

фортепіанної гри; 3) актуалізація розвитку личтносних психологічних передпосылок самоконтроля: слухове уваження, волевые качества, звуковые представления; 4) направленность звукового самоконтроля в художественно-образную сферу с целью достижения соответствия с образно звуковым эталоном; 5) целенаправленная корреляция музыкально-исполнительского самоконтроля: от сознательного состояния до подсознательного и наоборот. В контексте нашего исследования педагогические условия мы понимаем как набор мероприятий, которые обеспечивают студентам успешное овладение самоконтролем в процессе обучения игре на фортепиано.

Ключевые слова: педагогические условия, самоконтроль музыкальной работы, слуховое отражение, слуховой, исполнительский, исполнительский.

The article on the basis of scientific approaches and pedagogical principles are revealed and theoretically grounded pedagogical conditions of formation of music performance self-control students in the process of learning piano. We offer the following pedagogical conditions: 1) ensuring of the phenomenon of the reduction in performing activities; 2) promote sound perceptive reflection in the process of piano playing; 3) mainstreaming the development of personal psychological prerequisites of self-control: auditory attention, volitional qualities, sound performance; 4) the handling of sound self-control in artistically-shaped spheres to achieve compliance with present a sound standard; 5) targeted correction of the music performance self-control from conscious state to the unconscious and vice versa. In the context of our study the pedagogical conditions we understand as a set of activities that ensure students successful mastery of the musical performing self-control in the process of learning piano.

Keywords: pedagogical conditions, music performance self-monitoring, auditory reflection, auditory, performance, performing training.

УДК 78.071.4:378

Ван Сюе

ПЕДАГОГІЧНА ДІАГНОСТИКА СФОРМОВАНОСТІ ЗВУКООБРАЗНИХ УЯВЛЕНЬ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ

Стаття присвячена проблемі діагностики звукообразних уявлень молодших школярів у процесі фортепіанного навчання. На основі порівняльного аналізу навчальних процесів спеціалізованих мистецьких закладів України і Китаю зроблений висновок щодо недостатньої уваги педагогів до звуковидобування як важливого показника сформованості їх інструментально-виконавської культури. За допомогою методів опитування, тестування, педагогічних спостережень, дослідницьких бесід, інтерв'ю, аналізу музичних виступів учнів, творчих завдань, порівнянь, ранжування, експертних оцінок, аналізу репертуарних програм, математичної обробки визначався існуючий стан сформованості звукообразних уявлень учнів, виявлялася можливість урізноманітнення звуковидобування учнів у процесі опанування музичних творів різних жанрів.

Ключові слова: звукообразні уявлення, педагогічна діагностика, молодші школярі, інструментально-виконавська культура

Модернізація освітніх систем в галузі музичної освіти, яка відбувається в Україні та Китаї, пріоритетним завданням висуває посилення художньо-естетичної спрямованості навчання молодих музикантів, оволодіння необхідними навичками в галузі інструментального виконавства шляхом осмислення і узагальнення надбань, які були накопичені кращими музикантами-виконавцями минулого. Музична освіта Китаю поступово включається у процес еволюції світового музичного простору, зокрема в її соціумі важливе місце належить фортепіанному мистецтву. На протязі свого понад столітнього розвитку воно укорінилося в свідомості мільйонів людей, досягло значних висот як у виконавстві, так і методиці викладання гри на фортепіано. Цьому сприяє збагачення європейського

досвіду, досягнутого видатними музикантами - педагогами минулих часів, яке трансформується в музичну освіту сьогодення.

Разом з тим, сучасна музична педагогіка відчуває гостру потребу в ефективній методиці роботи над звукоутворенням у фортепіанному навчанні. Необхідність такої методики особливо зростає в системі масової музичної освіти, оскільки спеціалізовані музичні заклади залучають до навчання не тільки музично обдарованих дітей з яскравими здібностями, а й учнів з посередніми музичними даними. Тому набуття навичок звукоутворення з поступовим формуванням звукообразних уявлень під час ознайомлення та опрацювання музичних творів різноманітних жанрів й стилевих особливостей має стати першочерговою метою педагога-піаніста; метою, яка визначає стратегію і тактику, зміст і методику його роботи.

Для підтвердження цих теоретичних положень була проведена певна аналітична робота, яка дозволила констатувати рівні сформованості у молодших школярів звукообразних уявлень, а також розробити відповідну методику дослідно-експериментальної роботи у процесі фортепіанного навчання. Констатувальний експеримент проводився за такими напрямками:

- обґрунтування можливостей ефективного формування звукообразних уявлень молодших школярів спеціалізованих музичних закладів у процесі фортепіанного навчання;
- вивчення сформованості компонентів звукообразних уявлень учнів молодших класів згідно визначених на теоретичному етапі дослідження науково обґрунтованих критеріїв та діагностичних показників;
- з'ясування рівнів сформованості та методів діагностики компонентів звукообразних уявлень учнів позашкільних спеціалізованих музичних закладів.

Метою дослідно-експериментальної роботи була оцінка ефективності шляхів і засобів формування звукообразних уявлень молодших школярів, оскільки вони є складовою процесу фортепіанного навчання. Крім того, наявність звукообразних уявлень стає важливим показником сформованості їх інструментально-виконавської культури.

Для виявлення особливостей та рівнів сформованості звукообразних уявлень ми враховували:

- особливості формування звукообразних уявлень на початковому етапі фортепіанного навчання;
- ступінь активності учнів у процесі фортепіанної підготовки;
- характер звукообразних уявлень у відповідності з опануванням музичних творів різних жанрів;
- адекватність самооцінки та ініціативність учнів у галузі звуковидобування.

У процесі дослідницько-експериментальної роботи для діагностики досліджуваного явища було використано такі методи: опитування, тестування, педагогічні спостереження, дослідницькі бесіди, інтерв'ю, аналіз музичних виступів учнів, творчі завдання, порівняння, зіставлення, ранжування, експертні оцінки, аналіз репертуарних програм, математична обробка отриманих результатів. Названі методи дослідження використовувалися для з'ясування існуючого стану сформованості звукообразних уявлень учнів, визначення їх можливостей стосовно урізноманітнення звуковидобування в процесі опанування музичних творів різних жанрів.

Відповідно до наукових вимог констатувальна частина дослідження була підпорядкована принципам систематичності, послідовності, варіативності, інформативності, культуровідповідності та активізації музичної діяльності учнів позашкільних спеціалізованих музичних закладів. Вона проводилась за трьома напрямками.

За першим напрямком констатувальний етап дослідження спрямовувався на визначення існуючого стану сформованості звукообразних уявлень молодших школярів позашкільних спеціалізованих музичних закладів, їх проявів у різних видах інструментально-виконавської діяльності. Під час його проведення враховувалося наступне:

- наявність музичних здібностей молодших школярів;

- на основі компаративістського підходу визначення характерних особливостей методичних поглядів педагогів і традицій в галузі фортепіанного навчання учнів Китаю та України.

Ці положення вимагали певних коректив у проведенні констатувального експерименту. Так, за першим положенням, незважаючи на значну кількість досліджуваних, основна увага приділялася виявленню індивідуальних особливостей кожного учня в аспекті розвитку їх музичних здібностей. Друге положення передбачало впровадження компаративістського підходу, оскільки вивчався контингент учнів з України та Китаю.

Для бесід з педагогами обох країн було розроблено два опитувальних листа, які включали наступні запитання: Наскільки ефективним є фортепіанне навчання учнів спеціалізованих музичних закладів у Китаї? Які методики використовуються педагогами на початковому етапі навчання молодших школярів у Китаї? Який репертуар для фортепіано переважно використовується в музичних школах Китаю? Що, необхідно враховувати педагогам на початковому етапі навчання учнів молодших класів? Які форми фортепіанного навчання молодших школярів є найбільш ефективними?

Для педагогів українських позашкільних спеціалізованих музичних закладів завдання формулювалися таким чином: Наскільки ефективним є фортепіанне навчання молодших спеціалізованих музичних закладах? Чи спостерігається різниця в якості навчання учнів різного віку? Чи завжди дотримується відповідність виконавських можливостей учнів тому репертуару, який вони виконують? Які умови забезпечують ефективність фортепіанного навчання учнів молодших класів? Наскільки самостійна діяльність учнів сприяє підвищенню якості їх фортепіанного навчання?

Результати проведеного опитування дають підстави стверджувати, що педагогічні причини недостатньої сформованості звукообразних уявлень у багатьох випадках перш за все полягають у недоліках організації навчально-виконавського процесу в класі фортепіано. Це – недостатня увага до розвитку музичних здібностей учнів, не раціонально складений музичний репертуар, занадто велика увага до технічного розвитку, відсутність індивідуального спрямування на розвиток звуковидобування учнів, невміння педагогів пробуджувати інтерес до естетичних якостей звуку та формувати потребу в його покращенні, а також використовувати вже здобуті уміння під час наступного опрацювання музичних творів. Педагоги відзначають, що учні часто не розуміють важливості роботи над звуком, а у них не вистачає часу, аби працювати з ними у цьому напрямку.

Аналіз відповідей педагогів українських спеціалізованих закладів показав, що в цих навчальних закладах більше приділяється уваги художньому виконанню творів. Педагоги прагнуть ще з перших класів прищеплювати учням навички художньо-виконавської інтерпретації музичних творів, яка значною мірою пов'язана з процесом звуковидобування.

Узагальнення відповідей респондентів обох країн показало, що до найбільш ефективних засобів звуковидобування вони відносять участь у концертних виступах (45%) та самостійну роботу учнів (43%). Проте педагогами було відзначено, що значна кількість учнів взагалі не можуть самостійно працювати над звуковидобуванням. Це вимагає цілеспрямованої роботи у такому напрямку, зокрема: розвитку умінь повноцінно сприймати музичні твори, виокремлювати найважливіші інтонації та їх детально опрацьовувати, самостійно визначати динаміку і артикуляційні прийоми, під час виконання цілісно відтворювати музичний матеріал.

Водночас, китайські і вітчизняні викладачі дотримуються спільних поглядів щодо необхідності набуття учнями досвіду самостійної роботи над музичними творами. До провідних завдань підвищення ефективності фортепіанного навчання китайських учнів педагоги відносили наступні: накопичення і ознайомлення з великою кількістю різнопланового (за жанром, фактурою, стилем та ін.) репертуару; набуття навичок самостійної роботи; збагачення музично-виконавського досвіду; участь у сольних або ансамблевих концертних виступах.

Підсумовуючи сказане, наголосимо, що в реальній музично-педагогічній практиці українських та китайських спеціалізованих музичних закладів існує розбіжність поглядів

педагогів на методику фортепіанного навчання учнів, на що вказує різниця у їх спрямованості. Це вимагає інтеграції та взаємозбагачення методів і прийомів роботи, які використовуються у повсякденній практиці.

Ця думка підкріплюється й дослідженнями Ге Де Юуй, який, аналізуючи творчий портрет відомого китайського піаніста Чжу Гун І, зокрема пише про те, що техніка вибирає розвинуте чуття тембральності передачі образу, яке схоже на відчуття кольору у художників. Він активно користується поняттям «музична мова» і бере за основу інтерпретації художню задачу управляти «духом мелодії», при цьому вважає за необхідне гармонічно сполучати наміри композитора та свою думку: «Виконавець повинен звернути увагу на свою унікальність та виявити особистий талант в основі оволодіння стилем оригіналу» [Ге де Юуй]. Мова тут йде про інтерпретацію музичного образу, і про стильову коректність, тобто ті категорії, котрі й визначають сутність музичної культури піаніста.

За результатами відповідей учнів можна зробити висновок, що їм в процесі фортепіанного навчання більше подобається грати п'єси різних композиторів, а особливо популярні естрадні твори. Можна також зробити висновок, що учні музичних шкіл проявляють певний інтерес до музичного мистецтва. Разом з тим, у них не виховано усвідомлене ставлення до музики як до виду мистецтва. Це проявляється у недостатній увазі до інтонаційного смислу музичного твору, не уважному ставленні до звуковидобування як основного елементу музичного висловлювання. Таким чином, формальне засвоєння навчального матеріалу програми, яке не розкриває художньо-естетичного задуму твору, не може заповнити прогалини їх музичного розвитку.

Враховуючи визначені у попередньому розділі дослідження структурні компоненти звукообразних уявлень молодших школярів, а саме: мелодичного, динамічного, артикуляційного, метро-ритмічного та формоутворювального, вважаємо, що для кожного компонента має бути визначені свої критерії та показники, за допомогою яких можливо з'ясувати їх сформованість і таким чином досить повно розкрити зміст досліджуваного явища.

Перший критерій – (*мелодичний*) з'ясує: міру оволодіння законами природного музичного фразування, гнучкістю і різноманітністю інтонаційного рисунка, обумовленого характером фрази. Основними показниками цього критерію є вияв інтересу до звуковидобування; визначення краси та якості музичного звуку.

Другий критерій – (*темброво-динамічний*) з'ясує: ступінь здатності виявляти співвідношення між консонансовим і дисонансовим звучанням; Основними показниками цього критерію є здатність відрізнити гучність звучання від внутрішньої напруги; здатність «висвітлювати» найбільш яскраві співзвуччя, акорди, гармонічні комплекси.

Третій критерій – (*артикуляційний*) обґрунтовує: міру здатності виявляти опорні і не опорні долі такту; основними показниками цього критерію є: вміння знаходити необхідні артикуляційні прийоми, що відповідають образному смислу твору; співставлення у музичному творі зв'язаної і роздільної артикуляції.

Четвертий критерій (*метро-ритмічний*) визначає міру здатності поєднувати мінливість ритму з метричною строгістю і гнучкими темповими змінами. Основними показниками цього критерію є: здатність точно дотримуватися метро-ритмічного пульсу; вміння дослуховувати паузи між окремими фразами та різними розділами твору.

П'ятий критерій (*формоутворювальний*) визначає міру вираженості форми як часового процесу і структурного цілого. Основними показниками цього критерію є: міра здатності поєднувати окремі інтонації та епізоди у безперервній лінії; вияв можливості створювати цілісну, струнку композицію.

Представлені критерії та показники відображають сутнісні характеристики звукообразних уявлень молодших школярів у процесі фортепіанного навчання і можуть використовуватися для визначення рівнів її сформованості. Згідно цих положень *високий рівень* звукообразних уявлень учнів молодших класів характеризується стійким музично-пізнавальним інтересом, позитивною мотивацією та ініціативністю до фортепіанного навчання, активною і творчою спрямованістю на виконання музичних творів, здатністю до самостійного пошуку різних елементів звуковидобування. Учні цього рівня вирізняє

впевненість у відповідності відображення характеру музичного твору, його емоційного стану, здатність до музикування та бажання виступати зі своїми концертними програмами; *середній рівень* звукообразних уявлень властивий учням, які виявили потребу у своєму виконавському розвитку, активність у вирішенні навчальних завдань, намагаються самостійно виконувати різні завдання щодо звуковидобування, але проблеми з артикуляційним апаратом заважають їм повною мірою вправлятися у цих завданнях до кінця; *низький рівень* звукообразних уявлень учнів засвідчує недостатню зацікавленість та пасивність щодо вдосконалення звуковидобування, не спроможність самостійно виконувати прості завдання, фрагментарність засвоєних умінь та наявність проблем з координацією рухів.

На другому етапі констатувального експерименту до експериментальної роботи були залучені учні 3-4-х класів, які вже мають певний виконавський досвід і сформовані навички звуковидобування. З огляду на поставлені завдання було розроблено методiku експериментальної роботи на основі широкого використання методів опитування, бесіди, а також застосування блоку діагностичних завдань. Цей етап констатувального експерименту полягав у спостереженні за навчально-виховним процесом у фортепіанному класі та контрольного прослуховування учнів з метою фіксації результатів їх музично-виконавської діяльності. Відомості про результати сформованості звукообразних уявлень у молодших школярів було встановлено шляхом відвідування та аналізу *уроків*, а також завдяки взаємовідвідуванню педагогами уроків один одного. Всього було проаналізовано 45 уроків в класах фортепіано.

Наші спостереження за ходом уроків показали, що в основному педагоги опікуються музично-естетичним розвитком учнів, зосереджують свою увагу на формуванні їх музично-виконавських здібностей переважно технічного спрямування. Разом з тим вони не приділяють уваги звучанню інструмента, вважають за необхідне дотримуватися усталеного звучання та виконання твору. Вони не опікуються творчим ставленням учня до осмислення музичного твору, намаганням проявити власні інтерпретаторські уміння.

Узагальнення результатів спостереження за навчально-виховним процесом у фортепіанних класах дозволило зробити такі висновки:

1) музичні заняття в класі фортепіано повинні сприяти розвитку емоційно-почуттєвої сфери та творчої ініціативи кожного учня, не зважаючи на особливості його музичних здібностей.

2) важливо приділяти увагу інтерпретаційним проявам учнів та заохочувати їх до відповідного та якісного звуковидобування;

3) особливу увагу слід приділяти інтонуванню, артикуляції, динаміці, формоутворенню як провідним компонентам художнього осмислення музичних творів;

4) з метою активного і творчого ставлення учнів до музичного навчання використовувати цікавий для учнів репертуар, постійно розвивати їх музичний смак та розширювати музичний світогляд.

Загальновідомо, що однією з основних форм контролю в позашкільних музичних закладах є академічні концерти, тому ми вивчали результати виконавської діяльності учнів у цих видах навчальної роботи і вважали за доцільне провести діагностування саме на цьому етапі навчальної роботи, оскільки він був завершальним для вивчення музичних творів, а учні могли під час виконання розкрити всі здобуті уміння та навички.

Оцінювали виконавську діяльність учнів викладачі фортепіанних відділів спеціалізованих музичних закладів під час виконання концертної програми, яка складалася з 2-3 музичних творів. При цьому педагоги керувалися визначеними нами критеріями та їх показниками. Гра кожного учня оцінювалась згідно традиційної 12-бальної шкали, в якій 1 – 4 бали свідчили про низький, 5– 8 – середній, 9 – 12 балів – високий рівень звуковидобування.

Для досягнення вірогідності результатів було розроблено шкалу оцінювання, де кожна оцінка свідчила про рівень вираження показників критерію, а саме: 0 – майже не виражений, 1 – слабо виражений, 2 – достатньо виражений, 3 – яскраво виражений.

Отримані результати у кількісному еквіваленті ми послідовно розмістили за величиною та вираховували середнє арифметичне процентне значення рівня вираження кожного критерію за формулою:

$$x\% = 1/n \sum_{j=1} x_i \%, \text{ в якій}$$

$j=1$

n – загальна кількість обчислюваних елементів;

$x\%$ – процентне значення обчислень;

i – порядковий номер, що змінюється від 1 до n .

Незважаючи на те, що середній показник дає незначну кількісну похибку, проте в якісному вираженні він доволі точно показує взаємну залежність між виявленими рівнями. За результати оцінювання якості звуковидобування учні спеціалізованих музичних закладів були розподілені на такі групи: високий рівень показали 11,8 % учнів, середній – 31,2%, а 57,0% - низький рівень звуковидобування.

Серед основних недоліків виконання учнями творів педагоги відзначили такі: невідповідність звучання характеру твору, недостатнє або взагалі відсутнє вміння з'єднувати окремі мотиви у фрази, порушення логіки фразування, одноманітна динаміка протягом усього виконання твору, низький рівень емоційного сприйняття, механістичність виконання, зосередженість на технічних завданнях, не залишаючи уваги на характер звучання та цілісність виконання твору. Лише невеликий відсоток виконавців (всього 11,8 %) виявили яскраве, особистісне ставлення до твору, а також показали власне ставлення до його художньо-образного втілення.

Підсумувавши результати другого діагностичного зрізу, можна стверджувати, що в основному педагоги спеціалізованих позашкільних музичних закладів не приділяють достатньої уваги художньо-образному виконанню творів. Особливо це стосується роботи над звукоутворенням. Увага учнів не спрямовується на якісне звуковидобування, яке має відповідати характеру твору, часто учні не усвідомлюють зв'язки між звуками однієї фрази і логічними зв'язками між окремими фразами твору. У більшості випадків учні не вміють правильно розподілити динаміку відповідно до кожної його частини, зібрати окремі фрази у цілісну і форму, об'єднати їх загальним смислом.

З метою отримання точнішої інформації стосовно сформованості кожного компоненту звукообразних уявлень учнів молодших класів був проведений **третій діагностичний зріз**. За цим напрямком констатувальний експеримент здійснювався у процесі навчальних занять з учнями як у індивідуальних так і групових (ансамблевих) формах роботи.

Учням було запропоновано ряд завдань, які спрямовувалися на виявлення їх художньо-образних уявлень та розвитку практично-виконавських навичок, зокрема вміння знаходити у творі окремі фрази і виявляти у них кульмінаційні точки, самостійно опрацьовувати нескладний твір. При цьому їм необхідно було проаналізувати авторський текст та виявити в ньому цікаві музичні інтонації, продемонструвати яскравість їх звуку. Отримані результати показали, що переважна більшість молодших школярів позашкільних спеціалізованих музичних закладів мають слабкі навички читання нотного тексту, не беруть активну участь в обговоренні його змісту, не виявляють особистісного ставлення до музичного твору, не розуміють особливостей його засобів художньої виразності, відповідно не здійснюють самоконтроль за виконавською діяльністю. При цьому значна частина учасників експерименту не змогла виконати запропоновані завдання на належному рівні.

Отже, детальний аналіз усіх компонентів звуковидобування учнів молодших класів позашкільних спеціалізованих музичних закладів дозволив зробити висновок, що традиційна система початкової музичної освіти характеризується дещо консервативним підходом до питань музичного інтонування і, зокрема, звуковидобування в процесі гри на фортепіано, а інноваційні виконавські прийоми впроваджуються не дуже часто і ефективно. Тим самим у деяких випадках звужується діапазон ігрових умінь і навичок учнів. У зв'язку з цим звертаємо увагу на важливість включення у спектр художньої виразності музичних творів усі компоненти звуковидобування, що стає імпульсом для подальших самостійних

пошуків учнів у цьому напрямку з метою більш тонкого і глибокого розкриття змісту і задуму композитора, прояву свого творчого бачення, відчуття і формування емоційного відгуку, утворюючи в цілому загальний творчий процес. Треба зазначити, що діагностику вищерозглянутих компонентів не можна вважати остаточною. Цей процес вимагає подальшого вивчення та уточнення.

Література

1. Бянь Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры / Бянь Мен. – Пекин, Хуа Юе, 1996. -181с.
2. Горлинский В. О педагогическом консерватизме, узкой специализации и некоторых других проблемах современной музыкальной педагогики // Искусство и образование. – 2003. – № 2. – С. 43-52, с.43].
3. Гу Юфей. Фортепианное преподавание/ Гу Юфей. – Няньцзин. – Изд. Педагогического университета Наньцзин, 2001, 115 с.
4. Дьяченко Н., Котляревский И., Полянский Ю. Теоретические основы воспитания и обучения в музыкальных учебных заведениях / Н. Дьяченко, И. Котляревский, Ю. Полянский. – К. : Музична Україна, 1987. – 112 с.
5. Милич Б. Е. Воспитание ученика-пианиста / Б. Е. Милич. – М. : Кифара, 2002. – 86 с.

References

1. Byan' Mén. Ocherky stanovlenyya y razvytyya kytayskoy fortepyannoy kul'tury / Byan' Men. – Pekyn, Khua Yue, 1996. – 181 s.
2. Horlynskiy V. O pedahohycheskom konservatyзме, uzkoй spetsyalyzatsyy y nekotorykh druhykh problemakh sovremennoy muzykal'noy pedahohyky // Yskusstvo y obrazovanye. – 2003. – № 2. – S. 43-52, s.43].
3. Hu Yufey. Fortepyanное преподавание/ Hu Yufey. – Nyan'tszyn. – Yzda. Pedahohycheskoho unyversyteta Nan'tszyn, 2001, 115 s.
4. D'yachenko N., Kotlyarevskyy Y., Polyanskyy YU. Teoretycheskiye osnovy vospytanyya y obuchenyya v muzykal'nykh uchebnykh zavedenyyakh / N. D'yachenko, Y. Kotlyarevskyy, Yu. Polyanskyy. – K. : Muzychna Ukrayina, 1987. – 112 s.
5. Mylych B. E. Vospytanye uchenyka-pyanysta / B. E. Mylych. – M. : Kyfara, 2002. – 86 s.

В статье рассматривается проблема постановки диагноза фортепианного звукоизвлечения младших школьников во время занятий на фортепиано. На основе сравнительного анализа образовательных процессов специализированных художественных учреждений Украины и Китая пришли к выводу о недостаточном внимании учителей к звукоизвлечению как важном индикаторе формирования инструментальной культуры исполнителя. С помощью опросов, тестирования, наблюдений за учениками, интервью с педагогами, творческих заданий, сравнений, ранжирования, экспертных заключений, налитических репертуарных программ, математической статистики, было выявлено недостаточное внимание педагогов к характеру звукоизвлечения учеников. В связи с этим обращается внимание на важность ключения в спектр художественной выразительности музыкальных призведений все компоненты звукоизвлечения, которые становятся импульсом для дальнейших самостоятельных поисков учеников в этом направлении с целью более тонкого и глубокого раскрытия содержания и замысла композитора.

Ключевые слова: *фортепианный звукоизвлечение, педагогическая диагностика, младшие ученики, инструментально-исполнительная культура*

The article deals with the problem of diagnosis piano tone prудuction of younger pupils during piano studies. Based on comparative analysis of educational processes specialized arts institutions Ukraine and China concluded on insufficient attention to the teachers of sound as an important indicator of formation of instrumental performance culture. With the help of surveys, testing, teacher observations, research interviews, interviews, analysis, musical performances of students, creative tasks, comparisons, rankings, expert opinions, analysis repertory programs,

mathematical treatment determined by the current state of formed ideas piano tone production students revealed the possibility of a change of sound students in the process of mastering the music of different genres.

Keywords: *piano tone production, pedagogical diagnostics, younger students, instrumentally-performing culture*

УДК 788.03(477.8)

Ван Цізі

РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АНАЛІЗ РОЗВИТКУ ДУХОВОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ

У статті систематизовано матеріал з історії виникнення та розвитку духового інструментально-ансамблевого виконавства в Україні від найдавніших часів до ХХ століття, враховуючи історико-соціальні та культурні умови розвитку музичного мистецтва.

Публікація висвітлює важливі періоди становлення та розвитку духових інструментів та ансамблевої гри на теренах України. Зокрема підкреслюється значення рогових оркестрів, які були унікальним музичним явищем і звучали на різних урочистостях, військових ритуалах, важливих державних подіях. Створені оркестри при дворах магнатів у ХVІІІ столітті стали поштовхом для розвитку виконавської техніки на духових інструментах, а остання у ХІХ столітті вплинула на популярність духових оркестрів, різноманітних за складом духових ансамблів та посилила прагнення аматорів до гри на духових інструментах.

Виняткову роль у музичному житті України відігравали музичні цехи – корпоративні організації музик-професіоналів, які забезпечували музичну частину практично всіх форм громадського життя в містах.

З появою Імператорського російського музичного товариства в Україні – спочатку в Києві, згодом в Одесі, Харкові, Миколаєві, Херсоні, а на Західній Україні Галицького музичного товариства пожевляє мистецьке життя. При товариствах відкривалися музичні школи, згодом – музичні училища, організовувалися симфонічні оркестри.

Ключові слова: *рогові оркестри, духові інструменти, музичні цехи, ансамблі, історія.*

Духова музика як складова частина української культурної спадщини – яскравий приклад розвитку професійного музичного виконавства. Її вивчення є важливим чинником осмислення культурно-мистецьких процесів, художніх надбань попередніх поколінь, визначення оптимальних шляхів подальшого розвитку в умовах розбудови незалежної Української держави.

Історична, культурологічна і музикознавча література досить широко висвітлює питання, пов'язані з духовим мистецтвом. Вагомий внесок у розвиток наукового знання про духову музику зробили історики, зокрема, М. Грушевський. Він дав загальну характеристику тенденцій, що визначили тогочасний стан музичного життя, визначив форми, в яких існувало музичне виконавство. У працях П. Козицького, Л. Мазепи, Й. Миклашевського, К. Шамаєвої, М. Гордійчука, М. Грінченко, Л. Корній, Б. Фільц, О. Шреєр-Ткаченко, І. Юдкіна-Ріпуна висвітлюється розвиток музичної освіти в Україні, розглядаються загальні характеристики культуротворчих процесів, пов'язаних з інструментальним виконавством; регіональні особливості становлення національних явищ культури Західної України аналізуються у працях М. Загайкевич, Ф. Колесси.; виокремлення і систематизація українського музичного інструментарію була здійснена А. Гуменюком, М. Лисенком, Г. Хоткевичем, В. Апатським. Значний внесок зробив Круль П. Ф. у монографії “Національне духове інструментальне мистецтво українського народу”. Цінним надбанням є дослідження духового музичного мистецтва України від витоків до початку ХХ століття у двотомній праці Богданова В. О. та Богданової Л. Д.