

19.00.13, 19.00.14). Москва. (Shcherbina, A. V. *Increasing the effectiveness of managers in extreme management situations* (PhD thesis). Moskva).

Юник, Д. Г. (2009). *Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування: монографія*. Київ: ДАКККиМ. (Yunyk, D. H. (2009). *Performance reliability of musicians: content, structure and method of formation: monograph*. Kyiv: DAKKKiM).

SUMMARY

Li Mengze. Vocalist students' readiness for the independent interpretation of musical works as a psychological and pedagogical phenomenon.

As a rule, the activities of artistic specialists are public, they take place under the influence of internal and external stress factors, which can sometimes negatively affect the success of their course. That is why, even during their student studies at the art faculties of higher education institutions, it is necessary to form not only the skills and abilities to adequately perceive the pitch palette of the sound of one's own voice, the feeling of the movements of the muscles of the larynx and the direct work of the vocal cords, vibrations, etc., but also "to lay" the foundations of independent musical thinking. In the absence of a qualitatively formed readiness for independent interpretation of musical works, even solidly mastered professional skills and reliably automated performing actions can be used inappropriately and reproduced with the allowance of errors in the conditions of future professional activity. That is why vocal students of art faculties of higher educational institutions face a particularly "sharply" defined problem. Achieving the goal required, first of all, the creative use of theoretical methods that would make it possible to apply the psychological and pedagogical toolkit of studying the essence of the concept of "readiness" and researching its role in achieving independent interpretation of musical works by student vocalists, namely: comparative analysis of scientific studies of the essence the concept of "readiness"; modeling the starting points of psychological research into the pedagogical process of forming the executive independence of vocal students; study of best practices in the interpretation of vocal works both during work on them and in the process of their public performance etc. The article proves that the readiness of vocal students for independent interpretation of musical works is a phenomenon of psychological and pedagogical science. This phenomenon should be understood as a whole integral formation from a complex of developed individual properties of future artists, the synergistic influence of which ensures the functioning of mental processes aimed at mobilizing one's own creative resources necessary for independent interpretation of musical works.

Key words: readiness, student, vocalist, musical piece, interpretation, mental processes, pedagogy, psychology.

УДК 378.1:784.9:159.942

Ван Їхуа

Український державний університет імені Михайла Драгоманова

ORCID ID 0009-0006-7500-0584

DOI 10.24139/2312-5993/2023.03/507-517

ВИКОНАВСЬКА КУЛЬТУРА СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО НАВЧАННЯ: СУТНІСТЬ ТА ТЕХНОЛОГІЇ ОЦІНЮВАННЯ

У статті розглянуто сутність особистісної та виконавської культури музикантів-інструменталістів. Зосереджено увагу на існуючих відмінностях між поняттями «виконавець», «виконання» та «інтерпретатор», «інтерпретація». Надано визначення поняття «виконавська культура студентів у процесі музично-інструментального навчання». Виокремлено структурні елементи, а також запропоновано критерії та показники означеного феномену.

Ключові слова: виконавська культура, особистісна культура, інтерпретація музичних творів, структура виконавської культури студентів-інструменталістів, критерії та показники виконавської культури студентів мистецьких факультетів.

Постановка проблеми. Гуманістична трансформація мистецько-освітньої парадигми у закладах вищої освіти на початку XXI століття вимагає підготовки висококваліфікованих спеціалістів мистецької спрямованості. Вирішення поставленого завдання можливе за наявності дієвих технологій формування у них не лише творчих умінь та виконавських навичок, а й фахово-культурних рис митців-інтерпретаторів у процесі музично-інструментального навчання. Професіоналізм спеціалістів мистецької спрямованості залежить як від їх креативного мислення та ціннісно-рефлексивного потенціалу, так і від сформованості означених рис, які потребують постійного вдосконалення на акмеологічному рівні.

На сучасному етапі розвитку мистецької освіти музично-інструментальна підготовка майбутніх спеціалістів здійснюється за традиційними методиками навчання гри на фортепіано, баяні/акордеоні, скрипці тощо. Натомість, простежується протиріччя між потребами студентів факультетів мистецтв у прояві високого рівня виконавської культури під час інтерпретації музичних творів і недостатньою їй дослідженістю в теорії та методиці музичного навчання, що призводить їх до стихійного формування означеного феномену. Саме тому простежується необхідність у розгляді сутності поняття «музично-виконавська культура студентів-інструменталістів» та в розробці технології її оцінювання.

Аналіз актуальних досліджень. Аксиологічний аналіз теорії та методики музичного навчання засвідчує, що на мистецьких факультетах всіх закладів вищої освіти прагнуть сформувати у студентів високий рівень виконавської культури під час інструментальної підготовки.

У мистецтвознавстві поняття «культура» трактується як загально-соціальне явище, яке створене попередніми поколіннями митців, а художня культура є важливою й відносно самостійною частиною загальної культури. Культура синтезує не тільки всі види мистецтва, в тому числі і музичного, а й самі процеси творення. Культура є безпосередньою формою духовного освоєння світу, адже вона цілісно відображає дійсність (Андрейко, 2014, с. 45-47).

Розглядаючи музичне виконавство з естетики R. Ingarden, Z. Lissa та інші науковці дійшли висновку, що музично-виконавська культура є різновидом мистецької культури. За їх переконаннями, музично-виконавська культура – це система поглядів, яка відображає: осмисленням музично-виконавської практики; вплив певних музично-педагогічних установок; фон тих чи інших загально естетичних теорій (Ingarden, 1973, с. 134; Lissa, 1975, с. 123).

Аналізуючи праці з теорії та методики музичного навчання вітчизняних науковців, слід зазначити, що здебільшого в них акцентується увага на розвитку вузькоспеціалізованої технічної бази піаністів, баяністів/акордеоністів, скрипалів тощо, а також на специфіці формування виконавських умінь та навичок без опори на культуру їх відтворення. Звичайно, методична цінність цих праць є безмежною. Натомість, у них відсутні тези щодо виявлення індивідуально-неповторних, персонально-особистісних виконавських рис музикантів-інструменталістів, які б у перспективі надавали їм змогу сформувати своєрідну виконавську особистість як митця виконавської культури. Хоча, О. Андейко, оперуючи вихідними положеннями теорії та методики музичного навчання зазначила, що у традиційній скрипковій школі «... поняття виконавської культури пов'язується з виконавською майстерністю як одним з її базових комплексів, що сприяє входженню музиканта в культуру, створену попередніми поколіннями скрипалів у минулому і теперішньому, спрямовану в майбутнє» (Андейко, 2014, с. 5).

Отже, у науковій і методичній літературі з теорії та історії музичного виконавства проблемні питання сутності поняття «музично-виконавська культура інструменталістів» майже ніким не досліджувалась, за виключенням О. Андейко, яка зазначила, що: «Виконавська культура на своєму вищому рівні виступає як здатність особистості музиканта свідомо засвоювати, формувати, зберігати, примножувати, актуалізувати, передавати професійну цінність для підвищення ефективності музично-виконавської діяльності» (Андейко, 2014, с. 147).

Таким чином, ще раз підтверджується потреба як у ретельному розгляді сутності поняття «музично-виконавська культура студентів-інструменталістів», так і в розробці технології її оцінювання під час інтерпретації музичних творів.

Мета роботи – розглянути сутність поняття «музично-виконавська культура студентів-інструменталістів» й розробити технології оцінювання означеного феномену під час інтерпретації музичних творів.

Методи дослідження. Досягнення поставленої мети здійснювалось застосуванням теоретичних методів, які відповідали природі досліджуваного музично-виконавського явища і були адекватні поставленим завданням, зокрема: аналіз наукових та методичних праць з означеної тематики; моделювання ідей психологічних досліджень у теорію та методику музично-інструментального навчання студентів факультетів мистецтв закладів вищої освіти; вивчення досвіду концертно-сценічної

діяльності музикантів-інструменталістів; узагальнення роботи провідних педагогів-музикантів тощо.

Виклад основного матеріалу. У наукових дослідженнях І. Зязюна вказується, що для особистісної культури характерними є три групи критеріальних ознак:

- когнітивна група, основу якої складають різноманітні знання, які виступають найважливішим компонентом культури та забезпечують шлях входження до неї;

- ціннісна група, яка передбачає усвідомлення ціннісного значення предметів культури, а також здатність оцінювати їх властивості з позицій певних ідеалів;

- регулятивна група, що розкриває сутність вимог та правил, згідно з якими людина формує свою поведінку та діяльність, дотримується загальноприйнятих норм тієї чи іншої культури (Зязюн, 2006, с. 23-25).

Таку критеріальну характеристику особистісної культури, за переконаннями О. Андрейко, доцільно пов'язувати із визначенням компонентної структури і груп критеріїв виконавської культури. Так, перша із груп критеріїв особистісної культури – когнітивна – визначає критеріальні показники й ознаки мотиваційно-фахового та пізнавально-рефлексивного компонентів, друга група – ціннісна – становить основу для визначення критеріїв сформованості аксіологічно-програмувального компоненту, а третя із груп – регулятивна – визначає критеріальні ознаки креативно-регулятивного й експресивно-комунікативного компонентів. Таким чином, дослідниця вважає, що всі види засвоєння професійних знань скрипалем підпорядковуються та входять до складу його виконавської культури (Андрейко, 2014, с. 146-147).

Під визначенням культури О. Рудницька пропонує розуміти предметно-ціннісну форму освоювально-перетворювальної діяльності, в якій відбувається народження і утвердження сенсу людського буття. Основоположними факторами такої діяльності є людина (у якості суб'єкта культурної творчості) та цінності культури. Водночас, під культуротворчим процесом варто розуміти специфічний вид не лише матеріального, а й духовного виробництва (Рудницька, 1998, с. 22). Так, дослідники музичної культури здійснюють аналіз процесу її виникнення завдяки поєднанню технологій діяльності музиканта з певним її смисловим значенням. До основних аспектів аналізу музично-виконавської культури науковці відносять гуманістичний (розгляд культури як сфери самоцінності людини) та функціональний (дослідження культури як способу діяльності людини) (Андрейко, 2014, с. 5; Падалка, 1989, с. 107; Щолокова, 1996, с. 18).

На існуванні зв'язку між вищевказаними аспектами та особистісним рівнем культури в інструментальному виконавстві зазначав В. Войтко. На його думку, рівень культури особистості включає в себе також психологію культури, зокрема: сприймання, розуміння й переживання культури, усвідомлення її ціннісно-оцінювального значення у відображально-регулятивних процесах; вивчення її впливу на розвиток мотивації, норм-цінностей, пізнавальних процесів, форм поведінки та ідеалів критеріїв моралі; формування особистості за умов полікультуральності (Войтко, 1982, с. 93).

Крім того, дослідником акцентовано увагу на синтезі культури людини в культуру основних форм світовідношення: теоретичну (культуру мислення), практичну (культуру діяльності, культуру поведінки) та їх симбіоз – духовно-практичну (культуру почуттів, культуру спілкування) (Войтко, 1982, с. 94).

У кінці XVIII – на початку XIX століть у процесі розвитку європейської музичної культури та завершення розподілу функцій композитора і виконавця особливо актуальною постала проблема виконавства. Водночас, пов'язування виникнення означеного феномена лише із розподілом композиторської та виконавської діяльності є досить вузьким поглядом на означену проблему, оскільки впродовж декількох століть в музичній культурі Європи відбувався цілий ряд процесів.

Комплекс складних соціально-економічних та ідеологічних причин і наслідків відособлення музиканта-виконавця як окремої фігури світу мистецтва було виявленням історичного процесу розвитку європейської музичної культури, починаючи із Середньовіччя, аж до сучасності. Створення позитивних умов для повного й точного фіксування композитором своєї музики, а також самоствердження його авторства, відносяться до заслуг нотації, розвиток якої уможливив самостійність та загальнодоступність для авторських музичних творів. Нотодрукування, поява якого припала на XV століття, значно пришвидшило означений процес, водночас, спровокувало неоднозначні наслідки для формування загальної музичної культури та розвитку виконавської інтерпретації.

У зв'язку із «відчуженням твору від автора» з'являється можливість різноваріантного його прочитання, крім того, музичний твір активно зазнає змін і переробок (транскрипцій). Крім того, це «відчуження» певним чином наближує твір до виконавця, у якого з'являються не тільки нові права, а й нові обов'язки, крім того активно загострюється проблема його «вірності» музичному тексту (Ingarden, 1973, с. 22; Lissa, 1975, с. 11).

Передові музиканти XIX століття схилилися до думки щодо важливості активної, творчої ролі виконавця. Вищезначена думка набирає все більшої популярності, зокрема, це проявляється у переосмисленні значення термінів «виконання», «виконавець» та появі нового поняття – «інтерпретація». Саме інтерпретацію вважають одним із найточніших понять, яке уможливорює розуміння думки композитора й її передачу слухачеві за допомогою артиста. Виконавець повинен виступати інтерпретатором наміру композитора, а ставлення до нього як до тлумача музичного твору та творчої самостійної індивідуальності відображається у понятті «інтерпретація». Завдяки протиставленню інтерпретатора виконавцеві, відповідно до попереднього твердження, за останнім фіксується значення «виконавця чужої волі», відповідального лише за технічно якісне виконання музичного твору, не здатного до інтерпретації. R. Ingarden вважає, що у виконавцеві можна бачити відмінного віртуоза, однак жодним чином не інтерпретатора (Ingarden, 1973, с. 23; Lissa, 1975, с. 12).

Саме таким чином, у музично-виконавській естетиці відбулося зародження поняття «виконавець-інтерпретатор», під яким більшість сучасних дослідників почала сприймати не лише творчу особистість виконавця, а й водночас фахівця, здатного творчо трактувати текст музичного твору.

Не дивлячись на велику кількість проведених досліджень музикантами-науковцями щодо специфіки музичного виконавства, науковий доробок щодо виконавства як різновиду творчості є досить обмеженим.

Крім того, кількісно та якісно незначними є мистецтвознавчі дослідження проєкції процесу персоналізації у площину музичного виконавства. У своїх працях цілий ряд науковців лише віддалено звертався до окреслених проблем (Бодина, 2012, с. 35; Гуренко, 1985, с. 22; Ципін, 1988, с. 9). Тим не менше, персоналізація виконавця у контексті формування його інтерпретації виступає саме тією можливістю, завдяки якій уможливорюється передача внутрішнього світу переживань інструменталіста через емоційне пізнання змісту музичного твору, невпинне бажання впливу на внутрішній емоційний стан слухача. Означений процес відбувається за допомогою воз'єднання особистостей творця-композитора, співтворця-виконавця та слухача. Прояв персоналізації виконавця також можливий у вигляді наявної потреби та здатності до глибокої й динамічної інтроспективності у музично-виконавському процесі. Завдяки зануренню у власне «Я», музикант-інструменталіст усвідомлює свою сутність через

самопізнання, самоспостереження, самооцінку, самоставлення та саморегуляцію (Андрейко, 2014, с. 57-58).

За дослідженням психологічної культури, проведеним В. Рибалкою, виконавська культура включає у свою структуру два виміри персоналізації особистості: вертикальний та горизонтальний (діяльнісний). Перший із вимірів (вертикальний), у свою чергу, складається із генетично-розвивальної та соціально-індивідуальної сфери. Основу генетично-розвивальної сфери становлять задатки, здібності та екстраздібності особистості, тоді як основу соціально-індивідуальної сфери особистості – її інтелектуальні властивості, характер, досвід та психофізіологічні якості. Другий із вимірів – горизонтальний або діяльнісний – поділяється на п'ять компонентів: інформаційно-пізнавальний, потребово-мотиваційний, емоційно-почуттєвий, цілеутворюючий та операційно-результативний. Саме через горизонтальний (діяльнісний) вимір здійснюється взаємозв'язок та взаємозлиття унікальних рис особистості музиканта-інструменталіста із самобутніми, неповторними рисами музичного твору (Рибалка, 2009, с. 101-102).

На існуванні зв'язку між особистісною та виконавською культурою наголошує А. Козир. Вона стверджує, що від ступеню розвитку особистісної культури музиканта-інструменталіста, структура якої співзвучна з психологічною структурою особистості, залежить формування вищих рівнів його виконавської діяльності, а також розвиток виконавської культури митця. Виконавська культура виступає здатністю спеціаліста мистецької спрямованості до цілеспрямованого засвоєння, формування, зберігання, примноження, актуалізації, передачі професійної цінності з метою підвищення ефективності власної фахової діяльності. Виконавська культура музиканта-інструменталіста ієрархічно включає в себе всі види засвоєння професійних знань: освіченість, обізнаність, поінформованість, компетентність та майстерність (Козир, 2008, с. 39-40).

Означена теза свідчить про існування чіткого підґрунтя для формування вершинних рівнів професійної культури студентів мистецьких факультетів закладів вищої освіти.

Оскільки музично-виконавська культура, яка входить до складу фахової культури, є яскравим проявом особистісної культури у певному виді діяльності, важливим є визначення її сутності та структури. Дослідженням особистісної культури як основи фахової культури майбутнього спеціаліста присвятили свої праці цілий ряд науковців. Згідно їх досліджень, доцільним є застосування пов'язаних між собою базових вимірів особистості: соціального, індивідуально-психологічного та

діяльнісного. Перший із вимірів – соціальний – характеризується характером і досвідом, другий – індивідуально-психологічний – здібностями, волею, особливостями пізнавальних процесів та рівнем самоусвідомленості. Діяльнісний (третій) вимір особистості складається із мотиваційного, цілеутворюючого, емоційно-почуттєвого, інформаційно-пізнавального та операційно-результативного компонентів (Бех, 1998, с. 17-19; Рибалка, 2009, с. 103-105).

Виконавська культура музиканта-інструменталіста, на думку Є Гуренка, є проявом його особистісної культури, яка, водночас, є системостворюючим фактором під час засвоєння, формування й реалізації особистістю її професійних знань, умінь, навичок та здібностей у ході її фахової діяльності (Гуренко, 1985, с. 31).

Отже, вищерозглянутий напрямок розвитку фахової культури повинен спонукати майбутніх спеціалістів мистецької спрямованості до вершинно-творчого розвитку власного професіоналізму, виступати детермінантою досягнення мети, чим і підтверджується необхідність у розробці та впровадженні у систему вищої освіти нових культурно-психологічних, ціннісно-рефлексивних методів й технологій.

Аналіз та узагальнення матеріалу всієї статті, надає змогу розглядати музично-виконавську культуру студентів у процесі інструментального навчання з позицій генезису і трактувати її як сформоване, а не вроджене інтегративно-динамічне утворення, що відображає їх здатність до інтерпретації музичних творів з проявом вершинного особистісно-ціннісного художньо-технічного стилеконструксу. До структурних елементів означеного феномену доцільно віднести сукупність теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару; комплексні виконавські вміння вершинного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих творів, а також артистичну манеру донесення до слухачів особистісно-ціннісних властивостей їх художніх образів.

На основі аналізу змісту та структури виконавської культури студентів у процесі інструментального навчання простежуються критерії та показники означеного феномену. Першим критерієм виступає міра засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару студентів, другим — ступінь сформованості комплексних виконавських умінь вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів, а

третім — досконалість артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів, у процесі їх прилюдної інтерпретації.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.

1. Виконавська культура студентів у процесі музично-інструментального навчання – це сформоване, а не вроджене інтегративно-динамічне утворення, що відображає їх здатність до інтерпретації музичних творів з проявом вершинного/майстерного особистісно-ціннісного художньо-технічного стилеконплексу, який складається з: сукупності теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару студентів; комплексних виконавських умінь вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів; сформованої артистичної манери підсилення процесу донесення до слухачів/глядачів особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів у процесі їх прилюдної інтерпретації.

2. Першим критерієм оцінювання виконавської культури студентів у процесі інструментального навчання виступає міра засвоєння теоретичних знань щодо художньо-естетичних цінностей творів музичного мистецтва, «включених» до навчального репертуару студентів. Оцінюється означений критерій за такими показниками, як: розуміння художньо-естетичних цінностей музичних творів, які «підлягають» інтерпретації у процесі інструментального навчання студентів; знання матеріалу цих музичних творів.

3. Другим критерієм оцінювання виконавської культури студентів у процесі інструментального навчання виступає ступінь сформованості комплексних виконавських умінь вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів. Показниками означеного критерію є: автоматизованість відтворення виконавських дій, спрямованих на реалізацію уявних художніх образів музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів; уміння вершинного/майстерного застосування художньо-виражальної техніки у процесі інтерпретації цих музичних творів.

4. Третім критерієм оцінювання виконавської культури студентів у процесі інструментального навчання виступає досконалість артистичної манери донесення особистісно-ціннісних властивостей художніх образів музичних творів навчального репертуару студентів у процесі їх прилюдної інтерпретації. Цей критерій оцінюється за такими

показниками, як: прояв перевтілення в художні образи музичних творів, «включених» до навчального репертуару студентів, у процесі їх прилюдної інтерпретації; відтворення сценічних рухів у процесі прилюдної інтерпретації цих музичних творів.

Звичайно, у статті описано не всі аспекти виконавської культури студентів у процесі музично-інструментального навчання. Зокрема, за її межами залишився розгляд принципів формування означеної культури студентів факультетів мистецтв під час їх інструментальної підготовки, яким і будуть присвячені подальші наукові дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

- Андрейко, О. І. (2014). *Теорія та методика формування виконавської культури скрипаля у вищих мистецьких навчальних закладах* (дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02). Київ. (Andreiko, O. I. *Theory and methodology of formation of violinist's performance culture in higher art educational institutions* (DSc thesis). Kyiv).
- Бех, І. Д. (1998). *Особистісно зорієнтоване виховання*. Київ: ІЗМН. (Bekh, I. D. (1998). *Personal oriented education*. Kyiv: IZMN).
- Бодина, Е. А. (2012). *Идеи музыкального образования: от Платона до Кабелевского: монография*. Ч. 1. Москва: 11-й ФОРМАТ. (Bodina, E. A. (2012). *Ideas of music education: from Plato to Kabalevsky: monograph*. P. 1. Moskva: 11-i FORMAT).
- Войтко, В. І. (1982). *Психологічний словник*. Київ: Вища школа. (Voitko, V. I. (1982). *Psychological dictionary*. Kyiv: Vyshcha shkola).
- Гуренко, Е. Г. (1985). *Исполнительское искусство: методологические проблемы: учебное пособие*. Новосибирск: НГК. (Gurenko, E. G. (1985). *Performing arts: methodological problems: textbook*. Novosibirsk: NGK).
- Зязюн, І. А. (2006). Естетичні засади розвитку особистості. *Мистецтво у розвитку особистості: монографія*, Н. Г. Ничкало (ред.), (сс.14–36). Чернівці: Зелена Буковина (Ziaziun, I. A. (2006). Aesthetic principles of personality development. In N. H. Nychkalo (Ed.), *Art in personality development: monograph* (pp.14–36). Chernivtsi: Zelena Bukovyna).
- Козир, А. В. (2008). *Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія*. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова. (Kozyr, A. V. (2008). *Professional skill of music teachers: theory and practice of formation in the system of multi-level education: monograph*. Kyiv: NPU imeni M. P. Drahomanova).
- Костюк, О. Г. (1965). *Сприймання музики і художня культура слухача*. Київ: Наукова думка. (Kostiuk, O. H. (1965). *Perception of music and artistic culture of the listener*. Kyiv: Naukova dumka).
- Падалка, Г. Н. (1989). *Формирование эстетических идеалов и вкусов будущих учителей музыки* (дисс. ... д-ра пед. наук: 13.00.01). Киев. (Padalka, G. N. *Formation of aesthetic ideals and tastes of future music teachers* (DSc thesis). Kiev).
- Рибалка, В. В. (2009). *Аксіологічні основи психологічної культури особистості: навчально-методичний посібник*. Чернівці: Технодрук. (Rybalka, V. V.

- (2009). *Axiological foundations of the psychological culture of the individual: educational and methodological manual*. Chernivtsi: Tekhnodruk).
- Рудницька, О. П. (1998). *Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: навчальний посібник*. Київ: ІЗМН. (Rudnytska, O. P. (1998). *Music and personality culture: problems of modern pedagogical education: study guide*. Kyiv: IZMN).
- Цыпин, Г. М. (1988). *Музыкант и его работа: проблемы психологии творчества*. Москва: Советский Композитор. (Tsyypin, G. M. (1988). *The musician and his work: problems of the psychology of creativity*. Moskva: Sovetskii Kompozitor).
- Щолокова, О. П. (1996). *Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя: монографія*. Київ: ВІПОЛ. (Shcholokova, O. P. (1996). *Basics of professional artistic and aesthetic training of the future teacher: monograph*. Kyiv: VIPOL).
- Ingarden, R. (1973). *Utwor muzyczny i sprawa jego tozsamosci*. Warszawa: PWM.
- Lissa, Z. (1975). *Nowe szkice z estetyki muzycznej*. Warszawa: PWM.

SUMMARY

Wang Yihua. Performance culture of students in the process of musical-instrumental education: the essence and assessment technologies.

The article examines the existing contradiction between the needs of art faculty students in the manifestation of a high level of performing culture during the interpretation of musical works and its insufficient research in the theory and methodology of music education, which leads them to the spontaneous formation of the specified phenomenon. In accordance with the research goal, there is a need to consider the essence of the concept of "musical performance culture of instrumentalist students" and to develop a technology for its evaluation.

The following theoretical methods were used in the article: analysis of scientific and methodical works on the specified topic; modeling the ideas of psychological research into the theory and methodology of musical-instrumental training of students of arts faculties of higher education institutions; studying the experience of concert and stage activities of instrumental musicians; summarizing the work of leading teachers-musicians etc.

The author's definition of the concept of "performing culture of students in the process of musical-instrumental education" is given. It means a formed, rather than an innate, integrative-dynamic formation, which reflects their ability to interpret musical works with the manifestation of a peak personal-value artistic-technical style complex.

The results of this article are presented in the author's interpretation of this phenomenon and the identification of technologies for its evaluation. The first criterion is the degree of assimilation of theoretical knowledge regarding the artistic and aesthetic values of works of musical art, "included" in the educational repertoire of students, the second – is the degree of formation of complex performing skills of peak/masterful application of artistic and expressive techniques in the process of interpretation of musical works, "included" in the educational repertoire the students' repertoire, and the third one – is the perfection of the artistic manner of conveying the personal and valuable properties of artistic images of musical works, "included" in the students' educational repertoire, in the process of their public interpretation.

Key words: performing culture, personal culture, performance and interpretation of musical works, structure of performing culture of instrumentalist students, criteria and parameters of performing culture of students of music faculties.