

Використання технологій дистанційного навчання дозволяє: знизити кошторис освітніх послуг; розширити аудиторію слухачів; оптимізувати навчальний процес за рахунок застосування цифрових технологій; створити єдине освітнє середовище.

Список використаних джерел

1. Биков В. Ю. Інноваційний розвиток засобів і технологій систем відкритої освіти / В. Ю. Биков // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методи у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми: Зб. наук. праць: Редкол.: І. А. Зязюн (голова) та ін. – Випуск 29. – Київ, Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2012. – С. 32-40.
2. Биков В. Ю. Моделі організаційних систем відкритої освіти: монографія / В. Ю. Биков. – К. : Атіка, 2008. – 684 с.

Глушкова С. І., старший викладач
Полтавський національний
педагогічний університет
імені В.Г. Короленка
(м. Полтава)

ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ СТУДЕНТІВ НА ЗАНЯТТЯХ ІЗ ФОРТЕПІАНО

Творчість як важлива ознака педагогічного процесу нині набула особливої актуальності. Творчі методи роботи органічно входять до системи викладання інструментально-виконавських дисциплін як фактор розвитку музичних здібностей, творчого ставлення до музики, виховання естетичного смаку, в цілому підвищують ефективність навчального процесу. Розвиток творчих здібностей майбутнього фахівця є одним з основних завдань сучасної освіти. Серед авторів, які заклали методологію досліджень музичної обдарованості особистості – Б. Асаф'єв, Л. Баренбойм, В. Петрушин, Б. Теплов, Я. Соловей, О. Комаровська, Т. Айзикович. Науковці досліджували, головним чином, елементарні музичні здібності та творчість як складову музикальності та обдарованості, а також психологічні процеси, які впливають на формування певних задатків і здібностей особистості. Серед вітчизняних дослідників психологічні процеси та їх поєднання з музичними здібностями ґрунтовно розглядали Б. Теплов і його послідовники – В. Петрушин, Г. Ципін, Г. Прокоф'єв. Дослідження в галузі психології щодо сприйняття музики заклали основу для всебічного пізнання складових музичних здібностей та творчості в цілому [1, 2].

Комплекс здібностей учителя музичного мистецтва має включати як педагогічні здібності, так і спеціальні музичні. Аналізуючи будь-яку структуру здібностей, необхідно виходити з того, що здібності загальні та спеціальні невід'ємні від інших властивостей особистості, а саме від індивідуальних особливостей людини – темпераменту, сили волі, нахилів, інтересів.

Виходячи з єдності емоційного й слухового компонентів музикальності виділяють чотири види основних музичних здібностей:

Музичний слух – здібність сприйняття і емоційного переживання ладовисотних, тембрових, динамічних та інших музичних ознак.

Відчуття ритму – здібність сприйняття і переживання ритму.

Музична пам'ять – здібність зберігати у пам'яті, розпізнавати, представляти і відтворювати музику.

Музична уява – здібність відтворити музику внутрішнім слухом під час читання нот з аркуша [3].

Відомо, що всі музичні здібності розвиваються тільки у специфічній діяльності. Для виконання творчих завдань (підбір та гармонізація мелодії, створення акомпанементу, транспонування, імпровізація) на заняттях із основного музичного інструменту важливого значення набуває саме творча уява, яка виростає із найпростішого вміння комбінувати, імпровізувати та створювати невеличкі наспіви, інтонації, теми. Творча музична уява має свої закономірності. Психологи ділять уяву на дві форми – відтворювальну та творчу. Уява, як і процеси сприйняття, пам'яті, мислення, має аналітико-синтетичний характер. Уже під час сприйняття й запам'ятовування аналіз дозволяє виділити деякі загальні, найсуттєвіші риси об'єкту та відкинути несуттєві. Основне завдання пам'яті – відновити образ у максимальному наближенні до об'єкту. Головна тенденція уяви – перетворення образів, створення нової моделі ситуації. Чим більш диференційоване саме сприйняття, чим більш воно включає різноманітного та яскравого матеріалу, тим більшою є вірогідність виникнення оригінальної творчості, мінімізується поява композиторських шаблонів. На основі систематизації, порівняння предметів або явищ викристалізуються типові риси, що базуються на схожості інтонацій, тем, мотивів, ритмів, виникає і формується так зване «образне мислення» [3].

Першою стадією творчого процесу є навмисний і ненавмисний аналіз великої кількості фактів і відбір тих, які відповідають меті. Наприклад, для того, щоб створити або зімпровізувати наспів, тему, мелодію, необхідно уявити собі мотив із урахуванням ладових зв'язків звуків, ритмічної основи, інтонаційного складу, напрямку руху мелодії, її кульмінації, об'єму та жанрових особливостей. Процес аналізу та відбору у творчості – активний процес, який спирається на мислення, на попередній досвід людини, на наявні у пам'яті музично-слухові уявлення (образи пам'яті). Наступний етап творчого процесу – синтез. Синтез у процесі уявлення відбувається в різних формах: комбінування, типізації, схематизації, гіперболізації. Власне продуктивна творчість розвиває здібність аналізувати, синтезувати, розвиває музичну інтуїцію, а отже й мислення [2].

Підбір (створення) акомпанементу до мелодій пісень - одна з важливих форм творчої роботи на заняттях з основного музичного інструменту, що сприяє розвитку спеціальних музичних здібностей студентів, самостійності та творчої ініціативи майбутніх учителів музичного мистецтва. Гра на музичному інструменті має великий потенціал емоційного, психологічного та соціального впливу, сприяє формуванню таких особистісних якостей, як гнучкість, експресивність, спонтанність (здібність до імпровізації), прище-

плює навички невербального спілкування, взаємодії та співпраці. Творча діяльність за умов створення емоційно-позитивної атмосфери спонукає до подальшого самостійного навчання, виконавства, потреби у творчості [4].

Таким чином, музично-творче виховання, опора на слухо-творчу сферу студента, підпорядкування технічного розвитку художньому мають найважливіше значення для фортепіанної педагогіки, адже одним з головних завдань викладача з фортепіано є підготовка спеціаліста, який здатен до творчого спілкування з мистецтвом.

Список використаних джерел

1. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. А. Баренбойм. – Л.: Музыка, 1974. – 287с.
2. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М., 1947. – 335 с.
3. Петрушин В. И. Музыкальная психология / В. И. Петрушин. – М. : ВЛАДОС, 1997. – 384 с.
4. Соловей Я. Г. Музичні здібності як предмет музично-педагогічного дослідження / Я. Г. Соловей // Збірник наукових праць К-ПНУ імені Івана Огієнка, Інституту психології імені Г. С. Костюка НАПН України. – 2012. – С. 673-680.

Жмайло С. М., старший викладач
Полтавський національний
педагогічний
університет імені В. Г. Короленка
(м. Полтава)

ВИХОВАННЯ ДИРИГЕНТА ХОРУ: ПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Диригування – це, звичайно, не чародійство, але, безперечно, і не лише система м'язових рухів. Ретельно проштудіювавши підручники, в яких уміщено рекомендації щодо постави корпусу, рук, роботи над партитурою тощо, ми тільки наблизимося до секретів диригування, тобто одержимо технічне оснащення для пристосування нашого апарату до практичного втілення задуму. Річ у тому, що виконання хорового твору – колективний акт; диригент відтворює музику через посередництво інших людей. І підготовка диригента до роботи з ним, озброєння його навичками психологічного впливу на складний, завжди загадковий організм - хор – така ж важлива, як і підготовка диригентського апарату до власне диригування.

Диригент – єдиний виконавець, який під час виконання не знаходиться у фізичному контакті зі своїм інструментом; управління «інструментом» здійснюється на відстані. І вже сам цей факт вимагає глибокого дослідження граней диригування, пов'язаних із психікою і психологією як диригента, так і хору.

Диригент як художник, безпосередньо не виконує музичного твору, а