

<https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.19>

УДК 378.637.016:78

*Чжан Ї<sup>1</sup>*

## **Діагностика сформованості виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва на констатувальному етапі експерименту**

Стаття розкриває діагностичний етап формування виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва. Наведено діагностичні методики перевірки сформованості виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва у процесі співацького навчання. Виокремлено чотири рівня сформованості виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва у процесі співацького навчання, а саме: елементарний, базовий, досконалий та творчий, яким надано якісні й кількісні показники. На констатувальному етапі експерименту перевірено сформованість мотиваційно-ціннісного та когнітивно-пізнавального структурних компонентів виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва. Висвітлені результати підготовки магістрантів музичного мистецтва до співацької діяльності.

**Ключові слова:** виконавська майстерність, магістранти музичного мистецтва, співацьке навчання, рівні сформованості, мотиваційно-ціннісний та когнітивно-пізнавальний компоненти.

**Вступ.** У Законі України «Про вищу освіту» зазначається, що процеси реформування вищої освіти в Україні потребують кардинальних змін «з метою підготовки конкурентоспроможного людського капіталу для високотехнологічного та інноваційного розвитку країни, самореалізації особистості, забезпечення потреб суспільства, ринку праці та держави у кваліфікованих фахівцях» [16]. У зв'язку з цим, спостерігаються зростаючі вимоги до магістерської підготовки студентів факультетів мистецтв, які потребують перегляду й оновлення змісту, форм та методів навчання, спрямованих на формування інтегральної, загальних та інших компетентностей майбутніх фахівців.

Проблема природи співу, неповторної специфіки людського голосу як унікального природного інструменту, завдяки якому вокальне мистецтво яскраво вирізняється з поміж інших видів мистецтв, формування майстерності співака завжди перебувала в центрі дослідницької уваги філософів, музикантів, музикознавців, співаків, педагогів-вокалістів у різні культурно-історичні періоди розвитку людства.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання історії та теорії вокального мистецтва, методики викладання постановки голосу стали предметом дослідження українських співаків, педагогів вокалу, музикознавців: В.Антонюк, В.Бриліної, Л.Василенко Б.Гнидя, Н.Гребенюк, Н.Можайкіної, М.Сливоцького, Л.Ставінської, Г.Стасько, О.Стахевича, О.Шуляр, Ю.Юцевича та ін. [1; 3; 5; 7; 8; 12; 18; 20; 21]. У їх дослідженнях проблема виконавського мистецтва розглядається в різних аспектах: методологічному, мистецтвознавчому психологічному; у контексті розвитку виконавської майстерності та виконавських шкіл як полікультурного явища; вокально-методичному [2; 3; 5; 8; 13; 19; 20; 21]. На основі їх досліджень розглянемо можливості формування виконавської майстерності магістрів у процесі вокального навчання.

<sup>1</sup> Український державний університет імені Михайла Драгоманова, <https://orcid.org/0000-0001-6416-1506>

**Мета статті** полягає в розкритті діагностичних методик формування виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва у процесі вокального навчання. Попередньо була розроблена та обґрунтована компонентна структура цього процесу, яка складається з чотирьох компонентів, визначені їх критерії та показники. Ретельне опрацювання діагностичних методик сприятиме ефективному формуванню виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Проблема педагогічної майстерності, визначення сутності та характерних ознак завжди перебувала в центрі дослідницької уваги вчених-педагогів, учителів-практиків на кожному з етапів розвитку освіти в Україні (С.Гончаренко, І.Зязюн, Л.Крамущенко, М.Коваль, А.Козир, М.Козяр, І.Кривонос, Г.Падалка, О.Рудницька та ін.) [6; 11; 14; 15; 17]. У нашому дослідженні ця проблема розкривається для діагностики стану сформованості виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва у процесі вокального навчання на констатувальному етапі дослідно-експериментальної роботи. На цьому етапі дослідження було задіяно 156 респондентів.

Поняття виконавської майстерності є поєднанням особистої культури зі знаннями та світоглядом виконавця. Окрім цього потрібне бажання підвищувати свої фахові здібності та мати критичне мислення. У вітчизняній музичній педагогіці поняття “виконавська майстерність” було визначено науковцем, педагогом та виконавцем, професором М. Давидовим [4].

Для підведення підсумків констатувальної частини нашого експерименту ми вирішили скористатися такими рівнями сформованості виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва: *елементарним, базовим, досконалим та творчим.*

*Творчий* рівень передбачає інтерпретаторську осмисленість під час виконання твору, володіння стійкою мотивацією щодо формування власної сценічно-виконавської культури у співацькому навчанні, артистизму, емпатійності у сприйманні і відтворенні образності творів, особистісне творче зростання, прагнення до успішного виконання всіх поставлених завдань, високу пізнавальну активність та продуктивність самостійної творчої діяльності, використання інноваційних методів у процесі співацького навчання.

*Досконалий* рівень виражається у вільному володінні мімікою, жестами, позою при виконанні твору, передаванні слухачу його емоційний і художній зміст для виклику адекватних почуттів. Магістранти мають високий рівень внутрішньої вмотивованості, усвідомлення потреби у розвитку музичних, сценічних, інтерпретаційних умінь, виконують поставлені завдання, але самостійна творча продуктивність у них не значна. У навчанні вони використовують традиційні методи та прийоми, не завжди впроваджують інноваційні методи у процесі співацького навчання.

*Базовий* рівень мають студенти, які володіють технікою виконання вокальних творів. У них чітко виражена потреба у розвитку сценічних, інтерпретаційних умінь. У педагогічній діяльності вони самостійно можуть донести навчальну інформацію, але застосовують лише традиційні методи у процесі співацького навчання, можуть змотивувати студентів у процесі навчання, але не завжди їх дії послідовні та логічні.

*Елементарний* рівень передбачає насамперед музичну грамотність, володіння основними музично-теоретичними поняттями та категоріями. На цьому рівні магістрант не може самостійно оцінювати педагогічні ситуації, потребує залучення педагогів до проектування тем занять, етапів їх проведення. Студенти дуже невпевнено використовують набуті знання у процесі співацького навчання.

На першому етапі дослідження ми зробили зріз сформованості всіх компонентів, застосовуючи дані показників до кожного компоненту. Перший - *мотиваційно-ціннісний* - компонент розглядався нами як визначення сформованості стійкої внутрішньої мотивації та індивідуально-творчої спрямованості магістрантів музичного мистецтва на виконавську діяльність та ціннісне ставлення до неї. Ми робили перевірку готовності до саморегуляції власної виконавської діяльності відповідно до завдань, що постають перед магістрантами музичного мистецтва на кожному з етапів їх вокальної підготовки.

Для діагностування за першим показником — *необхідності у набутті виконавської майстерності та потреби в її постійному вдосконаленні* — ми використовували методи анкетування та усного опитування. При перевірці анкети “Відчуття потреби у набутті виконавської майстерності” ми виявили проблему з розумінням необхідності у набутті виконавської майстерності, адже виконавська майстерність у процесі співацького навчання набуває вдосконалення в процесі музично-професійної підготовки, де і виявляються творчі прагнення студентів. Велика роль у набутті виконавської майстерності приділяється розумінню поняттю “художня інтерпретація” твору. Але цей показник неможливий без усвідомлення та набуття історико-теоретичних музичних знань. У той же час не можна розривати технічну та художню складові, образне сприймання та культуру виконавства при вивченні вокального твору. Тож, констатуємо сформованість виконавської майстерності за першим показником, у більшості студентів був виявлений низький рівень, а творчий рівень здобули лише 15 студентів (майже 10%). Вони показали явну зацікавленість у професійному зростанні, набутті виконавської майстерності.

24 студенти (трохи більше 15%) показали зацікавленість та розуміння необхідності набуття виконавської майстерності, але явного поштовху до зростання професійних навичок ми не побачили.

Більшість студентів знаходилися на базовому рівні сформованості першого показника мотиваційно-ціннісного компонента (82 особи - понад 52%). Вони мали певне уявлення про виконавську майстерність, але великої зацікавленості у набутті цього навичку та його вдосконаленні ми не побачили. Сумно, що 35 студентів (більше 22%) мають лише елементарний рівень сформованості потреби у набутті та постійному вдосконаленні виконавської майстерності. Ці респонденти не вміють поєднувати технічну та художню складову при вивченні вокального (хорового) твору, мають низький рівень сформованості виконавських компетенцій.

Для перевірки сформованості другого показника мотиваційно-ціннісного компонента — *сформованість стійкого інтересу до самовираження у процесі вокального виконавства* — ми обрали методи анкетування і тестування (Додаток Б), усного опитування, спостереження. Кожен студент повинен відчувати потребу у самовираженні в процесі виконавства. Це відображається у захопленні та натхненні. Завдяки самовираженню студенти навчаються розкривати творчі таланти, проявляти власні художні здібності, обирати манеру та інтерпретаційний план виконання твору. Особливо ми приділяли увагу мірі сформованості емоційного самовираження, як такого, що вкрай необхідне для творчої самореалізації магістрантів. Позитивний емоційний стан дозволяє виконавцю задіяти евристичні функції в процесі роботи та складення плану інтерпретації вокального або хорового твору. Велика роль також надається емоційному співпереживанню при розгляді ідейного задуму твору.

Після проведення всіх констатуючих завдань ми дійшли висновку, що більшість студентів не відчуває чітко визначеної потреби до творчого самовираження у процесі вокального виконавства. 37 студентів (майже 24%) не можуть визначитися з емоційною оцінкою твору, не мають уподобань щодо вокального репертуару. Вони слідують за вказівками викладача і самі можуть тільки вивчити літературний та музичний текст твору. 91 студент (більше 58%) намагаються емоційно почути зміст твору, але без підказок викладача не можуть побудувати цілісний виконавський план твору. Мають стійкий інтерес до самовираження у процесі вокального виконавства, але не відчують повної інтерпретаційної картини твору 20 студентів (майже 13%). І тільки 8 студентів (5%) мають поєднання міжособистісного (зі слухачами) та внутрішньо-особистісного втілення емоційного самовираження у процесі вокального виконавства.

Аналізуючи рівень сформованості третього показника мотиваційно-ціннісного компонента — *створення діалогу із слухацькою аудиторією шляхом ціннісної взаємодії між композитором, виконавцем і слухачем (глядачем)* — ми застосовували метод спостереження. Він є одним з емпіричних методів будь-якого дослідження. Саме цей метод допоміг нам систематично та цілеспрямовано прослідкувати та зафіксувати рівень створення діалогу із слухачем метою вивчення ступеню налагодження взаємодії “композитор — виконавець - слухач”. Цей метод чітко прослідковує процеси сприймання та художніх взаємовпливів, аналізу взаємодії слухацької аудиторії та виконавця. Перевага методу спостереження, порівняно з іншими, полягає в тому, що аналіз відбувається в природних умовах. Для нашого експерименту ми обрали метод невиключеного відкритого спостереження за поточними заліками, іспитами та відкритими творчими звітами. Магістранти знали, що вони є об’єктом спостереження і не звертали на це увагу, що спрощувало оцінювання.

У результаті ми зробили висновок, що мистецтво діалогу із слухацькою аудиторією змогли опанувати лише 10% респондентів (16 осіб). Вони не тільки змогли опанувати ідейний задум вокального твору, а й донести все це до слухацької аудиторії. 13% респондентів (20 осіб) вдало опанували себе на сцені, але тісної взаємодії із слухачем не трапилося. Магістранти, які опанували лише елементарний та базовий рівень сформованості третього показника мотиваційно-ціннісного компоненту, розподілилися майже порівну. Ці респонденти не вміли донести до слухацької аудиторії зміст твору, невпевнено почувалися на сцені та не мали бажання аналізувати свої недоліки.

При підведенні підсумків та констатації рівня сформованості першого, мотиваційно-ціннісного, компонента ми зробили висновок, що всі три показники цього компоненту не розвинуті до належного рівня. На *елементарному* рівні залишилося 44 магістранта, які мали дуже слабку мотивацію для набуття вдосконалення виконавської майстерності. У них слабка зацікавленість у виконавській діяльності, велика стресова залежність та неконтрольоване сценічне хвилювання. Саме того вони не можуть досягнути діалогічного спілкування зі слухацькою аудиторією.

*Базовий* рівень був визначений у 78 магістрантів, які відчували необхідність у набутті виконавської майстерності, але самостійно не могли досягнути більш високого рівня. Їм потребувалась постійна допомога педагогів та складно було самовизначитися при виконанні творів.

На *досконалому* рівні магістранти (21 особа) вже мали належний рівень виконавської майстерності, висловлювали бажання її вдосконалювати. Вони із задоволенням займалися виконавською діяльністю, мали свідомий контакт із слухацькою аудиторією. Але ці респонденти не завжди могли визначити власні помилки та потребували допомоги педагогів.

Лише 13 студентів з 156 мали творчий рівень сформованості першого, мотиваційно-ціннісного, компонента. У магістрантів музичного мистецтва була стійка внутрішня мотивація та індивідуально-творча спрямованість на виконавську діяльність та ціннісне ставлення до неї; готовність до саморегуляції власної виконавської діяльності відповідно до завдань, що постають перед магістрантами музичного мистецтва на кожному з етапів їх вокальної підготовки.

Оцінюючи рівень сформованості другого, *когнітивно-пізнавального*, компонента, ми звертали увагу на активність пізнавальної діяльності магістрантів музичного мистецтва щодо природи та специфіки музично-виконавської творчості. Оцінювалась наявність та якість системних знань з історії та теорії вокального мистецтва, методики вокального навчання й виконавства; володіння понятійно-категоріальним апаратом музичного мистецтва й вокального, зокрема.

При роботі з першим показником — уміння визначати та аналізувати жанрово-стильові, ладово-гармонічні, образно-емоційні та формоутворювальні особливості музичних творів при створенні власних виконавських інтерпретацій — ми провели перевірку написання аналізу хорового (вокального) твору та усну бесіду з метою виявлення проблемних зон у теоретичних знаннях студентів. Кожен студент, згідно навчального плану дисциплін “Хорове диригування” та “Сольний спів” повинен був написати анотацію на хоровий або вокальний твір зі своєї програми. Цей вид самостійної роботи студента є в кожному семестрі, починаючи з першого курсу (тільки питання з кожним семестром поглиблюються та розширюються). Коли ми перевірили цей вид роботи, то виявили, що рівень вмінь у більшості студентів доволі посередній. Більшість студентів на змогли чітко визначити музичні форми творів, були помилки у визначенні жанрової основи.

Особлива складність була у розборі мелодичного та гармонічного строю вокальних та хорових творів. При складанні виконавського плану були невірно визначені емоційно-образний план твору та особливості агогічного та динамічного плану. Усна співбесіда, яка відбулася після перевірки практичної роботи (написання анотації вокального (хорового) твору, показала, що творчого рівня сформованості першого показника когнітивно-пізнавального компоненту досягли лише 12 студентів (7,69%). Вони вільно володіють аналізом особливостей виконання музичного твору, чітко можуть виділити складності інтонування мелодичного та гармонічного твору, можуть створювати власну оригінальну інтерпретацію твору, що виконувався. Досконалий рівень виявився у 35 студентів (22,44%), які вдумливо ставилися до створення музичного образу твору, могли визначити жанрово-стильові особливості музики, але мали недостатньо навичок для виявлення ладово-гармонічних труднощів у творі. 82 студенти (52,56%) не мали достатнього досвіду та навичок у написанні анотації на хоровий (вокальний) твір, але за допомогою викладачів та самостійної роботи з методичними рекомендаціями по фаховим питанням змогли зробити загальний аналіз музичного твору і були нами віднесені до базового рівня. Але група студентів (22 студенти — 17,31%) не мала бажання самостійно опрацювати складні моменти під час розучування твору.

Для другого показника — *вивчення досвіду відомих співаків минулого й сучасності для відтворення особистісної художньо-естетичної позиції у сценічному виконанні* — ми розробили декілька варіантів усних анкет та співбесід, в яких намагалися виявити рівень історичних знань з вокально-хорового мистецтва та сформованість вміння інтерпретувати досвід виконавського минулого у сучасному вокально-хоровому мистецтві. Питання ділилися на знання: персоналій та їх ролі у розвитку вокально-хорового виконавства; історико-методичних основ вокально-хорової педагогіки; сучасних течій вокально-хорового мистецтва. Студенти мали можливість працювати як у групі, так і самотійно, використовуючи сучасні комп'ютерні технології для кращого розкриття своєї теми. Так як завдання були розраховані на декілька практичних занять, студенти мали можливість спілкуватися з викладачами по обраним темам, проговорювати виступи, які вже відбулися та виправляти помилки, на які вони звернули увагу під час виступу товаришів.

У результаті виявилося, що більшість студентів (73%) краще виконували завдання у міні-групах (3-5 осіб). Їм було легше розподілити завдання (підбір теоретичного матеріалу, комп'ютерна презентація, формування аудіо та відеофайлів). 15 % студентів самотійно працювали над поставленим завданням. Але 12% студентів не проявили ініціативи та бажання готуватися до творчого завдання. Навіть, якщо вони і входили напочатку до міні-групи, то потім з них знімали завдання і просили займатися самотійно і не заважати іншим. Тому підрахувавши всі дані ми виявили 13 студентів (8,33%), які досягли творчого рівня. Це - дві групи по 5 осіб та 3 студенти, які працювали окремо. На досконалому рівні опинилися 42 студенти (4 групи та 8 осіб) - 26,92%. У них були вдалі виступи, але не вистачало глибини опрацювання матеріалу. Більшість студентів знову опинилося на базовому рівні (76 осіб -48,72%). Їх виступи були поверховими, вони часто користувалися допомогою викладачів. Елементарний рівень був виявлений у 25 студентів (16,03%). Це - саме ті студенти, що не виявили зацікавленості у розкритті заданих тем, вони формально віднесли до поставлених завдань.

При визначенні рівня сформованості третього показника — *пошук нових джерел інформації, можливостей для самореалізації у виконавській діяльності* — ми провели діагностичний зріз щодо вміння користуватися інформаційними джерелами для пошуку нових ідей інтерпретації музичного твору при його розучуванні та виконанні. Було запропоновано відповісти письмово на такі питання: “З чого Ви почнете знайомство з вокальним (хоровим) твором, який маєте виконати?”, “Якими джерелами інформації Ви скористуетесь?”, “Як Ви будете працювати над виробленням виконавського образу твору”, “Як Ви будете працювати над пошуком манери виконання твору?”. Ці завдання студенти виконували у рамках самотійного опрацювання теми “Аналіз вокального (хорового) твору” навчальної дисципліни “Вокально-хорове виконавство з методикою викладання”.

При опрацюванні відповідей ми виявили, що більш повно були розкриті перші два питання. Студенти розуміють, що перед тим, як почати вивчати музичний текст твору, потрібно познайомитися з його авторами, історією написання, епохою та найвідомішими виконавцями даної композиції. Друге питання було розкрито теж добре, але студенти більше зверталися до інтернет-інформації. Деякі не звертали увагу, на яких сайтах розміщена інформація, чи слід їй повністю довіряти. Тільки 16 % опитуваних відзначили, що будуть звертатися до бібліотечних фондів та фахових друкованих видань.

Відповіді на третє та четверте питання показали, що більшість студентів не мають чітко визначених критеріїв виконавського плану твору. Вони більше полягаються на виправлення та підказки викладачів. Не було глибокого занурення в емоційний та образний зміст твору. Саме тому більшість респондентів опинилися на нижніх рівнях сформованості третього показника когнітивно-пізнавального компоненту (елементарний рівень — 31 студент (19,87%), базовий рівень — 93 студенти (59,62%)). Досконалого рівня досягли студенти, які більш детально відповіли на питання щодо роботи над виробленням виконавського образу твору та пошуком манери виконання вокального (хорового) твору. Вони намагалися обґрунтувати своє бачення художнього образу та висували до застосування ті виконавські прийоми, які б більш повно розкривали авторський задум (24 студенти — 15,38%). Лише 8 студентів змогли досягти творчого рівня сформованості третього показника когнітивно-пізнавального компоненту. Вони не лише пропонували виконавські прийоми, а й доводили доцільність їх використання, приводили приклади зі світової практики вокального (хорового) виконавства.

При підведенні підсумків констатації рівня сформованості когнітивно-пізнавального компонента ми констатували, що всі три показники цього компоненту не розвинуті до належного рівня. На *елементарному* рівні за першим показником залишилося 22 магістранта, які мали слабо розвинені жанрово-стильові, ладово-гармонічні, образно-емоційні уявлення, щодо особливості музичних творів при створенні власних виконавських інтерпретацій. Спостерігаються труднощі у виборі нових джерел інформації, можливостей для самореалізації у виконавській діяльності. Саме того вони не можуть досягнути відтворення особистісної художньо-естетичної позиції у сценічному.

У **висновках** доцільно зазначити, що виконавська майстерність магістрантів музичного мистецтва як цілісна динамічна професійно-значуща якість особистості, що формується у процесі навчання співу, має свою смислову й логічну компонентну побудову. Діагностичні методики, які перевіряють якісні та кількісні показники визначених рівнів, направлені на оптимізацію цього процесу. Не зважаючи на свої індивідуальні прояви та творчо-особистісні характеристики, проведення констатувального педагогічного експерименту є необхідним для вивчення питання формування виконавської майстерності магістрантів музичного мистецтва у процесі співацького навчання.

#### ***Література:***

1. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. Київ: ЗАТ «Віпол», 2007. 176 с.
2. Білоус В.П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2005. 16 с.
3. Брилїна В. Л., Ставінська Л. М. Вокальна професійна підготовка вчителя музики : методичний посібник для викладачів та студентів педагогічних і мистецьких закладів. Вінниця: Нова Книга, 2013. 96 с.
4. Виконавське музикознавство. *Енциклопедичний довідник*. Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. 400 с.
5. Голос людини та вокальна робота з ним : монографія. Г.Є. Стасько, О.Д. Шуляр, М.Ю. Сливоцький та ін. Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, 2010. 336 с.
6. Гончаренко С.У. (2011), Український педагогічний енциклопедичний словник. Вид. 2-ге. - Рівне: Волинські обереги. 552 с.
7. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва: підручник. Київ: НМАУ, 1997. 320 с.
8. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2000. 39 с.

9. Дедусенко Ж. Виконавська школа як рід культурної традиції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2002. 20 с.
10. Жайворонок Н. Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2006. 19 с.
11. Козир А. В. Професійна майстерність вчителя музики: структура та зміст. *Наукові записки. Серія : Педагогіка*, 2005. № 1. С. 28-35.
12. Можайкіна Н. С. Навчально-методичний комплекс з дисципліни «Методика викладання вокалу» для студентів спеціальності «Музична педагогіка та виховання». К., 2013. 80 с.
13. Олексюк О. М., Тушева В. В. Методологія наукових досліджень у галузі мистецтвознавства і музичної педагогіки: навч. посіб. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. 176 с.
14. Педагогіка вищої школи: навч. посіб. М.М. Козяр, М.С. Коваль. Київ: Знання, 2013. 327 с.
15. Педагогічна майстерність: Підручник. І. А. Зязюн, Л. В. Крамущенко, І. Ф. Кривонос та ін.; за ред. І. А. Зязюна. 3-тє вид., допов. і переробл. Київ: СПД Богданова А. М., 2008. 376 с.
16. Про вищу освіту : Закон України від 01.07.2014 р. № 1556-VII. Дата оновлення: 28.09.2017. URL: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1556-18> (дата звернення 15.06. 2022).
17. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Київ: ТОВ «Інтрепроф», 2002. 270 с.
18. Стахевич О. Г. З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки: посібник. Вінниця: Нова Книга, 2013. 176 с.
19. Федоришин В. І. Формування виконавської майстерності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі колективного музикування: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2006. 22с.
20. Шуляр О. Д. Історія вокального мистецтва: монографія: Ч.П. Івано-Франківськ, 2013. 360 с.
21. Юцевич Ю. Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу: навч.-метод. посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу. К.: ІЗМН, 1998. 160 с.

#### ZHANG YI.

##### **Diagnostics of the formation of performance skills of master's students of musical art at the ascertainment stage of the experiment.**

The article reveals the diagnostic stage of formation of performance skills of master's students of musical art. Diagnostic methods of checking the formation of performance skills of masters of musical art in the process of singing training are presented. Four levels of formation of performance skills of masters of musical art in the process of singing education are distinguished, namely: elementary, basic, perfect and creative, which are given qualitative and quantitative indicators. At the ascertainment stage of the experiment, the formation of the motivational-value and cognitive-cognitive structural components of the performance mastery of master's students of musical art in the process of singing was verified. The results of the preparation of master's students in musical art for singing activities are highlighted.

**Keywords:** performing skill, masters of musical art, singing training, levels of formation, motivational-value and cognitive-cognitive components.

##### **References:**

1. Antonyuk V. Vocal pedagogy (solo singing): Textbook. Kyiv: CJSC "Vipol", 2007. 176 p.
2. Bilous V.P. Psychological aspects of the formation of performing artistic skill: author's abstract. thesis ... candidate of art studies: 17.00.03. Kyiv, 2005. 16 p.
3. Brylina V. L., Stavinska L. M. Vocal professional training of a music teacher: methodical guide for teachers and students of pedagogical and artistic institutions. Vinnytsia: Nova Kniga, 2013. 96 p.
4. Performing musicology. Encyclopedic guide. Lutsk: OJSC "Volyn Oblast Printing House", 2010. 400 p.
5. The human voice and vocal work with it: monograph. G.E. Stasko, O.D. Shulyar, M.Yu. Slyvotskyi et al. Vasyl Stefanyk Precarpathian National University Publishing House, Ivano-Frankivsk, 2010. 336 p.
6. Honcharenko S.U. (2011), Ukrainian pedagogical encyclopedic dictionary. Kind. 2nd - Rivne: Volyn amulets. 552 p.
7. Hnyd B.P. History of vocal art: a textbook. Kyiv: NMAU, 1997. 320 p.



8. Hrebenyuk N.E. Vocal and performing creativity: autoref. thesis ... doctor of art studies: 17.00.03. Kyiv, 2000. 39 p.
9. Zh. Dedusenko. The Vykonavsk school as a kind of cultural tradition: autoref. thesis ... candidate of art studies: 17.00.01. Kyiv, 2002. 20 p.
10. Zhaivoronok N. B. Musical performance as a phenomenon of musical culture: autoref. thesis ... candidate of art studies: 17.00.01. Kyiv, 2006. 19 p.
11. Kozyr A. V. Professional skill of a music teacher: structure and content. Proceedings. Series: Pedagogy, 2005. No. 1. P. 28-35.
12. Mozhaikina N. S. Educational and methodological complex for the discipline "Methodology of vocal teaching" for students of the specialty "Music pedagogy and education". K., 2013. 80 p.
13. Oleksyuk O. M., Tusheva V. V. Methodology of scientific research in the field of art history and music pedagogy: teaching. manual Kyiv: Kyiv. University named after B. Grinchenko, 2020. 176 p.
14. Higher school pedagogy: education. manual M.M. Kozyar, M.S. Blacksmith. Kyiv: Znannia, 2013. 327 p.
15. Pedagogical skill: Textbook. I. A. Zyazyun, L. V. Kramushchenko, I. F. Krivonos and others; under the editorship I. A. Zyazyuna. 3rd ed., supplement. and processing Kyiv: SPD Bohdanova A. M., 2008. 376 p.
16. On higher education: Law of Ukraine dated July 1, 2014 No. 1556-VII. Date of update: 09/28/2017. URL: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1556-18> (access date June 15, 2022).
17. Rudnytska O. P. Pedagogy: general and artistic: teaching. manual Kyiv: "Intreprof" LLC, 2002. 270 p.
18. Stakhevich O. G. On the history of vocal performance styles and vocal pedagogy: a manual. Vinnytsia: Nova Kniga, 2013. 176 p.
19. Fedoryshyn V. I. Formation of performance skills of students of music and pedagogical faculties in the process of collective music-making: autoref. thesis ... candidate ped. Sciences: 13.00.02. Kyiv, 2006. 22 p.
20. Shulyar O. D. History of vocal art: monograph: Part II. Ivano-Frankivsk, 2013. 360 p.
21. Yutsevich Yu. E. Theory and methods of formation and development of the singing voice: teaching-method. a guide for teachers and students of art educational institutions, teachers of various types of schools. K.: IZMN, 1998. 160 p.