

програми відповідно до законів драматургії на основі вільного танцю та класичної музики. Наприклад, у концертній програмі 21-28-го березня 1902-го року А. Дункан у першому відділенні танцювала наступні твори: «Весна» (венеціанська музика XIII століття), «Мюзета» (музика Франсуа Куперена), «Менует» (Луїджі Боккеріні), «Янгол та скрипка» (Чезар Негрі), «Буре» (Йоган Бах) «Пан та Луна» (Вінченцо Ферроні); у другому відділенні – три уривки з опери «Орфей» Христофа Глюка – «Lamento», «Єлисейські поля», «Зустріч Орфея та Еврідіки», потім – «Бахус і Аріадна» (Джованні Піккі). Також були виконані мініатюри: «Дівчина та смерть» (без музики), «Нарцисс» (Етельберт Невін). Перевагу у своїх імпровізаційних композиціях вона надавала музиці Фредерика Шопена.

Камерні концерти Айседори у Відні породили термін «Подіумтанц» («Podiumstanz»). Упродовж наступних десятиліть цей термін використовувався для характеристики представників «вільного» танцю у Центральній Європі і служив синонімом іншого поняття – «Ausdruckstanz».

Підсумовуючи творчість Айседори Дункан, ми можемо вказати, що вона не створила жодного балетного спектаклю, який витримав би іспит часом і зберігся в репертуарі якої-небудь балетної трупи, не залишила методичної основи, яка б допомогла засвоєнню особливостей її вільного танцю, але людство успадкувало від неї зовсім новий підхід до танцю, почуття достоїнства і гордості творця, жагуче захоплення мистецтвом, що вплинуло на становлення і розвиток сучасної хореографії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дункан А. Танець майбутнього. Моя життя. Встрічі з Есениним: Воспоминания / А. Дункан, І. Шнейдер. – К.: Мистецтво, 1989. – 349 с.
2. Панферов В.І. Пластика сучасного танцю: Навчальний посібник / В.І. Панферов – Челябінськ. – 1996. – 129 с.
3. Погребняк М.М. Біля витоків вітчизняної школи «модерну» в хореографії / М.М. Погребняк // Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. – Вип. 9. – К., 2003. – С. 93-105.

Олександр Шиян,

студент 4 курсу

Факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв

Наук. керівник: **І. М. Пащенко**, к.пед.н., доцент (БДПУ)

РОЗВИТОК МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

В основі навчання студентів в інструментальних класах лежить історичний досвід виконавського мистецтва – різноманітний, складний і суперечливий. До основних і вирішальних факторів музично-виконавського мистецтва відноситься розвиток музичного мислення, музичної фантазії студента.

Проблема розвитку музично-виконавського мислення отримала широке висвітлення в працях Б. Асаф'єва, М. Арановського, М. Бонфельда,

В. Медушевського, Б. Яворського та ін.

Проблемі розвитку музичного мислення студентів у процесі інструментальної підготовки приділяли увагу Н. Антонець, А. Береза, В. Крицький, Г. Падалка та ін.

Виконавська культура має величезний вплив на молодих музикантів, опору якої становить переконливий художньо-виконавський і педагогічний досвід, виражений в музично-виконавських засобах втілення, в системі принципів і методів виховання і навчання. Засобом художньо-педагогічної діяльності в класі баяна, повинні стати активні форми діяльності студентів, що сприяють різнобічному розвитку емоційної сфери, музичної чуйності, художньо-образного мислення, виконавських умінь і навичок, зростання творчих здібностей і художніх потреб. Використання різних виконавських засобів музики в своєму виконанні не тільки дозволяє студенту, що навчається грі на баяні, проникнути в емоційний і духовний світ творів, а й призводить його виконання до логічного завершення.

Таким чином, сукупність виконавських засобів допомагає студенту всебічно осмислити виконувану програму, глибше проникнути в її зміст, дозволяє зрозуміти всі елементи технічного виконання. У процесі музично-творчої роботи, сутність якої полягає в розкритті змісту музичного твору, створенні інтерпретації та передачі художнього задуму композитора, художній образ досліджуваного твору підпорядковує техніку виконавця художнього втілення кожного його елемента, що сприяє вдосконаленню музично-творчих умінь і навичок. Розкриттю образного змісту музики при виконанні музичних творів на інструменті (баяні) сприяє виконавське мислення.

Музичне мислення являє собою процес перетворення звукової реальності в художньо-образну.

Увага вчених, педагогів-практиків до проблем навчання грі на музичних інструментах, проявляється в тому, що вони розглядають особливість даних проблем в «зануренні» всередину художнього процесу. У педагогіці музичної освіти актуальність даної проблеми пояснюється тим, що специфіка музично-виконавського мистецтва полягає в постійному оновленні підходів, як в процесі роботи над досліджуваним репертуаром, так і під час концертного виступу.

Завдяки розвиненим у студентів в процесі навчання виконавським засобам, досягаються високі результати в навчальній та музично-виконавській діяльності. Під час вирішення завдань комплексного підходу до вивчення репертуару в класі баяна, необхідне створення системи цілісного педагогічного впливу, яка передбачала б: взаємопов'язаність змісту і методів навчання, спрямованих в їх сукупності на оптимальне оволодіння студентами системою сучасних знань і розвиток їх пізнавальних і творчих здібностей. Тим часом, формування навичок виконавського мислення і розвиток різноманітних передумов успішного оволодіння ним вимагають особливих методів, що відрізняються в кожному конкретному випадку. Дане питання в баянній педагогіці майже не розроблене, а в широкій практиці панує емпіричний підхід, що спирається лише на інтуїцію. Головним об'єктом уваги на заняттях повинна стати та внутрішня сутність музичного мислення, яка лежить в основі принципової єдності всіх

форм його прояву.

Особливу увагу слід звертати на сприйняття як необхідну передумову здійснення виконавської діяльності. Художній розумовий процес тісно пов'язаний з практичним мисленням, тобто втіленням ідеального змісту в матеріальну форму. Образ і виконавські дії розглядаються нами у вигляді компонентів нероздільного цілого. Якщо ж образ і дія нероздільні, значить і внутрішній світ виконавця, його художнє мислення повинні формуватися не відокремлено, а в єдності з моторикою.

Отже, розвиток техніки і художньої свідомості являє єдиний процес. Важливо, щоб у студента в процесі навчання був сформований певний стиль музично-виконавської діяльності, спрямованість мислення на продуктивні процеси – пошук і розкриття нового, а також придбані необхідні для цього загальні знання і вміння, що дають можливість самостійно, в нових умовах ставити і вирішувати художньо-виконавчі проблеми.

Анастасія Шулим,
студентка 1 курсу ІІ (магістерського) рівня вищої освіти
факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв
Наук. керівник: **О. В. Матвєєва,** к.пед.н., доцент (БДПУ)

МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Актуальність. Соціально-економічні та політичні зміни в українському суспільстві, досягнення світової думки на Україні, гуманізація вищої школи у відповідності з Законодавством України вимагають якісно нового підходу у вирішенні проблеми готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності. Поставлені проблеми потребують високоякісної підготовки фахівця, зокрема, вчителя музичного мистецтва третього тисячоліття, спроможного залучити молоде покоління до глибокого пізнання музичного мистецтва. Реалізація поставлених завдань вимагає актуалізації формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності.

Ступінь досліджуваності проблеми. У науково-методичній літературі дістали широке висвітлення питання ключових компетенцій майбутніх учителів музичного мистецтва. Теоретико-методичні засади музично-педагогічної освіти розглядали (А. Козир, Л. Масол, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, Л. Хлебнікова, О. Щолокова та ін.), формування творчої активності студентів, професійних якостей майбутніх фахівців (Г. Кондратенко, Г. Ніколаї, Г. Шевченко, В. Шульгіна та ін.). Як психологічний феномен, зокрема, готовність розглядали І. Бернштейн, О. Богданова, А. Веденов, Л. Венгер, Д. Водзинський, П. Гальперін, В. Геселевич, Р. Гурупова, А. Ковальов, А. Куракін, Г. Кручиніна, М. Мамазян, І. Марьєнко, В. Нерресян, Л. Новікова, В. Поляков, Д. Прангвишвілі, Н. Рудик, М. Скаткін, А. Смірнов, В. Соколов, З. Степанова, А. Ухтомський та ін. Значні дослідження в сфері готовності до професійної