

САЇК ГАЛИНА ФЕДОРІВНА

УДК 78 (08)

**ФОРМУВАННЯ
ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ У СТУДЕНТІВ
НА ОСНОВІ АКТИВІЗАЦІЇ ЕМОЦІЙНО-ЕСТЕТИЧНОГО
ПЕРЕЖИВАННЯ МУЗИКИ**

13.00.02 – теорія та методика навчання
музики і музичного виховання

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата педагогічних наук



Київ - 2000

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Київському національному університеті культури і мистецтв,
Міністерство культури і мистецтв України, м. Київ.

Науковий керівник: доктор педагогічних наук, професор

Падалка Галина Микитівна,
професор кафедри гри на музичних інструментах
Національного педагогічного університету ім. М.Драгоманова.

Офіційні опоненти: доктор педагогічних наук, професор

Брилін Борис Андрійович,
професор кафедри теорії, історії музики та гри на музичних
інструментах Вінницького державного педагогічного
університету ім. М.Коцюбинського.

кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник
Хлебнікова Людмила Олександрівна,
старший науковий співробітник лабораторії естетичного
виховання Інституту проблем виховання АПН України.

Провідна установа: Ніжинський державний педагогічний університет ім. М. Гоголя,
кафедра музичної педагогіки.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДОСЛІДЖЕННЯ

Актуальність теми. Виконання сучасних завдань у сфері соціально-культурної діяльності вимагають підготовки висококваліфікованих фахівців, що мають здійснюватись у вищих закладах освіти мистецького профілю. Художньо-просвітницька спрямованість підготовки викликає необхідність дослідження питань формування навичок професійної продуктивної діяльності, зокрема, розвитку у студентів музично-виконавських умінь. Серед них значне місце займає здатність майбутніх фахівців до емоційного відгуку на музику. Однак, у процесі викладання музичних дисциплін здебільшого застосовуються раціональні підходи до музичного розвитку студентів: "Головна помилка більшості "методистів від мистецтва" полягає в тому, що вони усвідомлюють тільки інтелектуальну, вірніше, розумову сторону художньої дії і намагаються на неї впливати тільки своїми уможливленнями порадами і роздумами, абсолютно забуваючи про іншу сторону"¹.

Теоретичним основам формування майстерності виконавців-інструменталістів, розвитку їх естетичних смаків присвячені праці Б.А.Бриліна, Є.Г.Гуренка, М.А.Давидова, В.Л.Клина. Соціальна спрямованість виконавської творчості розглядається в дослідженнях В.Ю.Григор'єва, О.О.Ільченка, Ю.В.Капустіна, Ю.Л.Кочнева. Психологічні особливості музично-виконавської діяльності висвітлено в працях В.Г.Ражнікова, Ю.О.Цагареллі, Д.І.Юника. Естетико-педагогічні підходи до сприйняття та інтерпретації музики окреслено в роботах О.А.Бодіної, О.М.Олексюк, О.Я.Ростовського, Л.О.Хлебнікової.

Встановлено, що одним з шляхів активізації навчального процесу є опора на емоційний фактор. Аналіз специфіки естетичного почуття, питання сутності та змісту естетичних емоцій через призму духовних запитів, в процесі творчості відображено в працях філософів А.В.Азархіна, В.К.Бакшутова, В.І.Мазепи.

Сутність емоцій та почуттів як форми відображення дійсності вивчали Б.Г.Ананьєв, В.К.Вілюнас, О.Г.Костюк, С.Л.Рубінштейн та ін. Функціональні характеристики емоцій в музичній діяльності, взаємодія емоційних і інтелектуальних процесів розкриваються в дослідженнях Л.С.Виготського, Б.І.Додонова, Б.М.Теплова.

Отже, у дослідженнях, що представляють різні галузі науки і наукові напрямки, визначається провідна роль емоційного фактору у активізації естетичних засад музичної діяльності. Разом з тим, аналіз методичної літератури переконує в тому, що проблема спонукання емоційно-естетичного переживання музики в процесі виконавства не знайшла спеціального розгляду. Зокрема, не виявлено умов педагогічного впливу на формування умінь художньої інтерпретації музики в системі виконавської підготовки студентів вищих закладів освіти. Не опрацьовано методичні засади активізації емоційно-естетичного переживання музики у майбутніх фахівців музичного профілю. Мало уваги приділено дослідженню проблеми індивідуалізації емоційно-естетичної реакції особистості на музичні твори.

¹ Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музыка, 1967. – С.3

Дослідження практики також свідчить, що активізація емоційно-естетичного переживання музики у студентів в навчальному процесі набуває переважно стихійного характеру. Відсутність засобів цілеспрямованого впливу на емоційну сферу студентів гальмує процес досягнення виконавської майстерності і в ряді випадків негативно позначається на художності тлумачення студентами музичного матеріалу.

Протиріччя між потребами активізації емоційно-естетичних переживань як компонента музично-виконавської майстерності та перекосами в бік раціонально-умозорових підходів, що склались в теорії та практиці музичного навчання і виховання студентів, визначає проблему нашого дослідження.

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

Дисертаційна робота виконана з урахуванням загальної концепції розвитку Київського національного університету культури і мистецтв по удосконаленню фахової підготовки спеціалістів у галузі музичного мистецтва і входить до складу комплексного дослідження проблем професійної підготовки працівників культури і мистецтв в умовах гуманізації та демократизації системи вищої освіти.

Мета дослідження полягає у виявленні умов педагогічного впливу на емоційно-естетичні переживання та створенні методики їх активізації в процесі формування виконавської майстерності студентів.

У дослідженні передбачалось розв'язання таких завдань:

1. Проаналізувати педагогічні підходи до формування виконавської майстерності студентів, опрацьовані в теорії і практиці музичного виховання.
2. З'ясувати сутність і основні функції емоційно-естетичного переживання в процесі виконавської інтерпретації музичних образів.
3. Конкретизувати структуру виконавської майстерності та критерії її сформованості у студентів.
4. Розробити методичні основи активізації емоційно-естетичного переживання музики у студентів та експериментально перевірити їх ефективність.

У дисертаційному дослідженні використовувались методи, які відповідали природі явища, що вивчалось і були адекватні поставленим завданням: теоретичний аналіз наукової та методичної літератури в межах досліджуваної проблеми, опитування, бесіди, анкетування, спостереження за ходом навчально-виховного процесу у класі спеціального інструменту, оркестрового класу і аналіз досягнень творчо-виконавської діяльності студентів, констатуючий і формулюючий експерименти. Одержані результати оброблялись за допомогою математичних методів.

Організація дослідження. Дослідно-експериментальною базою було обрано Київський національний університет культури і мистецтв, Національний педагогічний університет ім. М. Драгоманова, Тернопільський державний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, Мелітопольський державний педагогічний інститут. Загалом експериментальним дослідженням було охоплено 509 студентів.

Робота проводилась в три етапи.

На першому етапі (1994р.) основну увагу було зосереджено на аналізі філософської, педагогічної, психологічної та музикознавчої літератури і виявленні

теоретичних основ дослідження, а також на вивченні досвіду вищих навчальних закладів з проблеми формування виконавської майстерності студентів. Діагностичний експеримент супроводжувався наступним аналізом одержаних результатів та їх узагальненням.

Другий етап (1995р.) було пов'язано з розробкою методики дослідно-експериментальної роботи, проведенням констатуючого експерименту, метою якого було виявлення стану сформованості виконавської майстерності у студентів.

Третій етап (1995-1999 рр.) було присвячено організації формуючого експерименту, під час якого проходила апробація методики активізації емоційно-естетичного переживання музики, перевірено оптимальність визначених педагогічних умов удосконалення виконавської підготовки, визначено об'єктивну картину змін у формуванні виконавської майстерності студентів. На основі теоретичного обґрунтування та експериментальної перевірки запропонованої методики активізації емоційно-естетичного переживання музики студентів було обґрунтовано висновки.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше: конкретизовано структуру виконавської майстерності та критерії її сформованості у студентів; дано педагогічну інтерпретацію поняття "емоційно-естетичне переживання"; уточнено функції емоційно-естетичного переживання та розкрито його специфічність у процесі виконавської інтерпретації музики; виявлено особливості спеціального педагогічного стимулювання емоційно-естетичного переживання музики та з'ясовано специфіку його впливу на формування виконавської майстерності студентів; досліджено умови педагогічного впливу на емоційно-естетичне переживання в процесі музично-виконавської підготовки майбутніх фахівців; створено методику активізації емоційно-естетичного переживання музики у процесі формування виконавської майстерності студентів.

Практичну значущість дослідження становить розробка комплексу методів та конкретних прийомів удосконалення виконавської підготовки студентів вищих закладів освіти мистецького спрямування через активізацію емоційно-естетичного переживання музики. Матеріали та результати дослідження можуть знайти застосування у таких напрямках виконавської підготовки студентів, як гра на основному та додатковому інструментах, оволодіння основами імпровізації та ансамблевого музикування, в оптимізації роботи оркестрового та хорового класів, при розробці навчальних планів, програм, методичних рекомендацій, спецкурсів, підручників з удосконалення музичної підготовки майбутніх фахівців, а також, в системі підвищення кваліфікації працівників культури та освіти.

Апробація результатів дисертації. Основні положення дисертації доповідалися і обговорювалися на засіданнях кафедри теорії музики і музичного виховання Київського національного університету культури і мистецтв (1995,1996,1997,1998 рр.), Всеукраїнській науково-творчій конференції "Художня культура: проблеми, перспективи" (м. Київ, 1995 р.), Всеукраїнській науково-творчій конференції "Розвиток колективних форм народно-інструментальної музики в Україні: проблеми і перспективи" (м. Київ, 1995 р.), Міжвузівській науково-творчій конференції "Культура. Мистецтво. Суспільство" (м. Київ, 1996

р.), XXVIII звітній науково-практичній конференції професорсько-викладацького складу та аспірантів КДІК (м. Київ, 1997 р.), звітній науково-творчій конференції професорсько-викладацького складу та аспірантів факультету музичного мистецтва “Проблеми збереження музичної культури в сучасних умовах” (м. Київ, 1998 р.), а також викладені у статтях, вказаних у списку публікацій.

Матеріали дослідження були використані в системі фахової підготовки студентів-інструменталістів Київського національного університету культури і мистецтв (довідка про впровадження №1305 від 10.11.1999р.), Національного педагогічного університету ім. М.Драгоманова (довідка від 24.11.1999р.), Тернопільського державного педагогічного університету ім. В.Гнатюка (довідка №14 від 13.10.1999р.), Мелітопольського державного педагогічного інституту (довідка №997 від 29.10.1999р.).

Публікації. Основні теоретичні положення і висновки дисертації знайшли відображення у шести одноосібних публікаціях: чотири – у збірниках наукових праць, статті у науковому журналі та публікації у збірнику матеріалів науково-творчої конференції.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (274 найменувань, з них 10 іноземною мовою) та шести додатків. Загальний обсяг дисертації становить 171 сторінку ; включає 13 таблиць та 17 ілюстрацій.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У вступі обґрунтовано актуальність дослідження, визначено мету, завдання, охарактеризовано методи та організацію дисертаційної роботи, розкрито її наукову новизну, практичну значущість, наведено дані апробації та впровадження результатів.

У першому розділі “Теоретичні аспекти формування музично-виконавської майстерності” розглянуто проблеми формування виконавської майстерності, зазначено, що специфіка активізації емоційно-естетичного ставлення до музичного твору є важливим чинником, який суттєво впливає на ефективність підготовки фахівців у галузі музично-виконавської діяльності: конкретизовано структуру виконавської майстерності та критерії її сформованості, дано тлумачення поняття “емоційно-естетичні переживання”, їх основні функції в системі музичного виховання, специфіка їх активізації в процесі фахової підготовки студентів-виконавців.

В теорії музичного мистецтва проблема специфіки виконавської діяльності розглядається як складова в триаді “композитор-виконавець-слухач” у різних аспектах: як повноцінний самостійний вид художньої творчості, рівнозначний діяльності композитора (М.С.Каган, Л.А.Мазель); як абстрактний ідеальний об’єкт, вторинний за сутністю, лише відносно самостійний, що містить в собі процес конкретизації первинної художньої діяльності, а специфічною його ознакою виступає інтерпретація (С.Г.Гуренко); як діалектична двоякість – об’єктивізм і суб’єктивізм водночас – продукт та функції творчості виконавця

(Н.П.Корихалова); як творчий процес, побудований на трьох рівнях – перший пов'язаний з проникненням виконавця в зміст окремих мотивів та інтонацій шляхом розкриття семантичного значення; другий означає переведення семантичної конкретизації в художнє узагальнення; третій передбачає завершення перших двох і оформлення певного драматургічного задуму виконання (О.А.Бодіна).

Розгляд специфіки формування майстерності як особливого феномену творчої-виконавської діяльності перш за все передбачав визначення її сутності. "Майстерність" є виправність, мистецтво, ядро та систематизуюча основа діяльності, що характеризується неповторністю, індивідуальністю, оригінальністю умінь майстра у вирішенні творчих завдань. Вона набувається виконавцем в процесі діяльності, виступає як властивість до суб'єктивного усвідомлення образу об'єктивної дійсності, що зумовлює творче перетворення установлених стереотипів. Завдяки цьому означений феномен виявляється не в імітуванні способів діяльності, а в творчому і оригінальному їх розвитку та створенні якісно нових.

З'ясування природи майстерності, джерела виникнення, форм прояву та їх розташування в системі діяльності, дозволило звернутися до виявлення специфіки формування виконавської майстерності в галузі фахової підготовки студентів. Зазначимо, що у галузі музично-виконавського мистецтва одним з перших у вітчизняній педагогіці як теорію формування її виділив і конкретизував М.А.Давидов. На думку вченого, виконавська майстерність є вільне володіння інструментом і собою, емоційно яскраве, артистичне, співтворче, технічно досконале втілення музичного твору в реальному звучанні. Ця позиція є визначальною у нашому дослідженні. Розвиваючи положення М.А.Давидова, ми вважаємо, що виконавська майстерність – це характеристика високого рівня виконавської діяльності музиканта, що передбачає здатність до глибокого осягнення змісту музики, виявлення власного ставлення до її художніх образів, технічно досконалого та артистичного втілення музичного твору в реальному звучанні. Інші теоретичні положення щодо її формування характеризуються не стільки суперечливістю, скільки широтою охоплення розглянутих питань і стосуються, зокрема, взаємодії "художнього" і "технічного" як засобу формування емоційно-змістовної верстви музичної інтерпретації (В.П.Сраджев, О.Ф.Шульпяков); взаємодії музиканта та інструмента, що становить основу формування інформаційно-змістовної сторони музичного образу (В.А.Леонов); становлення, функціонування і вдосконалення внутрішньої структури музично-ігрових рухів (Ю.М.Бай); культури мелодичного (музикального) інтонування, системи широко детермінованих особистісних якостей і їх зв'язків в орієнтації процесу виховання музиканта (М.М.Берлячик); художньої техніки як специфіки звукоутворення та звуковидобування (Н.Б.Брояко); "побудови" тембрових уявлень і відповідної вербально-образної характеристики у формуванні тембрового слуху музиканта (А.Т.Попов).

Огляд визначених підходів до формування виконавської майстерності засвідчив, що вона як результат справжньої творчості, передбачає уміння створити

цікаву, неповторну, виключно індивідуальну художню інтерпретацію музичного твору. Інтерпретація визначається як індивідуально-образне тлумачення виконавцем об'єктивної композиторської інформації, що характеризується рисами ідеально-уявного бачення предмету трактування. Отже, сутнісною характеристикою виконавської майстерності виступають художньо-інтерпретаційні уміння виконавця, що відображають рівень його образного сприймання, культури почуттів, естетичних ідеалів і смаку, творчих здібностей.

Структура виконавської майстерності складається з таких компонентів: 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 та формоутворюючих ознак; ціннісний, що характеризує уміння виконавця узгодити музичну інтерпретацію твору з особистісними художньо-ціннісними орієнтаціями та уподобаннями, виявити власне естетично-оцінне ставлення до змісту музичних творів в процесі виконання; технічний, що виражає міру володіння виконавцем інструментальною технікою (звуквидобування, біглисть тощо); публічно-регулятивний, що відбиває уміння виконавця до регуляції та коригування власного психічного стану в умовах сценічної діяльності, здатність до збереження творчого самопочуття та художнього самовираження на естраді.

В дисертаційній роботі визначено критерії сформованості виконавської майстерності, надано їх якісні характеристики та виявлено відповідність завданням підготовки фахівців даного напрямку.

У дослідженні висвітлено наукові концепції про сутність і функції емоційно-естетичного переживання в музичному вихованні особистості, проаналізовано різноманітні точки зору, наукові позиції щодо розуміння і тлумачення понять "емоції", "естетичні емоції", "переживання", "емоційні переживання", "естетичні переживання", підкреслено їх регулятивну функцію в реалізації завдань виконавської підготовки музикантів.

Психологічні дослідження категорію "емоції" визначають як хвилювання, збудження, цілісний психічний процес, що охоплює всі види фізіологічних реакцій і суб'єктивного ставлення людини до дійсності (П.К.Анохін, В.К.Вілюнас, В.М.М'ясищев, П.В.Симонов). У працях Л.С.Виготського увага зосереджується на аналізі сутності естетичних емоцій як факту психіки.

Роль емоцій в музичній діяльності розглядалась в працях психологів Б.М.Теплова, Л.Л.Бочкарьова, С.І.Торічної, С.І.Науменко; вчених – педагогів: Н.О.Ветлугіної, В.М.Шацької та ін. Дослідники відводять емоціям центральне місце в комплексі музичних здібностей, визначаючи їх як "центр музикальності" (Б.М.Теплов), "найголовніший показник музикальності" (Н.О.Ветлугіна). Емоційним забарвленням характеризується в музично-виконавській діяльності прояв творчих здібностей, художньої уяви, мислення (М.А.Давидов). Тому емоційна сфера виступає вагомим резервом підвищення ефективності навчання і виховання. Точку зору на "емоції" як проблему виховного впливу на особистість поділяє багато дослідників, які вбачають в цьому, зокрема, активізацію музичного

сприймання особистості (О.Я.Ростовський) та можливість удосконалення її духовного розвитку (О.М.Олексюк).

В.К.Віллонас, Б.І.Додонов, Б.М.Теплов акцентують увагу на емоційності переживання як протиставленні інтелектуального підходу до пізнання дійсності. Зокрема, В.К.Віллонас пояснює, що цілісне емоційне явище як особливе психічне утворення має двояку побудову і складається власне з емоційного переживання і того пізнавально відображаючого об'єктивного змісту, на який дане переживання спрямоване і яке воно специфічно “забарвлює”. Б.М.Теплов підкреслює, що відчуття ладу не є здатністю до усвідомлення тяжіння звуків, а є емоційне переживання. Така точка зору є стрижневою у нашому дослідженні.

В естетичних переживаннях, на думку В.Г.Ражнікова, С.Л.Рубінштейна, яскраво відображається особливий зв'язок почуття з предметом, який його викликає і на який воно спрямоване, тобто відбувається пізнання сутності предмету з “інтимною проникливістю” (С.Л.Рубінштейн). Психолого-філософське тлумачення відносить “переживання” до особливої форми суб'єктизації, що дозволяє людині акумулювати життєвий процес не гублячись в його зовнішньому протіканні та зберігаючи тотожність з собою. Саме в цьому розумінні “переживання” інтерпретується як фундаментальний акт самовизначення людини в процесуальних обставинах життя (Є.П.Крупник). З позиції педагогічної науки “переживання” є узагальненим поняттям для позначення безпосереднього психічного досвіду індивіда (С.У.Гончаренко).

В сучасній естетиці широко вживаним є поняття “естетичні переживання”. На думку А.В.Азархіна, В.А.Лічковах, Г.К.Шингарова естетичні переживання характеризують активність, устремління у зовнішній світ, а також здатність до максимального використання накопиченого раніше естетичного досвіду, уміння поєднати теперішнє з минулим і майбутнім. Завдяки таким характеристикам як тривалість, інтенсивність, глибина протікання процесу, міра емоційної забарвленості, – естетичні переживання є включеними в динамічну структуру прекрасного, трагічного, комічного.

Опираючись на здобутки психолого-педагогічної та естетичної думки, ми тлумачимо емоційно-естетичне переживання як емоційну сторону психофізіологічного стану, в якому виявляється зацікавлене ставлення особистості до естетичних характеристик музичного твору. Емоційно-естетичне переживання супроводжується насолодою від сприйняття прекрасного, відіграє роль імпульсу, стимулятора виконавської інтерпретації, забезпечує її продуктивність.

У дослідженні з'ясовано функції емоційно-естетичного переживання та його специфічність в процесі виконавської інтерпретації музики, а саме: пізнавальну, що сприяє інтенсифікації процесу осягнення музики, проникнення у зміст музичних образів; оцінну, що спрямована на активізацію процесу усвідомлення естетичних цінностей музичного твору, власного ставлення виконавця до художніх образів; комунікативну, що полягає у забезпеченні індивідуально-змістовної взаємодії виконавця зі слухачами, сприяє досягненню емоційно-естетичного контакту між ними; катарсичну, завданням якої є внутрішнє

очищення, морально-почуттєва "розрядка" музиканта, отримання естетичної насолоди.

Принциповим в проблемі організації навчально-виховного процесу в орієнтації на художню інтерпретацію музики студентів є питання: 1) про роль викладача, що визначається його комунікативними умінями (В.А.Кан-Калік, Н.В.Кузьміна, О.О.Леонтьєв), взаєморозумінням з тими, хто навчається (О.О.Бодалев, С.В.Кондратьєва), педагогічною етикою і тактом (В.І.Писаренко, І.В.Страхов) і 2) про характер вибору шляхів педагогічного впливу. Існує декілька підходів до даного питання, тобто: уміння педагога проникнути в психіку особистості (С.В.Кондратьєва, В.В.Роздобудько), емоційна насиченість уроку (О.Г.Ксенофонтів, Н.М.Павленко, А.П.Тряпціна); нормативні вимоги в поєднанні з творчістю у взаємостосунках вчителя і вихованця (С.М.Батракова); емоційна єдність учасників творчого діалогу (А.М.Лутошкін); організація міжпредметної діяльності (А.П.Тряпціна).

Деякі автори вбачають можливість активізації почуттів на основі поставленої мети – бажання (І.Раппопорт); життєвих образів (К.І.Ігумнов); уваги як методу "фізичних дій" (К.С.Станіславський); досвіду особистості (Б.В.Асаф'єв, М.К.Михайлов, Є.В.Назайкінський); уявлення (Г.М.Кечхуашвілі); фантазії (Л.С.Виготський); потреби (О.М.Семашко). Художні емоції як прояв естетичного смаку розглядали В.В.Журавльов, О.В.Пірадов. Як спонукання учня до проникнення в художній образ твору, як спосіб поглиблення естетичного переживання музики в музичній педагогіці виступає метод асоціацій (Г.Г.Нейгауз, С.Є.Фейнберг та ін.).

Особливої значущості проблема впливу на емоційно-естетичні переживання набуває стосовно досліджуваної соціально-вікової групи – студентства, навчання якого розцінюється як активний період набуття знань, поєднаний з пошуком власної позиції, цінностей, які знаходяться в процесі стабілізації і мають тенденцію до зміни (Ю.С.Колесников, В.Т.Лісовський, Б.Г.Рубін).

Під емоційно-естетичною активністю ми розуміємо такий стан студента-виконавця, який характеризується постійним прагненням до опанування професійних знань, умінь, їх розширення і поглиблення через призму "розкріпачення" емоційної сфери та збагачення її колориту. Даний чинник актуалізується за спеціально організованих, певним чином змодельованих педагогічних умов дидактичного навчання, а також передбачає таку організацію навчального процесу, при якій студент самостійно здобуває, переробляє і застосовує "емоційні знання" в практичній діяльності. Тож, активізація емоційно-естетичного переживання музики – це процесуальна сторона навчання, зокрема педагогічного впливу, що моделює і цілеспрямовує повноту сприймання і усвідомлення учнем змісту музичних образів.

Аналіз наукових концепцій дав змогу дійти висновку про те, що на сучасному етапі однією з провідних форм удосконалення підготовки майбутніх фахівців музичного профілю може стати програма, центральною ланкою якої є піклування про активізацію емоційно-естетичного переживання студентами музичних образів. Така програма має передбачати опрацювання комплексу методів педагогічного

впливу, які б не руйнували творчої неповторності студентів, оригінальності музичного мислення, індивідуальності естетичних смаків та уподобань.

У другому розділі “Дослідно-експериментальна робота з формування музично-виконавської майстерності студентів” висвітлено фактичний стан сформованості виконавської майстерності у студентів, представлено методику активізації емоційно-естетичного переживання музики, теоретично обґрунтовано умови педагогічного впливу на емоційно-естетичні фактори, описано особливості організації констатуючого та формуючого експериментів, розглянуто кількісні та якісні характеристики ефективності запропонованої методики.

Проведення констатуючого експерименту показало недостатню сформованість виконавської майстерності студентів. Вади у виконанні зумовлено стихійним осягненням студентами емоційної програми твору (68,96%). Зафіксовано такі недоліки як неадекватність усвідомлення студентами емоційно-образного змісту музичного твору, невизначеність емоційно-естетичної реакції на музику та пасивно-споглядальне ставлення виконавця до її інтерпретації.

В результаті цілеспрямованих спостережень встановлено, що однією з основних причин недостатнього рівня професійної виконавської майстерності у студентів виступає відсутність педагогічної уваги до спеціальної активізації емоційно-естетичних факторів музичної інтерпретації. Констатуючий експеримент показав, що найрозповсюдженими прорахунками у викладанні музично-виконавських дисциплін інструментального циклу є: авторитарність педагогічного керування, нав'язливе втручання до сфери естетичного самовираження студентів; відсутність психолого-педагогічної опори з боку викладачів на індивідуальні запити та художні інтереси студентів; низький рівень володіння викладачами спеціальними методами педагогічного впливу на стимулювання емоційно-естетичного переживання у студентів.

Програма формуючого експерименту передбачала перевірку ефективності створеної методики навчання. Її основу складав комплекс методів, що тісно пов'язані між собою, активно взаємодіють і взаємозумовлюють один одного завдяки домінуючому фактору – індивідуалізованій педагогічній дії опосередкованого характеру. Кожен метод системи – відносно самостійний, проте найменша деформація та вилучення з системи будь-якого методу руйнує цілісність педагогічного впливу. Функціонування такої методики передбачає цілеспрямований навчально-виховний процес формування виконавської майстерності. Розкриємо зміст кожного з методів.

Особливості досягнення емоційно-естетичного контакту між викладачем та студентом в процесі опрацювання музичного твору.

Якість і глибина виконання музичного твору залежить від виконавця, його психологічної готовності до емоційно-творчої інтерпретації музики. Досліджуючи процес підготовки студентів-інструменталістів, ми виявили суттєвий розрив у особливостях взаємовідносин між викладачем і студентом. Спроби ряду педагогів жорстко впливати на створення інтерпретації музики не завжди сприяють зацікавленості та захопленню студентами творчим процесом, натхненню та самовіддачі у виконанні музичного твору. Було встановлено, що емоційно-творчу

установку студента на виконання музики значною мірою зумовлено комунікативними здібностями викладача, які визначають ситуацію опрацювання музичного твору. Досягнення емоційно-естетичного контакту розцінюється нами як необхідне забезпечення активізації музичних переживань студента.

Під емоційно-естетичним контактом ми розуміємо систему професійно-творчої взаємодії між викладачем і студентом, що базується на емоційно-доброзичливому ставленні одного до одного, змістовному співтворчому колегуванні наставника і вихованця. У дисертації проаналізовано та визначено чинники, що позитивно впливають на досягнення емоційно-естетичного контакту. Це – емоційно-установча насиченість діалогу; демонстрація корельованих психічних якостей взаємодіючих особливостей викладача і студента, яку націлено на ефективне вдосконалення музично-виконавської діяльності студентів; опрацювання художньої інтерпретації твору на засадах рівноправного колегування та установці на взаємозбагачення творчими знахідками.

Збереження індивідуально-естетичної реакції студентів на музику.

Всяке поодиноке виконання – це індивідуальне прочитання виконавцем нотного тексту. Через властиве кожній індивідуальності особистісне бачення твору відбувається становлення самостійності виконавця як інтерпретатора, його виконавського стилю. В процесі проведення дослідження ми дійшли висновку, що спрощення викладачами процесу осмислення студентами змістовної програми твору, нав'язування педагогами власних суджень, оцінок, вподобань веде до послаблення емоційних характеристик виконавського тлумачення твору у майбутніх фахівців. Збереження індивідуально-естетичної реакції студентів на музику – процес глибинний, мало доступний зовнішньому управлінню, що ускладнює діагностику педагогічного впливу на нього. Ефективність і продуктивність самостійності та ініціативності виконавського інтерпретування музики студентами досягається психічною регуляцією їх домінуючих особливостей, створенням на уроці пошукових ситуацій (зіставлення власно створених студентами словесних анотацій з еталонним баченням викладача).

Порівняння власної інтерпретації музики студентом з результатами діагностики інших виконавських тлумачень.

Ознайомлення студента з різними виконавськими тлумаченнями музичних творів наочно ілюструє можливість існування різних "бачень" одного твору. Дослідження показали, що зіставлення досягають мети тоді, коли розглядаються студентами як: 1) абстрагована програма взірцевого абсолютного виконання; 2) орієнтир сприймання і дії. Акцентування уваги на окремих виконавських деталях мають неодмінно поєднуватись з усвідомленням цілісної концепції інтерпретатора. За цієї умови можливе збагачення уявлень студента про музичний образ, уникнення сліпого копіювання, бездумного наслідування окремих деталей виконання. Даний підхід сприяє появі індивідуальних суджень, віднайденню і закріпленню особистісної позиції студента щодо виконання музичного твору.

Зіставлення емоційно-суб'єктивних та раціонально-об'єктивних ознак інтерпретації на основі пізнання стильових особливостей творчості композиторів.

Процес виконавської діяльності передбачає зіставлення музично-естетичної концепції автора та суб'єктивно-оцінного еталону виконавця. Самостійне переживання та доповнення виконавцем музичних образів потребує обов'язкових об'єктивних орієнтирів, які регулювали б виконавське формування музичного образу в механізмах уяви інтерпретатора.

Пошук шляхів методичного забезпечення нормативних параметрів інтерпретації привів до висновку про ефективність залучення студентів-виконавців до з'ясування стильових особливостей творчості композитора з акцентом на тих з них, які знаходять віддзеркалення у розумовому творі. Цей метод сприяє усвідомленню та поглибленню бачення авторської позиції, забезпеченню об'єктивних характеристик виконавської концепції. Крім того, розширює у студентів художній світогляд та світосприймання. Осягнення творчості композитора врівноважує емоційно-суб'єктивні підходи до тлумачення музики, орієнтує студентів на подолання лише інтуїтивного її пізнання, доводить безпідставність виключно суб'єктивного усвідомлення змісту музичних образів. Таким чином сформоване студентом уявлення про ідеальний варіант авторської концепції зумовлює вдосконалення емоційно-естетичного джерела самостійності інтерпретатора.

Проведення аналогій з різними видами мистецтва як засіб підсилення емоційно-образного сприймання музики.

Одна з провідних функцій мистецтва – досягнення емоційної наповненості повідомлення. Воно наділене здатністю спеціального впливу на глибинні процеси внутрішнього світу людини, піднімає на вищий щабель культуру людських почуттів, пробуджує художньо-естетичні здібності та творчу активність особистості. В дисертації підкреслюється, що проведення аналогій музики з різними видами мистецтва є одним з ефективних методів активізації емоційного переживання, оскільки почуттєва конкретність образів, на яких формується мистецтво, оперування характерно-специфічними засобами зображення та формою художнього мислення, притаманними певному його виду, стимулює емоційне ставлення виконавця до музичного твору. Музичні образи, збагачені асоціативними зв'язками з іншими видами мистецтва, набувають у свідомості інтерпретатора риси зорової, слухової, зрештою відчуттєвої реальності, сприяючи емоційно-переконливій інтерпретації музики студентами.

Розширення досвіду емоційно-естетичного переживання в процесі ескізного опрацювання музичного матеріалу.

В науково-методичній літературі ескізне опрацювання музичного матеріалу певним чином отримало розкриття (Л.Є.Осипова, Г.М.Ципін). У нашому дослідженні ескізне вивчення тлумачиться як метод збагачення образно-слухового досвіду студентів, розширення емоційно-естетичної палітри їх музичного сприймання. Передбачається, що в процесі ескізного опрацювання відбувається виконавське охоплення образного змісту музичного твору, проте не досягається рівень

досконалої завершеної його інтерпретації. Виявлено необхідність індивідуального спрямування у застосуванні ескізного вивчення матеріалу зі студентами відповідно не тільки до їх естетичних уподобань та запитів, а, головним чином, в орієнтації на ступінь розвитку емоційних характеристик особистості. В процесі з'ясування підходів до активізації здатності студентів до емоційно-естетичного переживання музики шляхом її ескізно-виконавського охоплення було опрацьовано методичні засади тематичного групування та класифікації навчального матеріалу, створено та випробувано доцільні зразки тематичних добірок музичних творів. Їх застосування в педагогічно-експериментальній практиці довело ефективність прийомів зіставлення та порівняння музичних образів у збагаченні емоційно-естетичних переживань студентів.

Закріплення позитивних переживань в умовах концертного виступу.

Артистизм, експресія виконавця, його поведінка на сцені збагачують узагальнення первинного музичного образу, сприяють досягненню високого рівня адекватності сприймання і розуміння музичного образу слухачами. "Подвійне" життя виконавця на сцені є не що інше, як робота його уяви, реалізація потреб і здатності до живого перевтілення. В процесі проведення дослідження ми дійшли висновку, що висунення педагогом всіх виконавських недоліків студента в центральне поле уваги (прискіпливість до процесу гри, того чи іншого виконавського моменту, моментальне виправлення недоліків, без огляду на позитивні достоїнства, зауваження щодо технічних помилок) веде до появи страху перед публічним виступом навіть у здібних студентів, руйнує їх творче самопочуття. Акцентуація на позитивних моментах гри під час концертного виступу разом з активізацією сценічної практики та систематичним контролем за вивченням музичного твору на всіх етапах роботи, сприяє досягненню професійно-виконавської стабільності студента, а в ряді випадків – виникненню естетичної насолоди від спілкування із слухачською аудиторією.

У ході експерименту було зафіксовано три рівні виконавської майстерності у студентів (високий, середній, низький) та зроблено їх розгорнуту критеріальну характеристику.

Високий – творче, виразне тлумачення музики, що характеризується змістовно-емоційним виконанням. Власний творчий підхід до "емоційної програми" твору тісно поєднаний зі стилістичним викладом авторського "бачення". Інтерпретація характеризується певною оригінальністю, що не виходить за межі естетичного смаку. Естетична реакція на власне виконання виявляється у здатності до адекватної його оцінки та внесенні коректив у процес звучання музики. Технічна сторона виконання підпорядкована змісту твору та збагаченню його художньої концепції. Всі компоненти обрамляються артистичною подачею: переконанням, невимушеністю, прагненням до емоційного контакту з слухачами. Такий рівень виконання свідчить про образність мислення студента, досить широкий діапазон асоціативних відчуттів, про здатність до емоційно-інтуїтивного переживання музики у поєднанні з аналітичним підходом до відтворення художніх образів.

Середній – виконання, де прагнення до створення виконавської концепції обмежується формально точним відтворенням нотного тексту. Майже відсутній власний підхід до тих виконавських деталей, які неможливо зафіксувати в нотному записі (тембральна забарвленість звучання, характер виконання кульмінацій). В процесі виконання "на людях" відчувається внутрішня скутість, страх "збитись", "забути ноти", прив'язаність до клавіатури, відсутність міміки. Естетично-оцінна реакція на власне виконання недостатньо сформована, що виявляється у нестабільності виконання і неспроможності в ході звучання музики внести необхідні корективи. Спостерігаються окремі технічні прорахунки (у біглості, звуковидобуванні, виконанні штрихів).

Низький – виконання, яке виражається у хаотичній емоційній подачі твору та неусвідомленому нормативно-об'єктивному прочитанні тексту. Відзначається пасивність у співпереживанні закладеної автором програми, некоректне, довільне тлумачення композиторського стилю. Зафіксовано багато технічних вад. Естетично-оцінна реакція на власне виконання характеризується відвертим порушенням між об'єктивним і суб'єктивним відчуттям достоїнств і вад власного виконання, неспроможністю самостійно внести будь-які корективи.

Підсумковий контрольний зріз було проведено в кінці формуючого експерименту. Результати експерименту зображено в Таблиці 1:

Таблиця 1

Зіставлення рівнів сформованості
виконавської майстерності у студентів

Рівні виконав- ської майстер- ності	Експериментальні групи				Контрольні групи			
	Початок експерименту		Кінець експерименту		Початок експерименту		Кінець експерименту	
високий	5	17,24%	19	65,52%	8	28,57%	11	39,29%
середній	17	58,62%	6	20,69%	14	50%	12	42,85%
низький	7	24,14%	4	13,79%	6	21,43%	5	17,86%

Порівняння особливостей (рівнів) сформованості виконавської майстерності у студентів на початку і в кінці формуючого експерименту дало змогу визначити, що їх співвідношення в експериментальних та контрольних групах на початку експерименту практично не відрізнялось, але наприкінці – з'явився значний розподіл у даних: в експериментальних відбулося значне підвищення високого рівня сформованості виконавської майстерності від 17,24% до 65,52%; у контрольних груп достатнього підвищення високого рівня не виявлено від 28,57% до 39,29%. Отримані результати були додатково перевірені в навчально-виховному процесі викладачами інших мистецьких закладів вищої освіти, де високий рівень показали 58,72% студентів, середній рівень – 28,53%, низький

рівень – 12,75%. Підвищення високого рівня відбулось на 41,6%, середній рівень зменшився на 30,19%, низький рівень зменшився на 11,41%. Особливо було відмічено, що підвищення емоційного ставлення студентів до виконуваного твору привело до виявлення власного бачення “емоційної програми” твору, прагнення до індивідуального тлумачення музики в контексті композиторської концепції.

Результати дослідження дозволили зробити висновок про ефективність застосованої у навчальному процесі методики активізації емоційно-естетичного переживання музики.

У висновках підводяться підсумки дисертаційної роботи, формулюються узагальнюючі положення:

1. Аналіз наукових досліджень, спрямованих на вдосконалення виконавської підготовки фахівців музичного профілю, виявив значущість проблеми активізації емоційної сфери музикантів. Разом з тим з'ясовано, що опрацюванню конкретної методики в науковій літературі не приділено спеціальної уваги, ряд авторів торкається окремих питань педагогічного стимулювання емоційно-естетичного переживання лише побіжно.

2. Емоційно-естетичне переживання музики є сутнісною характеристикою, невід'ємною складовою вищого рівня оволодіння виконавською майстерністю.

Емоційно-естетичне переживання – це емоційна сторона психофізіологічного стану, в якому виявляється зацікавлене ставлення особистості до естетичних характеристик музичного твору. Своєрідність емоційно-естетичного переживання полягає в специфічному і неповторному поєднанні різних за своєю спрямованістю та інтенсивністю почуттів, у насолоді від сприйняття прекрасного. Воно відіграє роль імпульсу, стимулятора процесу створення виконавської інтерпретації музики, виступає суб'єктивним чинником формування виконавської майстерності студентів. Основними функціями емоційно-естетичного переживання у процесі виконавської інтерпретації визначено пізнавальну, оцінну, комунікативну, катарсичну.

3. Застосування системного підходу до вивчення музично-виконавської майстерності дозволило визначити і науково обґрунтувати її структуру, що включає такі компоненти: емоційний, нормативний, ціннісний, технічний, публічно-регулятивний.

4. Конкретизовано критерії сформованості виконавської майстерності студентів вищих закладів освіти музично-мистецького профілю, а саме: здатність до вираження емоційно-особистісного ставлення до музики; уміння розкрити об'єктивно-нормативний зміст твору; наявність естетично-оцінної реакції на власне виконання; володіння технічними засобами музичної виразності; здатність до комунікативного впливу на публіку в процесі сценічного виконання музики (артистизм).

5. В результаті дослідження доведено, що становлення емоційно-естетичної сфери як професійного новоутворення особистості студента-виконавця має обумовлюватись причинами не лише індивідуально-суб'єктивного характеру, а, значною мірою, змістом та способом організації виконавської підготовки.

Активізація емоційно-естетичного переживання музики студентами найбільш успішно відбувається за дотримання спеціально визначених педагогічних умов:

- спрямування особистісного пізнання музики студентами на відтворення виконавського “Я” в процесі інтерпретації художніх образів, індивідуальне самовираження та самореалізацію;

- спонукування студентів до збереження емоційно-естетичної реакції на музику шляхом практичного втілення суб’єктивних ознак інтерпретації на всіх етапах вивчення музичного твору;

- здійснення емоційно-образної орієнтації студентів на музику на основі опосередкованого впливу, що виключає пряме втручання викладача до сфери художньо-образного вживання студента у виконавську програму музичного твору.

6. Визначена сукупність педагогічних умов у поєднанні з продуктивним способом організації та активізації емоційно-пізнавальної сфери студентів становить основу опрацьованої в результаті дослідження методики навчання, що передбачає:

- досягнення емоційно-естетичного контакту між викладачем і студентом в процесі опрацювання музичного твору. Наявність у навчальному процесі емоційно-естетичного контакту виключає стереотип формальних взаємовідносин між учасниками творчого діалогу і передбачає змістовно-співтворче колегування наставника і вихованця, взаємозбагачення творчими знахідками, сумісний пошук оптимального варіанту інтерпретації музики. Даний метод спрямовано на підсилення самостійних дій студента;

- використання емоційного “зараження” як засобу опосередкованого впливу на вживання студентів в художньо-образну програму музичного твору, на їх естетичні смаки та уподобання;

- спонукування студентів-виконавців до усвідомлення особистої інтерпретаційної позиції щодо певного музичного твору засобом зіставлення власних художньо-образних уявлень з результатами діагностики і порівняння інших виконавських тлумачень;

- визначення стильових особливостей творчості композитора, твір якого вивчається студентом в даний момент. Ефективність методу забезпечується зіставленням емоційно-суб’єктивних та раціонально-об’єктивних ознак інтерпретації музики. Проникнення в об’єктивну основу твору засобом вивчення студентом стильових особливостей творчості композиторів забезпечує збагнення потаємних імпульсів натхнення композиторів, без яких неможлива художня побудова індивідуальної виконавської програми твору;

- проведення художніх аналогій між змістом музичного твору та образами інших видів мистецтва. Активізація переживання музики студентами ґрунтується на здатності художніх образів доповнювати один одного, що зумовлено своєрідністю і специфічністю засобів вираження кожного виду мистецтва. Застосування аналогій є дійовим засобом спрямування студентів на пізнання різноманітної гами почуттів, на переживання їх найтонших нюансів у споріднених за настроєм, тематизмом художньо-образних викладах;

– застосування ескізного вивчення музичного матеріалу. Ефективність використання методу забезпечено можливістю залучення студентів до безпосереднього образно-емоційного осягнення великої кількості художніх творів. При ескізному вивченні виконавська практика майбутніх фахівців-музикантів збагачується естетичним переживанням широкого діапазону різноманітних настроїв, почуттів емоційних станів, відтворених композитором в музиці;

– залучення студентів до систематичних концертних виступів, виховна суть яких має свідомо спрямуватись викладачем на збереження у студентів імпульсів інтерпретаційно-творчого пошуку в поєднанні з професійно-виконавською стабільністю в мінливих ситуаціях публічного музикування, на закріплення позитивних факторів переживання естетичної насолоди від музики в умовах виконавської діяльності “на людях”.

7. Цілісність опрацьованої методики забезпечено опорою на педагогічну позицію, що відіграє роль певного системоутворюючого фактора і зміст якої полягає в актуалізації впливу передусім на мотиваційні зміни у емоційно-творчому тлумаченні музики, а не на свідому вольову установку, що виснажує емоційно-естетичний порив студента-виконавця і знижує інтерес до творчих засад інтерпретації.

8. Функціонування опрацьованих педагогічних умов та запропонованої методики відповідає цілеспрямованості навчально-виховного процесу в мистецьких закладах вищої освіти музичного профілю на всебічний художньо-професійний розвиток студентів.

Проведення дослідження не вичерпує розглянутої проблеми. Подальшого вивчення потребує: обґрунтування теоретико-методичних основ взаємодії художнього і технічного аспектів виконавської майстерності у процесі підготовки фахівців музичного профілю; розкриття питань впливу емоційних факторів на розвиток виконавської техніки музиканта; дослідження ролі емоційного компоненту у викладанні дисциплін музичного циклу.

Основний зміст дисертації відображено в таких одноосібних публікаціях:

1. Вивчення стильових особливостей творчості композиторів в системі формування виконавської майстерності студентів // Соціально-гуманітарні дисципліни: Наук. зап. – К., 1998. – Вип. “Актуальні проблеми культурології”. – С.63-77.

2. Особливості розвитку естетичних емоцій у процесі виконавської підготовки музиканта // Актуальні проблеми теорії музики та музичного виховання: 36. наук. пр. – К., 1998. – С. 37-50.

3. Аспекти емоційно-естетичної взаємодії викладача і студента в процесі роботи над музичним твором // Культура і мистецтво у сучасному світі: Наук. зап. КДУКіМ. Вип. 1. – К., 1998. – С. 212-217.

4. Розвиток емоційно-естетичного переживання музики і формування виконавської майстерності студентів // Вісник КНУКіМ. Педагогіка: 36. наук. пр. Вип.1 – К., 1999. – С.4-13.

5. Мистецько-літературні аналогії як засіб підсилення емоційно-естетичного сприйняття художніх образів школярами // Українська література в загальноосвітній школі. – 1998. – №5. – С. 19-24.

6. Проблема єдності “художнього” та “технічного” в теорії і практиці підготовки музиканта-виконавця // Художня культура: проблеми, перспективи: Матеріали Всеукр. наук.-творчої конф. – К., 1995. – С. 110-111.

Саїк Г.Ф. Формування виконавської майстерності у студентів на основі активізації емоційно-естетичного переживання музики. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 – теорія та методика навчання музики і музичного виховання. – Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2000.

У дисертації розглянуто проблему активізації емоційно-естетичного переживання музики у студентів-інструменталістів як сутнісної складової формування виконавської майстерності. Визначено її структуру, критерії сформованості, особливості, сутність і функції емоційно-естетичного переживання в процесі виконавської інтерпретації музики.

Створено та експериментально перевірено методику активізації емоційно-естетичного переживання студентів в процесі викладання музично-виконавських дисциплін, яку складає комплекс методів, що органічно взаємопов'язані і взаємодіють один з одним, а також зумовлені індивідуалізованою педагогічною дією опосередкованого характеру.

В результаті дослідження визначено роль педагогічного керування, виявлені його основні умови з позиції непрямого впливу на емоційну сферу в процесі формування виконавської майстерності студентів.

Ключові слова: музично-виконавська майстерність, емоційно-естетичне переживання, педагогічний вплив, індивідуальний підхід до естетичного виховання фахівців, професійна виконавська підготовка студентів-музикантів.

Саик Г.Ф. Формирование исполнительского мастерства у студентов на основе активизации эмоционально-эстетического переживания музыки. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук по специальности 13.00.02 – теория и методика обучения музыке и музыкального воспитания. – Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, 2000.

В диссертации рассмотрена проблема активизации эмоционально-эстетического переживания музыки у студентов-инструменталистов как существенной составной формирования исполнительского мастерства. Определена его структура, критерии сформированности, сущность и функции эмоционально-эстетического переживания в процессе исполнительской интерпретации музыки.

Создана и экспериментально проверена методика активизации эмоционально-эстетического переживания студентов в процессе преподавания музыкально-

исполнительских дисциплин, составной которой является комплекс методов, органично взаимосвязанных друг с другом, а также обусловленных индивидуализированным педагогическим действием опосредствованного характера.

В результате исследования определена роль педагогического руководства, выявлены его основные условия с позиции непрямого влияния на эмоциональную сферу в процессе развития исполнительского мастерства студентов.

Ключевые слова: музыкально-исполнительское мастерство, эмоционально-эстетическое переживание, педагогическое влияние, индивидуальный подход к эстетическому воспитанию специалистов, профессиональная исполнительская подготовка студентов-музыкантов.

Saik G.F. Formation of student's performance skills on the basis of activation of emotional-aesthetic music experience - Manuscript.

Dissertation for receiving candidate degree of pedagogical sciences on speciality 13.00.02 - theory and principles of teaching music and musical up-bringing - Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, 2000.

Problem of energization of emotional-music student-instrumentalist's experience as a important part of formation student's performance skills is examined. One mentions that specification of energization of emotional-aesthetic attitude to a music composition is an important factor which significantly influences on the effectiveness of specialist's preparation in music-performance field. The structure of performance skills and criterias of its formation in students-individualities are concretized, pedagogical interpretation of the term «emotional-aesthetic experience» is given, functions of musician's emotional-aesthetic experience are specified and its specificity in a process of performance music interpretation are revealed. Also categorical-conceptual research apparatus is revealed: performance skills, energization of emotional-aesthetic experience, artistic interpretation, emotional-aesthetic activity, students.

The role of psychological aim at emotional-aesthetic perception of music, which makes the ground for artistic interpretation of the musical composition's content.

Real condition of student musical performance is enlightened, disadvantages of teaching-up-bringing process in high educational establishments of artistic major are brought out, which have a negative effect on formation of performance skills of future professionals-musicians. Disadvantages in performance is caused by elemental student's understanding of emotional program of the composition. Such disadvantages as not adequate student's perception of emotional-figurative composition content, not defined emotional-aesthetic reaction on music passive-spectacular attitude of performer to its interpretation. It is defined by aimed observations that one of the main reasons of not sufficient level of student's professional performance skills is an absence of pedagogical attention to special energization of emotional-aesthetic factors of musical interpretation. Such disadvantages in teaching as authoritsrity of pedagogical management, obtrusive meddling in the sphere of aesthetic self-expression, absence of psycho-logical-pedagogical support from instructor's side on individual needs and artistic interests of student, instructor's low level of mastering special methods of

pedagogical influence on stimulation of student's emotional-aesthetic experience of music are principle and crucial in establishment of artistic personality of interpreter.

Actualization of pedagogical influence on formation of musician's performance skills, emotional-aesthetic attitude of a personality to musical composition in a process of musical preparation to performance activity, comprehend of all sides of teaching-pedagogical process - are a basis of complex principles of energization of student's emotional-aesthetic experience of music. It is defined by the leading methods: peculiarities of reaching the emotional-aesthetic contact between an instructor and student in a process of working with a musical composition; preservation of individual-aesthetic student's reaction on music, comparing of personal music interpretation by student with results of diagnostics of other performance interpretations; matching of emotional-subjective and rational-unbiased indications of interpretation on the basis of realizing style peculiarities of composer's creation, making analogies with different kinds of art as a mean of strengthen of emotional-image perception of music; broaden of emotional-aesthetic experience in a process of sketching work with musical material, consolidation of positive aesthetic experiences in conditions of a concrete concert performance. Unity of the worked out methods is provided by usage of pedagogical influence of local character.

The role of pedagogical management is defined by the result of research, its main conditions from a position of indirect influence on emotional sphere in a process of formation of student's performance skills are revealed, i.e. directing of student's personal perception of music on revealing of performance personality in a process of interpretation of music images, individual self-expression and self-realization, compel students to preserve emotional-aesthetic reaction on music by way of practical implementation of subjective indications of interpretation on all stages of studying a musical composition, realization of emotional-image orientation of students on music on the basis of local influence, which includes direct interference of instructor to the sphere of artistic-image usage of students in executive program of music composition.

Key words: musical-performance proficiency, emotional-aesthetic experience, individual approach to aesthetic up-bringing of professionals, professional training of students.