня, але значною мірою вдосконалився за рахунок популяризації вільного музикування, зокрема його засобів.

Як свідчить практика, музичне виконавство XXI століття вибудовує свої пріоритети, серед яких важливим є формування такого музиканта-універсала, який не просто вміє добре інтерпретувати музику різних часів, але майстерно володіє імпровізаційною технікою, в рамках якої здатний створювати музику відповідно до власних творчих поривань [3]. У зв'язку із цим, у підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва важливим є врахування специфіки вільного музикування і його технічних засобів.

Таким чином, на основі часткового аналізу музичного виконавства, сьогодні ми можемо говорити про інструментально-виконавську підготовку як цілісне професійне утворення, що включає форми, методи, і засоби, які відповідають конкретним виконавським вимогам і здійснюються у комплексній залежності від них.

Сьогодні серед науковців не існує виробленого єдиного правильного погляду на виконавську підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва, на що є ряд об'єктивних причин. По-перше, практично не враховуються нові тенденції виконавства як виду художньої діяльності, зокрема розвиток вільних форм музикування, поява нових виконавських стилів та жанрів. По-друге, не беруться до уваги особливості розвитку виконавства у сучасних умовах.

Таким чином, для досягнення поставленої на початку мети, необхідно проаналізувати два важливих для нас елементи – інструментально-виконавську підготовку як явище навчального процесу і умови сучасного музикування.

Здебільшого, інструментально-виконавську підготовку науковці розглядають у співставленні і об'єднанні інструментального виконавства та виконавської майстерності. Науковець Н. Мозгальова, наприклад, розглядає її як процес становлення гармонійно-урівноваженого музиканта, що володіє раціональними способами роботи за інструментом, грамотно розбирається у тексті музичного твору та вміє ретельно продумувати власну інтерпретацію, синтезуючи різні виконавські традиції [4].

Не рідко науковці розглядають інструментально-виконавську підготовку у комплексній підв'язці: крізь призму і взаємозв'язок із завданнями, які стоять до конкретного виду діяльності. Так, Л. Арчажнікова розглядає інструментально-виконавську підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва крізь призму системного підходу та у взаємозв'язку із завданнями практичної виконавської діяльності вчителя музики у школі, які передбачають: володіння широкими та глибокими музично-теоретичними та методичними знаннями в галузі інструментально-виконавської діяльності; здатність виконувати музичні твори різних стилів, жанрів та форм; сформованість навичок та вмінь самостійної роботи над музичним репертуаром; уміння розкривати художній образ музичного твору на основі адекватного сприйняття, опрацювання та інтерпретації музичних творів; розвиненість музичного сприйняття, уяви, мислення та творчих здібностей [5].

До основних компонентів інструментально-виконавської підготовки виконавця, як вказує С. Нефедов, належать: *теоретичний компонент* – рівень музичної грамотності; *технічний компонент* – характеризується ступенем точності, швидкості, пластичності, лабільності, пристосованості до енергійності музично-ігрових рухів; *художній компонент* – дозволяє музикантові не тільки суто грою, але й рухами, мімікою, жестами, позою представити цінність твору, передати емоційний зміст, викликати відповідні почуття, тощо [6].

Сьогодні термін “інструментально-виконавська підготовка” є особливо актуальним у світлі сучасного навчання і стосується підготовки фахівця-музиканта у ВНЗ. Головною метою музично-інструментальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва є підготовка всебічно розвиненої особистості, що здатна професійно володіти музичним інструментом (виконувати сольні твори, виступати у ролі акомпаніатора, добре читати з аркушу, вміти підбирати на слух і т. д.), знати і використовувати на практиці досягнення передової музично-педагогічної думки та методики індивідуального навчання, використовувати різні види музичної діяльності задля формування у тих, хто навчається інтересу до музичного мистецтва і потреби у спілкуванні з ним [7]. Таким чином, інструментальна підготовка займає особливе місце у фаховій підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва, адже уся практична діяльність його пов'язана з інструментом і вимагає відповідних виконавських навичок, вміння самостійно проникати у зміст твору і творчо доносити його до учнів.

Загалом, процес інструментально-виконавської підготовки є складним і експериментальним на протязі усього музичного навчання майбутнього вчителя музичного мистецтва, і передбачає набуття цілої низки професійних умінь, знань та навичок. Найбільшу складність і небезпеку зіставляє процес підготовки студентів у вищому навчальному закладі, оскільки будучи майже сформованим професійним музикантом, виникає проблема невміння імпровізувати, експромтом розробляти власні творчі ідеї спонтанно знайденими засобами музичної виразності.

На нашу думку, така проблема серед молодих виконавців має місце через те, що, по-перше, інструментально-виконавська підготовка в деякій мірі втратила свою первинну місію – формування музиканта-імпровізатора. По-друге, методичні засади цієї підготовки здійснюються без урахування сучасних форм і методів музикування. Обґрунтуємо свою думку.

Методичні засади інструментальної (зокрема фортепіанної) підготовки студентів музично-педагогічних факультетів базуються на загальнонаукових підходах до формування майстерності музиканта-виконавця. Методична система цієї підготовки ґрунтується на концептуальних підходах до формування особистості і повинна відповідати сучасним запитам суспільства та специфіці означеного процесу. Розглянемо деякі із цих підходів.

У вирішенні основних методологічних завдань інструментально-виконавської підготовки, науковці схильні виділяти наступні підходи: аксіологічний, творчо-діяльнісний, особистісно-орієнтований.

Концептуальні засади аксіологічного підходу в освіті висвітлено у працях Б. Гершунського, Є. Бондаревської, Д. Гришина, Н. Щуркової та ін. У галузі мистецької освіти велике значення аксіологічному підходу надали науковці Г. Падалка, О. Рудницька, О. Щолокова. На їх думку, останній ґрунтується на соціальній природі цінностей, впливу якісного відбору цінностей на формування ціннісних орієнтирів особистості, на розвиток її морального і творчого начал, на ціннісні результати у всіх сферах життєдіяльності [8].

Отже, у центрі аксіологічного підходу знаходиться концепція взаємозалежного і взаємодіючого світу; він виступає як реалізація суб'єкт-суб'єктних відносин майбутнього вчителя музики. Загалом, аксіологічний підхід у підготовці майбутнього фахівця музики дозволяє спрямувати зміст, форми і методи навчання, як його систему ціннісних орієнтацій. В умовах аксіологічно-спрямованого навчання формується повноцінне художнє сприймання і художній смак, а також здатність емоційного відгуку на мистецькі явища.

Творчо-діяльнісний підхід досліджувався у працях Л. Масол, С. Сисоевої, і тлумачився виходячи із двох понять – “творчість” і “творча діяльність”. Не рідко науковці розглядають цей підхід як спосіб навчити особистість творчим способам діяльності, що становлять процес пізнання. Останні виражають активність особистості, її дієву позицію тощо [9].

В загальному творчо-діяльнісний підхід стосується вирішення основних проблеми виконавства (як виду художньої діяльності) та інтерпретації (як вторинної діяльності). Таким чином, застосовуючи діяльнісний підхід у підготовці музикантів, науковці здебільшого мали змогу вирішувати проблеми технічної майстерності.

Значний внесок у розробку особистісно-орієнтованого підходу здійснили психологи: Г. Балл, І. Бех, О. Бондаревська, О. Пехота, В. Рибалка, А. Хуторський та ін. Використання особистісно-орієнтованого підходу в процесі музично-інструментального навчання зумовлено тим, що він спрямований на вирішення ключових проблем гуманізації освіти: підвищення престижу освіти; розвиток в тих, хто навчається стійкого інтересу до пізнання; бажання та вміння самостійно вчитися. Використання особистісного підходу у музичному навчанні дозволяє орієнтуватися на особистість, суб'єкт та результат ефективності її роботи. Він регулює систему професійно важливих

відносин і спрямований на формування професійно важливих якостей, що сприяють саморегуляції, самоконтролю, самоорганізації та самореалізації майбутнього вчителя музики у процесі його практичної діяльності [10].

Важливість застосування особистісно-орієнтованого підходу наочно простежується під час вибору навчального репертуару; передбачає застосування цілої групи методів, які корелюють із психічним станом та індивідуальними властивостями кожного учня. Сутнісною характеристикою особистісного підходу є індивідуалізація професійної підготовки, яка полягає у виведенні особистості на якісно новий рівень розвитку через особистісне присвоєння знань, умінь і навичок, ціннісних орієнтацій та досвіду творчої діяльності.

Врахувавши вище перелічені підходи, ми вважаємо доцільним розглядати інструментально-виконавську підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва з урахуванням середовищного підходу, а також обов'язково через практику сучасного музикування. У рамках сказаного, згадаймо слова великого музиканта-педагога Г. Нейгауза, що таланти створювати не можна, але можна і потрібно створювати середовище їхнього формування і зростання. Отже, слід зауважити той факт, що середовище для сучасного виконавця грає не останню роль, і потребує до себе пильнішої уваги. Обґрунтуємо свою думку.

У навчальному процесі середовище забезпечують умови, принципи, методи і форми навчання. Усі вони повинні враховувати сучасний стан виконавства і його основні проблеми.

Для нас важливо розглянути інструментально-виконавську підготовку студентів мистецьких факультетів, крізь призму сучасного музикування, а отже вона повинна здійснюватися із врахуванням умов, усіх активних форм і засобів музикування.

У широкому розумінні, музикування – це перш за все практична діяльність, якій притаманні риси імпровізаційності, варіативності, вільного комбінування та варіаційного оновлення. Науковці схильні тлумачити музикування у двох значеннях: перше – його розуміють як виконання музики в домашніх умовах, поза концертним залом; друге – гра на музичному інструменті взагалі. Для нас оптимальним є друге визначення, в рамках розуміння якого може здійснюватися професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Отож, з точки зору педагогічної науки, музикування є ефективним засобом навчання, розвитку та виховання особистості, тому його часто використовують як активну форму навчання дітей (К. Орф, З. Кодай, Л. Баренбойм, Ш. Сузукі, Т. Тютюнникова). Так системи Е. Жак-Далькроза, З. Кодая, К. Орфа та П'єра ван Хауве, залишаючись різними за змістом, є об'єднані спільною ідеєю – перетворити учня з пасивного слухача на активного учасника процесу створення музики. Ця активність виявляється на основі конкретно-практичного способу оволодіння музикою, що виражається в застосуванні різних форм музикування. Дитина, задіяна в процесі музичної творчості, отримує можливість відчувати, що музика знаходиться не ззовні, а всередині неї самої. Спільним у названих системах є ще й те, що діти дошкільного і молодшого шкільного віку опановують ази музичного мистецтва на загальному шкільному рівні, а вже потім, в більш старшому віці, обирають свій шлях у музиці, в тому числі професійний напрямок.

На сьогодні популярним серед молодих музикантів стало використання різноманітних форм і технік музикування. Перше виражається у грі в ансамблях, кавер-групах тощо. Джазові музиканти, наприклад, постійно музикують, оскільки для цього у них є така можливість (творче виконавське середовище). Постійні джем-сейшен, саунд чеки, зміни концертних майданчиків, нерідкі зміни виконавського складу музикантів створюють всі умови для розвитку їх творчої техніки.

На нашу думку, цінність застосування музикування як форми роботи у інструментально-виконавській підготовці студентів полягає у тому, що саме під час

такого творчого акту найкраще проявляється їх здатність до самореалізації, виробляється їх психологічна стійкість та емоційна гнучкість. У студентів практично відсутня можливість вільного музикування, оскільки це передбачено робочою програмою підготовки спеціалістів.

Щодо техніки музикування, то в рамках професійної інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва вона є більш цінною. Вочевидь, сьогодні цінним є той фахівець, який не просто добре інтерпретує музичні твори, але легко грає з листа, впевнено здійснює модуляцію та транспорт, спроможний підібрати акомпанемент із використанням різної гармонічної фактури, вміє грати на слух. Усі перераховані навички є елементами музикування і по великому рахунку, демонструють виконавську свободу гри музиканта, досягнути якої завжди є складно.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Таким чином, на основі аналізу спеціальної, педагогічної та музикознавчої літератури, можемо зробити наступний висновок. У здійсненні інструментально-виконавської підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва слід враховувати специфіку сучасного виконавства з його технічним наповненням, зовнішніми умовами та формами реалізації. На основі такого підходу можливе створення ефективних умов навчання майбутнього вчителя музичного мистецтва, що дозволить формувати компетентного універсального фахівця.

Список використаної літератури

1. Жайворонок Н. До питання генезису музичного виконавства // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наук. праць, Ч.2. – Миленіум, 2003. – Вип. 10. – С.186-193.
2. Давидов М. Інтерпретаційні аспекти виконавської майстерності / М. Давидов // Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. – Київ, 1999. – Вип. 2. – 44 с.
3. Сисоєва С.О. Творча професійна підготовка фахівців : особливості процесу / С.О. Сисоєва // Сучасна мистецька освіта: реалії та перспективи: зб. наук. праць. – Київ-Суми : Сум. ДПУ ім. А.С. Макаренка, 2004. – 197-206 с.
4. Мозгальова Н. Змістове наповнення поняття інструментально-виконавська підготовка вчителя музики / Н. Мозгальова // Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. – 2010. – Вип.9. – С.39-43.
5. Отич О. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний і методичний аспекти : [монографія] / О.М.Отич. – Чернівці : Зелена Буковина, 2009. – 752 с.
6. Нефедов С. Культурологічний аспект виконавської майстерності (на прикладі баянної виконавської школи) / С. Нефедов // Музичне мистецтво : зб. наук. праць Донецької держ. муз. академії ім. С. Прокоф'єва. – Вип.12, 2012. – 223-230 с.
7. Гусейнова Л. В. Інструментально-виконавська творчість як засіб професійної підготовки педагога музиканта / Л. В. Гусейнова // Наукові записки Ніжинського педагогічного університету ім. Миколи Гоголя: Серія Психолого-педагогічні науки. – № 1. – Ніжин : НДПУ, 2002. – С. 103–105.
8. Щолокова О. П. Концептуальні засади сучасної мистецько-педагогічної освіти в Україні / О.П. Щолокова // Мистецька освіта у вимірах сучасності: проблеми теорії та практики. Наукова школа Ольги Пилипівни Щолокової. Колективна монографія // Під заг. ред. Полатайко О.М.–«Адверта»–2014–С. 23-47.
9. Рудницька О. П. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / О. П. Рудницька [та ін.]; заг. ред. О. В. Михайличенко, редактор Г. Ю. Ніколаї. – Суми: Сум. ДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. – 255 с.
10. Малихіна О. Особистісно зорієнтована модель навчання та її аксіологічна сутність / О. Малихіна // Рідна школа. – 2002. – №10. – С.13-16.

References

1. Zhajvoronok, N (2003). *To the question of the genesis of musical performance*. Aktualni problemy istoriyi, teoriyi ta praktyky xudozhnoyi kultury (Recent problems of history, theory and practice of artistic culture), 2,10, 186-193. (In Ukr.).
2. Davydov, M. (1999) *Interpretative aspects of performance mastery*. Kyiv: National Music Academy of the P.I. Tchaikovsky. (In Ukr.)
3. Sysoyeva, S. (2004) *Artistic professional training of specialists: peculiarities of process*. Suchasna mysteczka osvita: realiyi ta perspektyvy (Modern art education: Realities and Prospects), 197-206. (In Ukr.)
4. Mozghalova, N. (2010) *The content filling of notion of "instrumental performing training" of music teacher*. Teoriia i metodyka mystetskoï osvity (Theory and methodology of art education), 9 (14), 39-43 (in Ukr.).

5. Otych, O. (2009) *Art in the system of development of the creative personality of future teacher professional learning: theoretical and methodological aspects*. Chernivtsi: Green Bukovina. (In Ukr.)
6. Nefedov, S. (2012) *Culturological aspect of performance skills (for example tse accordion performing schools*. *Muzyczne mystecztwo (Musical art)*, 12, 223-230 (In Ukr.).
7. Gusejnova, L. (2002) *Instrumental and performing creativity as a means of training of teachers of music*. Nizhin: NSPU (In Ukr.)
8. Shholokova, O. (2014) Conceptual frameworks of artistic and pedagogical education in Ukraine. *Education in measurements of modernity: problems of theory and practice*. Olga Shchelokova's scientific school. Kyiv: Advarta, 23-47. (In Ukr.)
9. Rudnyczka, O. P, Otych, O. M , Myxajlychenko O. V, & etc. (2010) *Art Education in Ukraine: Theory and Practice*. Sumy: State Pedagogical University of A.S. Makarenko. (In Ukr.)
10. Malyxina, O. (2002) *Individually oriented education model and its axiological essence*. *Ridna shkola (Native School)*, 10, 13-16. (In Ukr.)

Svitlana Serhiyenko,

PhD, associate Professor of Department of musical education, Berdyansk State Pedagogical University, Ukraine

INSTRUMENTAL-PERFORMING PREPARATION OF THE FUTURE TEACHER OF MUSIC ARTS IN TODAY'S MUSIC MAKING

Abstract. Introduction. The article emphasizes the importance of studying the problems of the instrumental-performing preparation of the musicians, because the modern condition of music through the development of technology of music-making requires the formation of an appropriate professional. Mainly research performing training related to the study of certain problems of mastery, where the main role belonged mostly to the technical training (formation of skills and qualities). However, despite the fact that matters instrumental-performing preparation of the musicians at different times has always been the center of attention of teachers, the contents and features of this training in modern conditions are still not investigated.

The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the instrumental-performance training of a future teacher of music arts in today's music. To identify the specificity of instrumental music, in particular its use as a form of work and as a special performing techniques.

Results. Revealed the presence of contradictions between the content of training of future teacher of music arts and requirements for music-making. Investigated the basic features of the instrumental-performing preparation of the musician in retrospect of the development of musical performance. Shown the main differences between the instrumental-performing preparation musicians in various stylistic periods, namely during the middle Ages, the Renaissance, Romanticism, neo-Classicism.

Analyzed some scientific approaches in music education, particularly student-centered, creative activity, axiological.

Examined the contents and main items of the instrumental-performing preparation of the future teacher of music arts in today's music. Clarified the importance of music making as a form of work and how performance skills.

Originality. Defined environment approach as such, which will allow the effective implementation of the instrumental-performance training of future teacher of music arts in the modern world. Proved the expediency of a certain approach.

Conclusion. Thus, based on the analysis of special, pedagogical and musicological literature, can draw the following conclusion. In the implementation of the instrumental-performing preparation of future teacher of music arts need to consider the specifics of the current performance with its technical content, environmental conditions and forms of realization. On the basis of this approach it is possible to create effective conditions for the training of future teacher of music arts that will enable to develop competent professional with the necessary improvisational technique.

Key words: instrumental-performance training; the future teacher of music arts; music-making; music-making technique; improvisational technique; environmental approach.

Одержано редакцією 09.03.2017 р.
Прийнято до публікації 13.03.2017 р.