

зафіксовано у 50 % майбутніх фахівців. Цей рівень характеризувався: відсутністю потреби в пізнанні фортепіанних творів і мотивації щодо створення їх вербальної інтерпретації, поверхневим розумінням художньо-образної сутності творів на тлі небажання глибокого їх вивчення; невиразними художніми асоціаціями та уявлення, обмеженим обсягом знань, мізерним мистецьким тезаурусом, що стало перешкодою у вербалізації художніх думок.

Результати констатувального експерименту дозволили дійти висновку, що існуючий стан сформованості художньо-образного мислення майбутніх викладачів фортепіано не відповідає вимогам і потребам сучасної мистецької освіти. З метою підвищення рівня сформованості досліджуваного феномена згодом було запропоновано методичні рекомендації.

**Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент
Горожанкіна О. Ю.**

Мамикіна А. І.
*(ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»)*

До проблеми сутності поліфонічних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки

На сучасному етапі у сфері музично-педагогічної освіти відбувається процес переорієнтації професійних умінь на фахові компетенції і створення умов, завдань та вимог щодо їх формування. Провідною компетенцією майбутнього вчителя музичного мистецтва є музично-виконавська. Як інтегративне утворення, дана компетенція складається з музично-професійних знань, умінь і навичок, що ґрунтуються на музичних здібностях, пізнавальних процесах, особистих якостях музиканта й цілеспрямовані на процес виконавської діяльності. Володіння музичним інструментом на рівні виконавської майстерності дозволяє інтерпретувати та втілювати твори різних стилів і жанрів. Як свідчить практика, майбутнім учителям музичного мистецтва найскладніше опановувати твори поліфонічного складу. Специфіка сприйняття та виконання поліфонічної (багатоголосої) фактури: інтонаційно-мелодійної та тактильної диференціації, слухової перцепції по горизонталі та вертикалі, дотримання відповідної стильової музичної практики – створює певні труднощі для музикантів, що актуалізує потребу у розгляданні й визначенні сутності поліфонічних умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва.

Аналіз наукової літератури виявив, що феномен поліфонії охоплює музично-теоретичний, методичний та художньо-культурологічний аспекти означеного поняття. Поліфонія як вид багатоголосся, як засіб музичної виразності, принцип музичного мислення, навчальна дисципліна, досліджується у наукових працях з мистецтвознавства, музичної психології, музичної педагогіки, виконавства. Вчені розглядають: питання теорії та історії

поліфонії (С.Григор'єв, Е.Курт, Т.Мюллер, С.Павлюченко, В.Протопопов, С.Скрєбков, Н.Супрун-Яремко), специфіку поліфонічного мислення (А.Дмитрієв, Т.Кравцов, І.Цурканенко, К.Южак), поліфонічного слуху (А.Каузова, М.Старчеус, З.Рінкявічус, В.Спиридонова), поліфонічного досвіду сприйняття (М.Хіхловська-Сибірякова). Роботи методологічного характеру, а саме: методичні розробки, рекомендації педагогів та виконавців (О.Алексєєв, Л.Баренбойм, І.Браудо, Г.Нейгауз, Г.Ципін) стосуються виконавської інтерпретації поліфонічних творів, поліфонічних навичок (Л.Баренбойм, С.Карась), слухових уявлень з поліфонії (Г.Дубініна, М.Шинкарьова).

Огляд довідкової літератури щодо визначення поняття «уміння» надає декілька значень: як заснована на знаннях готовність людини свідомо виконувати діяльність; як застосування засвоєваних знань на практиці; як володіння засобами та прийомами. Отже, вміння – це знання в дії. В процесі навчання майбутні вчителі музичного мистецтва накопичують знання як теоретичні так і практичні. Базовими знаннями поліфонічних умінь є структурно-теоретичні, смислові, методичні й виконавські знання, які дозволяють аналізувати структурні елементи фактури, виокремлювати звукові конструкти з фактури, досягати інтонаційного самостійного голосоведіння зі збереженням різного в одночасному, розуміти жанрово – стильовий контекст поліфонічних творів.

Отримані знання – інтелектуальне надбання як когнітивних так і музичних здібностей. Їх взаємодія (музичне мислення, музична пам'ять, музичний слух, виконавські навички) дає можливість аналізувати фактуру; здобувати слуховий досвід, тактильні відчуття та формувати слухові уявлення; здійснювати слуховий і тактильний контроль під час гри твору.

Операції мислення (аналіз, порівняння, узагальнення) здійснюють осмислення отриманих знань і створюють основу для функціонування спеціального різновиду музичного мислення – поліфонічного. Поліфонічний склад мислення «дозволяє виконавцю органічно сприймати архітектоніку творів, у тому числі чути й усвідомлювати закономірності лінійної структури поліфонічних опусів» [1].

Музичний слух та його різновиди: мелодійний, гармонійний, тембро-динамічний, поліфонічний – найголовніший «інструмент» накопичення музично-перцептивного досвіду. Науковці розуміють поліфонічний слух як «здібність, направлену на цілісне сприйняття специфічних властивостей поліфонічної музики» [2], «диференційовано сприймати і відтворювати у музично-виконавській дії...одночасний розвиток звукових ліній» [3]. Саме поліфонічний слух синтезує інші види музичного слуху і дозволяє сприймати багатоголосся у фактуру диференційовано по горизонталі, вертикалі та діагоналі.

Технічною складовою поліфонічних умінь є піаністичні навички та артикуляційні прийоми гри, що пов'язані з особливим звуковидобуванням поліфонічної фактури (чуйністю тактильних відчуттів). Пальцева спроможність до розмежування тривалості нот, їх співвідпорядкованість, дозволяє зберігати гнучкість та самостійність голосових ліній. Таким чином, збалансоване

поєднання усіх означених складових сприяє технічній реалізації інтонаційно-тембральних, динамічних, артикуляційних завдань.

На підставі дослідженої літератури, визначаємо поліфонічні уміння як комплекс усвідомлених дій, що ґрунтується на знаннях, піаністичних навичках, музичних здібностях; шляхом активізації слухового сприйняття, слухових уявлень, тактильних відчуттів щодо артикуляційно-ритмового, інтонаційно-семантичного, лінійного та гармонійного розвитку фактури в процесі опанування багатоголосого твору. Сформованість поліфонічних умінь в процесі фортепіанної підготовки є сутнісним професійно-виконавським надбанням майбутніх учителів музичного мистецтва у подальшій виконавській та педагогічній діяльності.

Література:

1. Давидчик, А. Б. (2008). Формирование полифонического мышления начинающего пианиста. (Автореф. дис. канд. пед. наук), С-П гос.ун-т культ. и ис-в, Санкт-Петербург. Получено из <http://www.nbuu.gov.ua/articles/2003/03klin ko.htm>
2. Каузова, А. Г.(2001). Музыкальный слух. Москва: ВЛАДОС., ст. р.65-90
Получено из <http://parzefal.com/Nadyrova/library/20103.pdf>
3. Цыпин, Г. М. (1984). Обучение игре на фортепиано. Учеб. Пособие. Москва: Просвещение, стр. 58

Ма Сіньюань

*(Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова)*

Внесок китайських піаністів у світову фортепіанну культуру

Актуальність проблеми пов'язана з тим, що фортепіанна культура залишається однією з найпотужніших носіїв музичного мистецтва. У культурах багатьох країн, у тому числі східної, музичне мистецтво та його розвиток тісно пов'язані з фортепіанним виконавством.

Китайська культура фортепіанного виконавства відзначилась бурхливим розвитком, масовою популяризацією та комерціалізацією, тому можна стверджувати, що сьогодні не існує дефіциту китайських піаністів та їх виконавської творчості у світовому просторі. На міжнародному ринку музичних послуг з'явився феномен китайської піаністичної культури. Доказами цього є велика кількість переможців Міжнародних конкурсів, які походять зі Сходу, а також наявність багатьох випускників престижних музичних закладів освіти.

Актуальність проблеми підсилюється інтеграцією у світове виконавське мистецтво великої кількості китайських піаністів, що спричиняє підвищення зацікавленості і різних інституцій України до винайдення шляхів підтримки державою розвитку національної піаністичної школи. Наша мета полягає у