

- повнота жанрово-стильового охоплення мистецтва;
- систематичне оновлення матеріалу і повторення засвоєного;
- включення творів, призначених для опанування із викладачем і для самостійного опрацювання;
- вивчення мистецької спадщини минулого і творчості сучасних авторів тощо [2].

Урахування означених вимог безпосередньо спрямовано на формування та розвиток музично-інтелектуальної сфери особистості майбутнього вчителя музики.

Найкращим шляхом розвитку музичного інтелекту студента є тісний зв'язок між фаховими дисциплінами та іншими мистецькими та гуманітарними дисциплінами, що сприяє розвитку художньої культури особистості в цілому.

Музичний інтелект у тій чи іншій мірі притаманний більшості людей – скільки людей, стільки й варіантів його прояву. Для майбутніх професіоналів-вокалістів формування музичного інтелекту стає гарантією плідного творчого зростання, джерелом осягнення нових прийомів сприйняття та переробки потрібної інформації, видобуванням бажаних емоцій потрібних для передачі власних авторських трактовок.

Осягаючи красу у мистецтві, студенти вчать ся цінувати її у реальному житті та людських відносинах. По крупичках молода людина вбирає в себе красу справжньої класичної музики, що формує її художній смак та світогляд. Адже ще Василь Сухомлинський зазначав: «Музичне виховання – це не виховання музиканта, а виховання людини» [3].

Підсумовуючи вищевикладене, хочеться надати висловлювання чудового музиканта, мистецтвознавця, експерта та ведучого нобелівських концертів Михайла Казініка. «Урок музики – це вища форма уроку Естетики і Світогляду. Якби ті, хто приймає рішення, знали, наприклад, що перший крок до Нобелівської премії – вивчення класичної музики в дитинстві, напевно б вони змінили своє ставлення до неї», «Якщо ви хочете, щоб ваші діти зробили перший крок до Нобелівської премії, починайте не з фізики і не з хімії, починайте з музики, бо в її структурах сховані всі формули наукового мислення!» [4].

Література

1. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.
2. Столяренко Л. Д. Основы психологии : учебник / Л. Д. Столяренко. – Ростов н/Д : Феникс, 2001. – 672 с.
3. Сухомлинський В. А. Сердце отдаю детям / В. А. Сухомлинский. – М. : Пометиздат, 1979. – (Избранные педагогические сочинения : в 3 т. / В. А. Сухомлинский ; Т. 1. – С. 75).
4. Казиник М.С. Тайны гениев [Електронний ресурс] : [публ. книга] / Михаил Семёнович Казиник. – Електрон. Дані. – Режим доступу : <http://www.kazinik.ru>.

УДК: 786.2:78.017.2

Лі Данься

ЕТАПИ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКИХ ЗДІБНОСТЕЙ ПІАНІСТА

В статье рассматриваются этапы развития исполнительских способностей пианиста: качество нейродинамики, общие способности, музыкальные способности, исполнительские способности. Раскрывается структура исполнительских способностей пианиста: психомоторные способности, надежность, артистизм, сценическое внимание.

Ключевые слова: *развитие исполнительских способностей, пианист-исполнитель, сценическое мастерство.*

This article discusses the steps of performing abilities pianist: the quality of neurodynamics, general ability, musical ability, performance ability. Revealed the structure of your performances, pianist: psychomotor ability, reliability, artistry, stage attention.

Keywords: *development of performing skills, pianist, singer, stage mastery.*

Теорія музичного виконавства займає своє особливе місце в охопленні цілої низки складних проблем, вирішення яких вимагає різних наукових підходів і спільних зусиль спеціалістів у галузі естетики, психології, педагогіки, музикознавства.

Проблема розвитку виконавських здібностей розглядалася на основі педагогічних (Л. Арчажнікова, О. Апраксіна, А. Гордійчук, Т. Рязанова, Ю. Алієв та ін.) і мистецтвознавчих (Б. Асаф'єв, Г. Єрмакова, І. Ляшенко, А. Сохор та ін.) тлумачень музичної культури особистості; теорії виконавського мистецтва (В. Белікова, О. Бодіна, Є. Гуренко, Н. Корихалова, Є. Ліберман, Л. Мазель, Я. Мільштейн, В. Ражніков та ін.). Аналіз робіт у представлених наукових напрямках дозволив установити особистісний характер виконавських здібностей піаністів й розглядати їх як складне, системне утворення.

Розглядаючи виконавські здібності піаніста, А. Каузова пропонує враховувати загальні тенденції їх розвитку, більш якісний рівень здібностей професіонала-музиканта та його виконавську специфіку [2]. Вона наголошує, що це дозволяє розглядати музичну обдарованість як систему взаємопов'язаних загальних (мисленневих), спеціальних (музичних) і власне виконавських здібностей на основі традиційних підходів до класифікації здібностей [2, с. 56].

Основою комплексу виконавських здібностей піаніста є музичний слух, почуття ритму, музична пам'ять, здібності читання тексту, відчуття форми музичного твору, художня уява й інтерпретаційні здібності. У свою чергу, будь-яка здібність – це складне утворення компонентів загальної обдарованості й особистісних якостей. Трансформуючись у спеціальні музичні здібності, вони сприяють їх розвитку: від елементарних до більш складних і забезпечують їх поєднання в цілісну систему. Саме тут простежуються риси системного підходу до проблеми розвитку виконавських здібностей піаніста, а саме: загальні (інтелектуальні), спеціальні (музичні) і, власне, виконавські.

На нашу думку, більш ґрунтовно виявив сутність виконавських здібностей як чинника сценічної майстерності Ю. Цагареллі. Науковець вважає, що музикант проходить кілька етапів розвитку: формування нервової системи та її якостей у переднатальний період; формування психічних процесів і загальних компонентів здібностей у перші місяці життя; сприйняття музики на сенсорному рівні на першому році життя; розвиток музичних здібностей за умов систематичного прослуховування музики з 3 – 4-річного віку; формування музично-виконавських здібностей на початковому етапі навчання гри на інструменті [7].

Таким чином, процес розвитку виконавських здібностей – це багаторівнева структура, яка має такі складові:

- якості нейродинаміки;
- загальні здібності;
- музичні здібності;
- виконавські здібності.

Розглянемо детальніше структуру саме виконавських здібностей.

За даними досліджень Ю. Цагареллі, виконавські здібності складаються з психомоторних здібностей, надійності концертного виконання й артистизму.

Психомоторні здібності піаніста виявляються в м'язовій силі виконавського апарату музиканта, в оволодінні різноманітними засобами звуковидобування, швидкості, спритності й координації рухів, витривалості та пам'яті.

Надійність піаніста визначається бездоганністю виконання концертної програми. Умовами успіху сценічної майстерності є добра підготовка, саморегуляція, стабільність, психоемоційна стійкість.

Артистизм Ю. Цагареллі визначає як здатність впливати на публіку засобами талановитого вираження внутрішнього змісту художнього образу на засадах сценічного перевтілення. Артистизм полягає в сценічному перевтіленні, сценічних рухах і сценічній увазі. Тобто, сценічне перевтілення – це здатність піаніста діяти за логікою змісту музичного образу. Сценічні рухи пов'язані із змістом музики й впливають на її сприйняття слухачами.

Сценічна увага розуміється як зосередженість музиканта на тих чи інших об'єктах, які пов'язані з процесом виконання. Сценічна увага теж має свою структуру: післядовільна увага займає вищий рівень, довільна увага – середній, мимовільна увага – нижчий.

Виконавець, який розвивається відповідно до власних індивідуальних якостей, а не слідує загальним „накатаним репертуарним шляхом” (Ю. Янкелевич), виявляється більш стійким на сцені і, зазвичай, менш хвилюється. Напроти, той, хто навчається без урахування характерних рис власного таланту за стандартною схемою, виявляється більш схильним до внутрішніх і зовнішніх перешкод.

Центральною ланкою в розвитку психомоторних здібностей піаніста, що інтегрує в собі професійні та особистісні риси інструменталіста, є виконавський апарат. Поняття виконавського апарату розкривається в контексті реальної діяльності музиканта, спрямованої на пізнання художніх ідей та образів музичного твору, що відбувається на основі активної участі його особистісних рис – мислення, емоційно-естетичного переживання, слуху та моторики. Поєднання всіх технічних знань та вмінь інструменталіста в технічний комплекс, а емоційних здібностей та інтелектуальних властивостей в художній комплекс пов'язане із системним розумінням професійно-особистісних рис виконавця у формуванні його виконавської майстерності [1, с. 128].

Як зауважує О. Андрейко, розвиток технічного та художнього комплексів виконавського апарату залежить від здатності студента до художньо-образного мислення, володіння ним, музично-теоретичними та методичними знаннями, рівнем його аналітичних та рефлексивних здібностей [1]. Зважаючи на це, актуального значення в процесі якісного формування виконавського апарату як чинника успіху сценічної майстерності набуває професійна рефлексія. Професійна рефлексія характеризується як спрямованість мислення індивіда на об'єкти професійної діяльності, особистісні професійні риси [5, с. 170]. Саме рефлексія знань, умінь, навичок набутого досвіду дає можливість адекватно визначати рівень професійного розвитку й програмувати кроки для подальшого набуття сценічної майстерності.

Для музичної освіти, на нашу думку, важливим є використання професійної рефлексії в розвитку виконавських здібностей музиканта-інструменталіста й на цій основі формування сценічної майстерності. Це дає поштовх до переосмислення розуміння виконавських здібностей піаніста та трактування їх не як суто професійно-функціональної системи, а як системного утворення, що ґрунтується на основі пізнання педагогом особистісного досвіду студента для його підготовки до майбутньої професійної діяльності звідси відбувається розгортання, розвиток та вдосконалення його професійних умінь і навичок.

Виходячи з цих важливих позицій, ми намагаємося розкрити виконавські здібності в контексті реальної діяльності музиканта, спрямованої на відтворення художніх ідей та образів музичного твору, яка забезпечується активною участю всіх основних сфер індивіда – мисленням, емоційним переживанням, слухом та моторикою.

Головною метою піаніста-виконавця є розуміння задуму композитора й відтворення образу музичного твору, використовуючи при цьому засоби художньої виразності. Творча інтерпретація являє собою узагальнення естетичних ідеалів, варіантів і стилів виконання, які переломлюються у свідомості піаніста. Безумовно, нотний запис передбачає певну свободу для розшифрування тексту, але ця свобода обмежується правилами й законами музичного мислення, властивого стилю епохи й композитора, жанровим особливостям, які склалися за умов різних соціальних функцій музики, її змісту та умов виконання.

Таким чином, ми визначили структуру виконавських здібностей піаніста, яка включає якості нейродинаміки, загальні здібності, музичні здібності, виконавські здібності.

Література

1. Андрейко О. І. Методи вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Оксана Іванівна Андрійко. – К., 2004. – 185 с.
2. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальном деятельности / Л. Л. Бочкарев. – М. : Классика XXI, 2008. – 352 с.

3. Каузова А. Г. Теория и методика обучения игре на фортепиано : учеб. ТЗЗ пособие для студентов высш. учеб. заведений / А. Г. Каузова, А. И. Николаева. – М. : ВЛАДОС, 2001. – 368 с.
4. Ковалёв А. Г. Психология личности / А. Г. Ковалев. – 3-е изд., перераб. и доп. – М. : Просвещение, 1969. – 391 с.
5. Рудницька О. П. Основи викладання мистецьких дисциплін / О. П. Рудницька. – К., 1998. – 351 с.
6. Савшинский С. И. Пианист и его работа / С. И. Савшинский. – Л. : Сов. комп., 1961. – 271 с.
7. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : учеб. пособие / Ю. А. Цагарелли. – СПб. : Композитор С-П., 2008. – 368с.

УДК: 378:78.071.2

Чжан Лу

ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНО-ГРУПОВИХ ФОРМ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

В статтєе рассмотрено проблему разнообразия форм дирижерско-хоровой подготовки будущих учителей музыки к работе в общеобразовательных учебных заведениях, начертано роль индивидуально-групповых форм обучения в формировании ключевых профессионально-педагогических компетентностей.

Специфика индивидуально-групповых форм организации обучения предусматривает формирование специальных знаний, умений и навыков в воссоздании хоровых образов и стремлении к творческой духовной самореализации.

Учеными и практиками Украины, Китая и других стран определены основные стратегии развития художественно-педагогического образования, внедрения эффективных форм и методов подготовки будущих учителей музыкального искусства, в частности, дирижерско-хоровой.

В этой связи, по нашему мнению, проблема обогащения форм организации музыкально-педагогического обучения студентов не теряет своей актуальности. Наука четко разграничивает три основные формы подготовки: индивидуальная, групповая и коллективная (фронтальная), а дирижерско-хоровая практика требует тесной взаимосвязи этих форм обучения. Наличие таких противоречий свидетельствует о необходимости разработки системы специальной подготовки будущих учителей музыкального искусства в индивидуально-групповых формах обучения, которая учитывает и научный, и практический компоненты.

In the article the problem of variety of forms of bandleader-choral preparation of future music masters is considered to work in general educational establishments, the role of individual-group forms of teaching is traced in forming of key professional-pedagogical competitions.

The specific of individual-group forms of organization of teaching foresees forming of the special knowledge, abilities and skills in the recreation of choral appearances and aspiring to creative spiritual self-realization.

Basic strategies of development of artistic-pedagogical education, introductions of effective forms and methods of preparation of future music masters, are certain scientists and practices of Ukraine, China and other countries, in particular, bandleader-choral.

We will define that the problem of enriching of forms of organization of the musical-pedagogical teaching of students does not lose the actuality. Science differentiates three basic forms of preparation expressly: individual, group and collective (frontal), and bandleader-choral practice requires close intercommunication of these forms of teaching. The presence of such contradictions testifies to the necessity of development of the system of the special preparation of