

УДК 780:378 (477)

Чжан Сянюн

Північний національний університет
м. Інчуань, провінція Нінся (Китай)

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ ПІАНІСТІВ ІЗ КНР У СУЧАСНОМУ НАУКОВО- ПЕДАГОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

У статті проаналізовано процес формування художньо-виконавської майстерності як невід'ємного складника фахової підготовки майбутніх піаністів в умовах вищих мистецько-педагогічних закладах України на основі вивчення та систематизації авторитетних наукових підходів. Зазначено, що розвиток психофізичного стану виконавця, його художньо-інтелектуального потенціалу, технічних навичок гри на інструменті, формування інтерпретаторської компетентності, вольових якостей, артистичних здібностей складають структурну компоненту цього явища.

Ключові слова: *освіта, музична освіта, фахова підготовка, художньо-виконавська майстерність, фортепіанна практика, прийоми, засоби музичної виразності, виконавство, педагогічні принципи, система освіти.*

Постановка проблеми. У процесі дослідження якості професійної підготовки майбутніх піаністів із КНР у системі української музично-педагогічної освіти та ефективності педагогічних умов формування художньо-виконавської майстерності в межах фахової підготовки особливого значення набуває аналіз наукових досліджень, які містять відомості про історію розвитку фортепіанної освіти в Китаї, специфіку організації навчання в її межах, методику навчання, а саме ті аспекти, які розкривають національні ознаки та культурні традиції країни. Усвідомлення національних культурно-освітніх тенденцій Китаю дає можливість викладачам фахових дисциплін скоординувати арсенал ефективних педагогічних технологій, спрямованих на розвиток художньо-образного мислення, формування виконавської майстерності майбутніх піаністів із КНР в умовах української музично-педагогічної освіти.

Аналіз актуальних досліджень. Розвиток фортепіанної освіти в Китаї представлено в наукових статтях та дисертаційних дослідженнях китайських науковців (Ван Юйхе, Вей Тінге, Куан Фань, Лю Фуань, Лянь Хайдун, Сунь Мінчжу, Хань Пейцзюнь, Цзюй Ціхунь, Чень Чжень, Чжао Сяошень) та вітчизняних авторів (Н. Гуральник, Ж. Дедусенко, Г. Ніколаї, Г. Падалки, О. Рудницької, В. Шульгіної, О. Щолокової).

У їхніх дослідженнях висвітлено різні аспекти музичної культури, естетики й мистецтва, музичної педагогіки, порушено питання музичної

соціології та психології. Наукове узагальнення цих важливих питань дозволило проникнути в сутність окремих явищ підготовки майбутніх піаністів із КНР, з'ясувати питання організації навчального процесу для іноземних студентів в умовах українських музично-педагогічних закладів, специфіки підготовки фахівців у їх межах і водночас виявити деякі суперечності.

Розбіжності в наукових підходах спостерігаємо у визначенні науковцями педагогічних технологій підготовки майбутніх музикантів із КНР в умовах української системи музично-педагогічної освіти, які розглядаємо як інструмент професійного зростання фахівців музично-педагогічного профілю у сферах формування виконавської техніки, прийомів, методичної компетентності тощо. Суперечності й розбіжності у визначенні комплексу ефективних педагогічних технологій, на нашу думку, свідчать про те, що автори звертаються до вивчення окремих аспектів процесу навчання майбутніх музикантів із КНР (емоційний стан студентів під час виконавської підготовки, розвиток пам'яті, формування образного мислення, репертуарна політика, виконавські прийоми тощо), що заважає створенню цілісного уявлення про ефективність педагогічних умов, використання адекватних методів професійного зростання майбутніх піаністів із КНР у процесі фахової підготовки у вищих педагогічних закладах України.

Мета статті – здійснити аналіз процесу формування виконавської майстерності майбутніх піаністів із КНР на основі вивчення та систематизації джерельної бази дослідження.

Методи дослідження. Для реалізації мети роботи було використано такі методи дослідження: використано комплекс теоретичних методів: аналіз педагогічної та галузевої літератури для визначення стану розробленості проблеми та отримання фактичного матеріалу про процес формування художньо-виконавської майстерності майбутніх піаністів із КНР; метод головного масиву в сукупності з вибіркоким методом – при відборі джерельної бази дослідження; описовий метод – під час групування, систематизації та інтерпретації фактів.

Виклад основного матеріалу. Аналіз інструментально-виконавської підготовки студентів у вищих навчальних закладах здійснено в роботі О. Хлебнікової «Формування досвіду музично-виконавської діяльності у студентів вузів культури» [10]. Автор справедливо зазначає, що формування виконавських навичок є одним із важливих чинників, які суттєво впливають на ефективність підготовки фахівців у галузі музично-інструментального виконавства. Проте, автор висловлює критичну думку щодо змісту та організації цього процесу у вищих навчальних закладах України. До основних недоліків виконавської підготовки дослідниця відносить відсутність кореляції між теоретичним і практичним змістом навчання. О. Хлебнікова вважає, що «музично-теоретичні дисципліни викладаються в недостатньому зв'язку з майбутньою професійною, зокрема музично-виконавською, діяльністю, а навчання гри на інструменті не завжди

спирається на міцний теоретичний фундамент» [10, 7]. Ми погоджуємося з думкою автора, адже відсутність міждисциплінарних зв'язків у контексті комплексно-фахової підготовки піаністів із КНР гальмує процес професійного зростання фахівця музично-педагогічної справи.

Необхідною передумовою організації дієвого процесу формування музично-виконавського досвіду в суб'єктів навчального процесу в умовах вищого навчального закладу є створення відповідної платформи, яка сприятиме оволодінню теорією та практикою виконання музичних творів. В основу методики формування виконавської майстерності майбутніх фахівців-інструменталістів, за О. Хлебніковою, мають увійти комплекс таких методично-організаційних засобів, як: формуючі завдання, що відображають послідовність етапів виконавського освоєння музичного твору (створення теоретичної моделі інтерпретаційного задуму композиції, що вивчається; варіантне вивчення складних для виконання місць, аналіз психологічних особливостей виконання, оволодіння методом аутогенного тренування тощо); використання навчального репертуару, аналіз виконавського досвіду видатних музикантів минулого й сучасності; самооцінка якості виконання, його корекція з поступовим наближенням до передбаченого ідеалу виконання; самостійна аналітична діяльність (вивчення наукової й методичної літератури з питань музичного виконавства, опрацювання аудіо, відеозаписів виконання музичних творів, здійснених відомими музикантами-інтерпретаторами тощо); творчі заняття (рольові ігри, моделювання сценічної поведінки виконавця, створення проблемних ситуацій, обговорення проблем музичного виконавства, диспути тощо); концертні виступи студентів [10, 13].

Запропоновані О. Хлебніковою методично-організаційні засоби формування виконавської майстерності схарактеризовано в загальному контексті навчального процесу без уточнення контингенту, проте вважаємо, що зазначений педагогічний комплекс є універсальним для українських та іноземних студентів, які навчаються на різних освітніх рівнях музично-педагогічної освіти та може бути запроваджено у практику їх інструментально-фахової підготовки вітчизняних вищих музично-педагогічних закладів.

Аналіз музично-виконавської діяльності здійснила Н. Згурська, запроваджуючи педагогічний та культурологічний підходи. Розглядаючи це явище як музично-виконавську культуру, автор справедливо констатує про недостатню виконавську підготовку випускників музично-педагогічних закладів. Причину дослідник вбачає в «недостатній теоретичній і методичній розробленості проблеми, незорієнтованості навчально-виховного процесу на розвиток творчих можливостей студентів» [3, 4]. Ми поділяємо думку автора про те, що майбутнім учителям музики бракує досконалого володіння музичним інструментом, як результат – зниження якості їхньої фахової підготовки [Там само]. Музично-виконавську культуру Н. Згурська розглядає в єдності таких компонентів: мотиваційність (позитивне ставлення до професійної роботи з дітьми, інтерес до навчання, потреба в інтерпретації

музичних творів); оцінність (музично-естетичні оцінки, виконавські ідеали, переконання у сфері професійної підготовки); обдарованість (музичні, виконавські здібності); тезаурус (професійно-виконавські знання, уміння й навички); творча самостійність (своєрідність виконавських дій, незалежність у роботі, дійовий самоконтроль, музична активність) [3, 10]. Ми погоджуємося з думкою автора, адже зазначені компоненти є показниками художньо-виконавської майстерності студентів-інструменталістів. Однак, інформації щодо процесу опанування студентами виконавськими прийомами в контексті фахової підготовки в роботі значно менше, що заважає створенню єдиної педагогічної моделі формування художньо-виконавської майстерності майбутніх піаністів із КНР.

Процес формування інструментально-виконавської майстерності досліджує О. Щербініна на основі стильового підходу [11]. Автор звертає увагу на синкретичні форми цього процесу, який здійснюється шляхом творчої співдружності виконавця та композитора. У світлі взаємозумовленості композиторської та виконавської творчості дослідниця розглядає низку питань, пов'язаних із адекватним відтворенням музичного змісту творів. До проблем, що потребують наукового вирішення, автор відносить процес декодування нотного тексту. У контексті зіставлення суперечливих позицій відомих учених у галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства автор уточнює зміст поняття авторського тексту музичного твору як декодованого виконавцем авторського нотного запису музичного твору та розглядає його як особливість стилю композитора, яка, за її висловом, стає відправною точкою виконавської діяльності.

Дійсно, незважаючи на усвідомлення значущості стильового підходу до пізнання художніх явищ, поза увагою сучасної педагогічної науки залишаються механізми осягнення музично-стильового феномену, способи реалізації когнітивно-пізнавального потенціалу стилю у виконавській роботі майбутнього фахівця музично-педагогічної справи [11, 7]. Автор звертається до вивчення складних художньо-творчих процесів виконавської майстерності, які впливають на процес формування художньо-стильових уявлень студентів музичного профілю та складають змістову домінанту художньо-виконавської майстерності інструменталістів.

Г. Падалка звертає увагу на процес формування виконавської майстерності інструменталістів, до якого мають увійти принципи єдності навчання й музично-творчого виховання, розвиток слухо-творчої сфери студента, підпорядкування технічного розвитку художньому, які мають найважливіше значення для інструментальної педагогіки [9]. Дійсно, серед важливих і різноманітних властивостей музично-педагогічної кваліфікації майбутніх інструменталістів виняткова роль належить саме володінню інструментом. З точки зору практичної діяльності можемо зробити висновок про те, що викладач музики або фахових дисциплін має вміти підбирати на слух, здійснювати гармонійний аналіз, володіти навичками імпровізації, транспонувати тощо. Набуття компетентності в галузі

творчого музикування є показником високого рівня виконавської майстерності фахівця-інструменталіста.

Спираючись на думку І. Назаренко, вважаємо, що опанування широким арсеналом музичних знань можливо за умов усвідомлення методичних прийомів та практики їх реалізації на інструменті [7, 134], які в єдності сприяють розвитку самовиховання й самовдосконалення професійних якостей студента, його інтерпретаторських здібностей, художньо-творчого мислення.

До аналізу виконавської майстерності майбутніх фахівців-інструменталістів звернулася І. Мостова, яка вперше запропонувала теоретично обґрунтовану модель інструментальної підготовки студентів у контексті педагогічного управління цим процесом [7, 7]. Теоретичне співставлення структурних будов педагогічної і виконавської майстерності дозволило автору окреслити схожі риси та створити інтегративну модель педагогічно-виконавської майстерності інструменталіста в єдності таких елементів: спрямованість педагогічно-виконавських дій (як мета впливу, надзавдання), педагогічно-виконавська компетентність (як професійне підґрунтя, знання предмета), музично-педагогічні здібності (як умови зростання майстерності), педагогічно-виконавська техніка (як засоби впливу).

Ми погоджуємося з думкою дослідниці, яка вважає, що кожен із зазначених елементів має важливий вплив на реалізацію педагогічно-виконавського задуму інтерпретації музичного твору, який слід розглядати як «уявлення і спроможність студента створити та вправно реалізувати виразну інтерпретацію доцільного за виховними і дидактичними завданнями твору музичного мистецтва» [7, 11]. Акцентуючи увагу на виховній функції музичної діяльності, І. Мостова до чинників втілення педагогічно-виконавського задуму музичних творів відносить: гуманістичну спрямованість педагогічно-виконавської дії, режисуру педагогічно-виконавської дії, стильову відповідність педагогічно-виконавської інтерпретації, грамотність звуковилучення та педалізації, психолого-педагогічну обізнаність студента в світлі педагогічно-виконавської дії, його музичні й педагогічні здібності, володіння фортепіанною технікою і технікою саморегуляції та спілкування [Там само].

Запропоновані автором чинники реалізації педагогічно-виконавської майстерності дозволяють дійти висновку про необхідність запровадження змістової кореляції циклів загальних і фахових дисциплін у процес фахової підготовки майбутніх фахівців виконавсько-педагогічної справи з метою їх всебічного розвитку як симбіозу теоретичного та практичного досвіду музиканта.

Аналіз процесу формування виконавської майстерності піаністів в умовах вітчизняної системи музичної освіти здійснено в роботі В. Буцяк, який ґрунтується на історико-стильовому підході [1]. На думку автора, складність формування виконавської майстерності майбутніх піаністів, яка відповідала б сучасним реаліям, полягає в необхідності її тлумачення як цілісного складного феномену, винаході засобів взаємопов'язаного естетичного, виконавсько-

творчого й педагогічного спрямування фахової підготовки майбутніх піаністів. Саме цілісна інтерпретація навчального процесу містить, за В. Буцяк, можливість вдосконалення фортепіанної майстерності [1, 8].

Запроваджуючи історико-стильовий підхід, дослідниця розглядає виконавську майстерність як системотворчий процес музичної діяльності, який передбачає:

- систематизацію музичної інформації;
- забезпечення цілісності музично-пізнавального процесу;
- об'єктивізацію естетично-оцінювальної реакції на музику;
- забезпечення культурологічної зумовленості музичного пізнання;
- активізацію творчих засад музичного пізнання [1, 9].

Стає зрозумілим, що В. Буцяк зосереджує увагу на пізнавально-психологічних процесах формування виконавської майстерності майбутніх піаністів, які безпосередньо впливають на ефективність фортепіанного навчання, міру здатності студентів до самостійного створення художньо-образної інтерпретації фортепіанної музики відповідно до стильової специфіки творчості композитора, аналітичного опрацювання виконуваних творів, ступінь оволодіння знаннями щодо стильових закономірностей розвитку мистецтва та різнобічним у стильовому відношенні виконавським репертуаром.

У музичній педагогіці, естетиці виконавського мистецтва останнім часом проблема формування виконавської майстерності збігається з тенденціями розвитку виконавських шкіл. У вітчизняній педагогіці одним із перших його виділив і конкретизував М. Давидов. Виконавська майстерність за визначенням автора включає комплекс слухо-моторних і психофізіологічних даних, теоретичних та практичних навичок, прийомів і форм музично-ігрових рухів, що постійно модифікуються у процесі актуалізації творчої інтерпретації музичного твору [2, 132]. У процесі теоретичного аналізу формування виконавської майстерності автор торкається питань виконавської обдарованості, художньо-виконавської техніки, виконавського тону та специфічних виконавських виражальних засобів, які в єдності впливають на успішність цього процесу. М. Давидов справедливо зазначає, що у процесі формування виконавської майстерності майбутніх музикантів центральне місце має займати систематичне вдосконалення слухо-моторних і слухо-психологічних уявлень у контексті музично-ігрових рухів (орієнтування, контактування з клавіатурою, дотикові відчуття, форма рухів рук, координація) [Там само].

До показників сформованості виконавської майстерності майбутніх музикантів М. Давидов відносить художньо-виконавську техніку, яку інтерпретує як ємке, комплексне й цілісне явище, що реалізується в процесі інтерпретації музичного твору [2, 133].

Спираючись на думку дослідників, можемо зробити висновок про те, що виконавець-музикант повинен володіти комплексом певних якостей: творчою індивідуальністю, сконцентрованістю, слуховими уявленнями, емоційною тонусністю, артистизмом, арсеналом технічних прийомів, виконавсь-

кою культурою, образним мисленням тощо, які складають компонентну структуру художньо-виконавської майстерності майбутніх фахівців фортепіанного мистецтва.

Саме ці аспекти фортепіанної підготовки потребують прискіпливої уваги науковців, особливо у сфері формування художньо-виконавської майстерності в іноземців в умовах української музичної освіти. Адже розкриваючи творчий потенціал у культуро-освітніх умовах іншої країни, кожний студент-іноземець потребує особливої уваги з боку викладача, який, спираючись на власний педагогічний досвід, має адекватно реагувати на специфічні якості суб'єкта навчального процесу, урахувавши його ментальні особливості та рівень попередньої фахової підготовки, передбачити кожний наступний етап його професійного зростання, запроваджуючи ефективні, під час нетрадиційні, педагогічні принципи та підходи.

Отже, процес формування художньо-виконавської майстерності майбутніх піаністів із КНР в умовах української музичної освіти пропонуємо розглядати в комплексі загального, особливого та одиничного. Під загальним розуміємо мотивацію іноземців до набуття вищої музичної освіти за фахом; у контексті особливого розуміємо специфіку фахової фортепіанної підготовки; у межах одиничного визначаємо ментальну та особистісну індивідуальність майбутнього піаніста та його здатність до майбутньої професії.

Отже, констатуємо, що на процес формування загального, особливого й одиничного в контексті фахової підготовки майбутнього піаніста особливий вплив мають: національні традиції країни, у якій навчається студент; соціокультурне середовище, у якому перебуває іноземець у період навчання; тенденції розвитку музичної освіти в країні, у якій навчається студент; організація професійної підготовки іноземних студентів у межах навчального закладу; якість освітніх послуг у межах вишу. Відсутність будь-якого компонента в системі музично-педагогічної освіти негативно впливають на процес формування художньо-виконавської майстерності майбутніх піаністів із КНР, що потребує розробки цілісної педагогічної системи, здатної ефективно впливати на розвиток структурних складових цього явища.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Аналіз галузевої наукової літератури дає підстави констатувати про недостатній доробок науковців, у роботах яких було б висвітлено проблеми формування художньо-виконавської майстерності піаністів із КНР у системі української музично-педагогічної освіти, схарактеризовано специфічні особливості цього процесу. Вивчення авторитетних положень дають підстави дійти висновку про безсистемний характер наукових досліджень. Автори акцентують увагу лише на окремих аспектах формування художньо-виконавської майстерності інструменталістів: психофізичний стан виконавця, розвиток художньо-інтелектуального потенціалу особистості, опанування технічними прийомами у процесі фахової підготовки, формування інтерпретаторської компетентності, вольові якості, артистичні здібності, які складають структурну компоненту

цього явища, проте не конкретизують фахову (фортепіанну) галузь та не висвітлюють специфіку роботи з іноземними студентами.

Саме ці аспекти фортепіанної підготовки потребують прискіпливої уваги науковців, особливо у сфері формування художньо-виконавської майстерності в іноземців в умовах української музичної освіти. Адже розкриваючи творчий потенціал у культурно-освітніх умовах іншої країни, кожний студент-іноземець потребує особливої уваги з боку викладача, який, спираючись на власний педагогічний досвід, має адекватно реагувати на специфічні якості суб'єкта навчального процесу, ураховуючи його ментальні особливості й рівень попередньої фахової підготовки, передбачити кожний наступний етап його професійного зростання, запроваджуючи ефективні, під час нетрадиційні, педагогічні принципи та підходи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Буцяк В. І. Педагогічні умови удосконалення фортепіанної підготовки студентів у вищих педагогічних закладах на основі історико-стильового підходу : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія і методика навчання музики та музичного виховання» / В. І. Буцяк. – К., 2003. – 22 с.

2. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) : [підруч. для вищ. та серед. муз. навч. закл.] / М. А. Давидов. – К. : Муз. Україна, 2004. – 240 с.

3. Згурська Н. М. Формування музично-виконавської культури майбутнього вчителя : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія і методика навчання музики та музичного виховання» / Н. М. Згурська. – К., 2001. – 18 с.

4. Кременштейн Б. Л. Воспитание самостоятельности учащихся в классе специального фортепиано / Б. Л. Кременштейн. – М. : Музыка, 1966. – С. 38.

5. Кремешна Т. І. Музично-виконавська майстерність як художньо-педагогічна проблема [Електронний ресурс] / Т. І. Кремешна. – Режим доступу :

<http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/handle/6789/1166>.

6. Мостова І. В. Формування педагогічно-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Теорія та історія педагогіки» / І. В. Мостова. – Л., 1998. – 20 с.

7. Назаренко І. М. Шляхи формування виконавської майстерності майбутнього вчителя-музиканта / І. М. Назаренко // Наук. вісн. Мелітоп. держ. пед. ун-т ім. Богдана Хмельницького. Серія : Педагогіка. – Мелітополь : Люкс, 2011. – № 6. – С. 132–138.

8. Некрасов Ю. І. Комплексний підхід до формування виконавської майстерності піаніста : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Ю. І. Некрасов. – О., 2005. – 22 с.

9. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2010. – 274 с.

10. Хлебнікова О. В. Формування досвіду музично-виконавської діяльності у студентів вузів культури : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія і методика навчання музики та музичного виховання» / О. В. Хлебнікова. – К., 2001. – 18 с.

11. Щербініна О. М. Формування музично-стильових уявлень майбутніх учителів музики у процесі інструментально-виконавської підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія і методика навчання музики та музичного виховання» / О. М. Щербініна. – К., 2005. – 20 с.

РЕЗЮМЕ

Чжан Сянюн. Формирование художественно-исполнительского мастерства будущих пианистов из КНР в современном научно-педагогическом дискурсе.

В статье проанализирован процесс формирования художественно-исполнительского мастерства как составляющего профессиональной подготовки пианистов в высших художественно-педагогических учреждениях Украины на основе изучения и систематизации авторитетных научных подходов. Отмечено, что развитие психофизического состояния исполнителя, его художественно-интеллектуального потенциала, технических навыков игры на инструменте, формирование интерпретаторской компетентности, волевых качеств, артистических способностей составляют структурную компоненту данного явления.

Анализ отраслевой научной литературы дает основания констатировать о недостаточном внимании ученых к вопросам формирования художественно-исполнительского мастерства пианистов из КНР в системе украинского музыкально-педагогического образования. Изучение авторитетных научных концепций позволяют сделать вывод о бессистемном характере исследований. Авторы акцентируют внимание лишь на отдельных аспектах формирования художественно-исполнительского мастерства инструменталистов: психофизическое состояние исполнителя, развитие художественно-интеллектуального потенциала личности, овладение техническими приемами в процессе профессиональной подготовки, формирования интерпретаторской компетентности, волевые качества, артистические способности, которые составляют структурную компоненту этого явления, однако не конкретизируют профессиональную (фортепианную) отрасль и не освещают специфику работы с иностранными студентами.

Именно эти аспекты фортепианной подготовки требуют пристального внимания ученых, особенно в сфере формирования художественно-исполнительского мастерства у иностранцев в условиях украинского музыкального образования. Ведь раскрывая творческий

потенциал в культурно-образовательных условиях другой страны, каждый студент-иностранец требует особого внимания со стороны преподавателя, который умеет адекватно реагировать на специфические качества субъекта учебного процесса, учитывая его ментальные особенности и уровень предварительной профессиональной подготовки, предусмотреть каждый следующий этап его профессионального роста.

Ключевые слова: образование, музыкальное образование, профессиональная подготовка, художественно-исполнительское мастерство, фортепианная практика, приемы, средства музыкальной выразительности, исполнение, педагогические принципы, система образования.

SUMMARY

Zhang Xiangyong. Formation of artistic and performance skills of the future pianists from China in the modern scientific and pedagogical discourse.

The article analyzes the process of formation of artistic and performance skills of the instrumentalists based on the study and systematize authoritative scientific approaches. It was noted that the development of a psychophysical condition of the artist, his artistic and intellectual potential, technical skills of playing the instrument, formation of the interpretative competence, volitional qualities, artistic abilities constitute the structural components of this phenomenon.

Analysis of the research literature in this field allows to conclude that scientists hadn't pay enough attention to the problem of forming artistic and performance skills of the pianists from China in the system of Ukrainian music education. The study of the authoritative provisions leads to the conclusion of the haphazard nature of research. The authors focus only on certain aspects of the formation of artistic and performance skills of the instrumentalists: psychophysical state of the performer, the development of artistic and intellectual potential of the individual, mastering the techniques in the professional training, artistic abilities, which form the structural component of this phenomenon, but do not specify the professional (piano) field and do not cover the specifics of working with foreign students.

These aspects of piano training require detailed attention of the researchers, especially in the fields of artistic and performance skills of foreigners in the Ukrainian music education. After revealing the creative potential in the cultural contexts of another country every foreign student needs special attention from the teacher who can adequately respond to the specific qualities of the subject of learning process, taking into account his mental characteristics and level of previous professional training, provide every next stage of his professional development by introducing effective, sometimes non-traditional pedagogical principles and approaches.

Key words: education, music education, vocational training, artistic and performance skills, piano practice, methods, means of musical expression, performance, pedagogical principles, system of education.