

As a result of research, the professional-pedagogical image of the future teacher of the higher school is revealed as a purposefully formed integral dynamic image, which is constructed by the teacher himself and is due to the correspondence and interpenetration of his internal and external personal and individual qualities, designed to reveal emotional and psychological action in order to the development of a certain thought, which ensures harmonious interaction of the subject with students, colleagues, administration, society and themselves. It is determined that it is manifested through the system of value orientations, the teacher's motivation, his professional qualities, professional competence and skill, is one of the factors of ensuring the quality of educational services in the system of higher education.

It is established that the system of formation of the professional-pedagogical image of the future teacher, carried out at the master's level, is an integral system whose model is developed in accordance with the personality-activity approach and includes theoretical, procedural and evaluative-reflexive units that are implemented when creating appropriate pedagogical conditions when adhering to a number of principles (personality-individual approach; optimization of content, forms and methods, consistency, purposefulness and freedom to choose an educational trajectory).

Prospects for further research of this problem are the study of pedagogical conditions for the formation of the image of the future teacher in the process of assistant practice and its development at the stage of scientific-pedagogical activity in the system of postgraduate education of academic staff of institutions of higher education.

Key words: *image, professional-pedagogical image, teacher of higher education, institution of higher education, magistracy.*

УДК 378.147:[378.011.3-051:78

Хань Ле

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

ORCID ID 0000-0002-6071-9944

DOI 10.24139/2312-5993/2018.10/237-251

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ВПРОВАДЖЕННЯ МЕТОДИКИ ФОРМУВАННЯ ПОЛІФОНІЧНО-ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ОСНОВІ СТИЛЬОВОГО ПІДХОДУ

У статті представлено впровадження експериментальної методики формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на основі стильового підходу. У результаті констатувального експерименту визначено й обґрунтовано критерії та показники сформованості поліфонічно-виконавських умінь, розроблено методи діагностики поліфонічно-виконавських умінь, з'ясовано рівні сформованості поліфонічно-виконавських умінь. Формувальний експеримент перевіряв ефективність поетапного запровадження методики формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на основі стильового підходу. У результаті експериментальної перевірки ефективності методики формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на основі стильового підходу спостерігалася позитивна динаміка показників діагностичних зрізів експериментальної групи на кінцевому етапі дослідження.

Ключові слова: поліфонія, методика, поліфонічно-виконавські вміння, майбутні вчителі музичного мистецтва, констатувальний експеримент, формувальний експеримент, методи, стильовий підхід.

Постановка проблеми. Сучасні процеси глобалізації світової культури та інтеграції України до європейського освітнього простору підвищують вимоги до рівня підготовки фахівців, здатних розв'язувати професійні завдання. Найскладнішою частиною навчання майбутнього вчителя музичного мистецтва є опанування поліфонічними творами в класі основного музичного інструменту та циклі історико-теоретичних дисциплін, оскільки воно вимагає наявності такого специфічного типу музичної свідомості, як поліфонічна. Вона розвивається впродовж тривалого набуття досвіду сприйняття й виконання поліфонічної музики, усвідомлення її константних (жанр, форма, фактура) та змінних (історичний, індивідуальний стиль) особливостей. Засвоєння поліфонії пов'язане з формуванням музичної компетентності – знаннями, уміннями та навичками, на основі яких майбутній учитель музичного мистецтва на інструменті відтворює поліфонічну фактуру, втілює виражений у звуках (мелодичних лініях, пластах) діалог (полілог) музичних думок, ідей; діалогічно (полілогічно) осмислює образ і драматургію твору, музичний світ і культуру людства взагалі. Апелюючи до поширеного наукового розуміння виконавського мистецтва як вторинної відносно самостійної художньої діяльності з конкретизації продукту первинної творчості (Гуренко, 1985, с. 20), зрозуміло, що для виконавського відтворення поліфонічного твору необхідні поліфонічно-виконавські вміння, а також педагогічні умови та методика їх формування. Virізняючи актуальність стильового підходу для усвідомлення діалектики константного та змінного в історії поліфонії в навчальній діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва, наразі є актуальним розгляд експериментального впровадження методики формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на основі стильового підходу.

Аналіз актуальних досліджень. Зважаючи на складність навчального опанування поліфонією, у порівнянні з іншими історичними стилями та типами музичного мислення, можна відзначити відносно невеликий масив наукової літератури, дотичний до проблеми формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на основі стильового підходу. Класифікуємо його за такими предметними галузями: педагогічні й музикознавчі дослідження поліфонії; виконавські аспекти відтворення поліфонічної музики; поліфонійність творчих методів образотворців, письменників і поетів, кінематографістів і театральних драматургів; поліфонічна метафоричність відображення світу у філософії та культурології. Для нашої статті, зокрема, відзначимо розробки проблем: формування досвіду сприйняття поліфонії у студентів-музикантів

М. Сибіряковою-Хіхловською (Сибірякова-Хіхловська, 2007); теоретико-виконавського аспекту інтерпретації музики бароко на баяні С. Карасем (Карась, 2006), клавішно-струнних інструментах – Н. Кашкадамовою (Кашкадамова, 2010), Н. Свириденко (Свириденко, 2017); поліфонії як мови духовно-музичного мислення В. Файнером (Файнер, 2014), формування музично-стильових уявлень майбутніх учителів музики у процесі інструментально-виконавської підготовки О. Щербініною (Щербініна, 2005). Однак питання експериментального впровадження методики формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на основі стильового підходу дані науковці не досліджували.

Мета статті – представити хід та результати експериментального впровадження методики формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на основі стильового підходу.

Методи дослідження – теоретичного моделювання для обґрунтування критеріїв та показників оцінювання поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва; констатувальний експеримент – для виявлення рівня сформованості поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на основі стильового підходу (методи педагогічної діагностики – педагогічне спостереження, анкетування, експертних оцінок, понятійний словник-таблиця, творчі та художньо-комунікативні завдання); формувальний експеримент для практичного втілення та перевірки ефективності запропонованої методики формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на основі стильового підходу (методи – пізнавально-пошуковий, наочно-текстологічний, аналітично-смісловий, порівняння та зіставлення образу й засобів відображення поліфонічної музики різних стилів; звукова анкета та її створення, стильове порівняння поліфонічних жанрів, виконавського ускладнення, поліфонічної компенсаторики; створення поліфонічно-виконавських вправ за стильовою належністю, діалогічні етюди, художньої додатковості в інтерпретації твору для виконання, художньо-педагогічний полілог), методи математичної статистики для опрацювання результатів педагогічного експерименту й підтвердження достовірності результатів дослідження.

Виклад основного матеріалу. У нашому дослідженні формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на основі стильового підходу розглядається в контексті виконавського процесу гри на фортепіано. Як відомо, музичне виконавство є єдиним засобом, що дозволяє матеріалізувати музику в звукову реальність, виявитися в усьому своєму видовому, стилістичному, жанровому розмаїтті; стати об'єктом сприймання й почуттєво-емоційного переживання, виконати важливі соціальні функції. Приймаючи за основу позицію, що музичне виконавство є видом людської діяльності, художнім або художньо-творчим процесом, зумовленим стильовим, жанровими,

художньо-виражальними, формоутворювальними або техніко-виконавськими (технологічними) чинниками різних видів і форм вокального, інструментального та вокально-інструментального виконавського мистецтва (Жайворонок, 2006, с. 3), наголосимо на визначальності цього процесу для фахової підготовки майбутніх учителів. Відповідно, якість інтерпретаційно-виконавського поліфонічного процесу на основі стильового підходу спирається на сформованість поліфонічно-виконавських умінь, що характеризують рівень виконавської спроможності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Дослідно-експериментальна робота з формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва відбувалася у два етапи: констатувальний і формувальний. *Констатувальний експеримент* проводився з метою визначення рівня сформованості поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на основі здійснення педагогічної діагностики й вирішував такі завдання: визначити та обґрунтувати критерії і показники сформованості поліфонічно-виконавських умінь; визначити та розробити методи діагностики поліфонічно-виконавських умінь; відповідно до визначених критеріїв і показників з'ясувати рівні сформованості поліфонічно-виконавських умінь.

Когнітивно-мисленнєвий критерій дозволив оцінити сформованість інтелектуального компоненту. За допомогою означеного критерію визначався рівень інтелектуально-мисленнєвої спроможності студентів до пізнання та осмислення поліфонії як спеціального типу: музичного мислення, фактури, тексту, виконавського стилю, художнього методу – у їх концентрованому спрямуванні на процес формування поліфонічно-виконавських умінь на основі стильового підходу. Показниками критерію визначено: міру здатності до самостійного накопичення знань зі стильових особливостей поліфонії; ступінь прояву стилевідповідної музично-мисленнєвої дієвості поліфонічного тезаурусу. Зазначені показники оцінювали: уміння опрацьовувати та застосовувати на практиці літературу з історії розвитку поліфонії, її видів, структурних елементів, різновиду фактури; уміння використовувати знання у процесі вивчення поліфонії.

Для отримання інформації щодо сформованості зазначених умінь були застосовані методи: анкетування, фіксоване і нефіксоване педагогічне спостереження та опитування, аналітичні завдання, понятійний словник-таблиця з поліфонії, авторський тест визначення рівня поліфонічних знань студентів та результатів їх успішності з основного музичного інструменту.

Музично-перцептивний критерій дозволив оцінити перцептивний компонент, а саме: накопичення музично-перцептивного досвіду студентів на основі поліфонічного слуху в його прояві по відношенню до стильових особливостей поліфонічної фактури. До його показників віднесено: ступінь прояву розвиненості поліфонічно-стильового слуху, перцепції та

самоперцепції; міру виявлення здатності до поліфонічно-стильової виконавської самокорекції. Зазначені показники оцінювали таку групу вмінь: диференційованого сприйняття музичного звуку як ізольованого, так і в певній звуко-інтонаційній системі; розуміння інформаційної складової звукового потоку на основі сформованих стереотипів-кодів щодо музичної інтонації, ритмо-інтонації; цілісного образно-семантичного узагальнення-оцінки музичного образу в контексті його поліфонічного подання в різних стилях (поліфонія бароко, класицизму, романтичної та сучасної музики); керування різними видами музичного слуху (мелодичний, гармонічний, тембральний, ритмічний) у сукупності з поліфонічним.

Отже, для вимірювання рівня зазначених умінь було застосовані методи: педагогічне спостереження, анкетування, аудіотестування з різностильових поліфонічних творів, презентація музичних творів, творчі завдання, діагностика умінь поліфонічно-стильової виконавської самокорекції.

Технічно-виконавський критерій дозволив оцінити праксеологічний компонент, зокрема, діалектику виконавського відтворення константності технологічно-аплікатурних алгоритмів поліфонічної фактури й динамічності художньо-образної площини у поліфонічних творах різних історичних, індивідуальних композиторських стилів. Показниками означеного критерію визначено: міру здатності майстерно оволодіти виконавськими засобами аутентичної інтерпретації барокової поліфонії (орнаментика, артикуляція, фразування, темпоритм, динаміка гучності, педалізація); ступінь прояву стилевідповідного профілю виконавської інтерпретації поліфонічної музики XVIII–XXI століть. Означені показники оцінювали вміння: диференційованого напруження пальців, що виконують різні за тембрами лінії; одночасного виконання різної артикуляції в різних голосах; інтонаційної виразності кожного голосу в контексті з усвідомленням стильової специфіки його смислового та драматургічного навантаження, стали: анкетування, педагогічне спостереження в різних умовах, метод порівняння самооцінки аутентичної інтерпретації барокової поліфонії й оцінки експертів, анкета самооцінювання виконавської інтерпретації поліфонічної музики XVIII–XXI століть, творчі завдання.

Інтерпретаційно-комунікативний критерій дозволив оцінити діалогічний (полілогічний) компонент. За допомогою означеного критерію визначався рівень спроможності студентів здійснювати художньо-комунікативний процес. До його показників віднесено: міру виявлення осмисленості комунікативного потенціалу поліфонічної музики різних стилів та виразності її мови з позиції діалогу (полілогу); ступінь прояву здатності до діалогової (полілогової) позиції у процесі створення виконавської інтерпретації поліфонічного твору в аспекті координат історії та соціології музики. Дані показники оцінювали вміння: виразно проводити партії кожного голосу

подібно до вербального діалогу, виокремлювати головні «лінії» звукової маси; проводити «діалог» з композитором, слухачами, культурно-історичним стилем епохи.

Для отримання інформації стосовно сформованості зазначених умінь були застосовані методи: тест-анкета з осмислення поліфонічних творів різних стилів як мистецтва діалогу, творчі завдання, тест-судження щодо вмінь відображати діалогову (полілогову) світоглядну позицію у виконавській інтерпретації поліфонічних творів різних стилів, художньо-комунікативні завдання.

До методичного забезпечення констатувального експерименту входили: розроблена трибальна шкала оцінювання, на основі якої було встановлено три рівні сформованості поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на основі стильового підходу: низький – пасивний, середній – усвідомлений, високий – продуктивний рівень.

Пасивний рівень (низький) характеризується нездатністю до самостійного накопичення знань зі стильових особливостей поліфонії; відсутністю стилевідповідної музично-мисленнєвої дієвості поліфонічного тезаурусу; нерозвиненістю поліфонічно-стильового слуху, перцепції та самоперцепції; нездатністю до поліфонічно-стильової виконавської самокорекції; відсутністю майстерного оволодіння виконавськими засобами аутентичної інтерпретації барокової поліфонії (орнаментика, артикуляція, фразування, темпоритм, динаміка гучності, педалізація); невираженістю стилевідповідного профілю виконавської інтерпретації поліфонічної музики XVIII–XXI століть; відсутністю осмисленості комунікативного потенціалу поліфонічної музики та виразності її мови з позиції діалогу (полілогу); ступінь прояву здатності до діалогової (полілогової) позиції у процесі створення виконавської інтерпретації поліфонічного твору в аспекті координат історії та соціології музики.

Усвідомлений рівень (середній) характеризується достатньою мірою здатності до самостійного накопичення знань зі стильових особливостей поліфонії; незначним ступенем прояву стилевідповідної музично-мисленнєвої дієвості поліфонічного тезаурусу; частковою розвиненістю поліфонічно-стильового слуху, перцепції та самоперцепції; незначною мірою виявлення здатності до поліфонічно-стильової виконавської самокорекції; незначною мірою оволодіння виконавськими засобами аутентичної інтерпретації барокової поліфонії (орнаментика, артикуляція, фразування, темпоритм, динаміка гучності, педалізація); невисоким ступенем прояву стилевідповідного профілю виконавської інтерпретації поліфонічної музики XVIII – XXI століть; незначною мірою виявлення осмисленості комунікативного потенціалу поліфонічної музики та виразності її мови з позиції діалогу (полілогу); частковою здатністю до діалогової (полілогової)

позиції у процесі створення виконавської інтерпретації поліфонічного твору в аспекті координат історії та соціології музики.

Продуктивний рівень (високий) характеризується ґрунтовною теоретичною підготовкою зі стильових особливостей поліфонії; яскраво вираженою стилевідповідною музично-мисленневою дієвістю поліфонічного тезаурусу; розвиненим поліфонічно-стильовим слухом, навичками перцепції та самоперцепції; здатністю до поліфонічно-стильової виконавської самокорекції; майстерним оволодінням виконавськими засобами аутентичної інтерпретації барокової поліфонії (орнаментика, артикуляція, фразування, темпоритм, динаміка гучності, педалізація); усвідомленим стилевідповідним профілем виконавської інтерпретації поліфонічної музики XVIII–XXI століть; осмисленістю комунікативного потенціалу поліфонічної музики та виразності її мови з позиції діалогу (полілогу); здатністю до діалогової (полілогової) позиції у процесі створення виконавської інтерпретації поліфонічного твору в аспекті координат історії та соціології музики.

Констатувальний експеримент проводився в першому семестрі 2017–2018 н.р. з контрольною групою студентів (КГ) з 1-го по 4-й курс навчання. Діагностика студентів експериментальної групи (ЕГ), що проводилася в першому семестрі 2017–2018 н.р., також охопила студентів з 1-го по 4-й курс навчання. Кількість учасників констатувального експерименту в обох групах дорівнювала 76 студентам. У процесі перебігу констатувального експерименту було виявлено три рівні сформованості поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва з перевагою середнього (37,2 %) та низького (57,9 %).

Аналіз отриманих результатів призвів до висновку про певну закономірність прояву недостатньої сформованості поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва, продемонстрував доцільність використання обраних методів та спрямував до осмислення подальшої стратегії розробки методики.

Формувальний експеримент перевіряв ефективність поетапного запровадження методики формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на основі стильового підходу. Для цього було створено дві групи: експериментальну (ЕГ) та контрольну (КГ). Формувальна методика впроваджувалася в першому семестрі 2018–2019 н.р. в експериментальній групі (ЕГ) зі студентами 1–4 курсів навчання в кількості 38 осіб. Кількість студентів контрольної групи (КГ) охоплювала 38 респондентів 1–4 курсів навчання.

Студенти ЕГ опановували виконання поліфонії на дисципліні «Основний музичний інструмент» за розробленою нами експериментальною методикою, яка спиралася на визначені наукові підходи, педагогічні умови, принципи й відповідні методи. Упровадження

здійснювалося у три етапи: пізнавально-коригувальний, креативно-продуктивний, партисипативно-контекстуальний. Послідовність цих етапів була встановлена відповідно до визначених структурних компонентів поліфонічно-виконавських умінь: інтелектуального, перцептивного, праксеологічного та діалогічного (полілогічного).

Перший етап – пізнавально-коригувальний – мав на меті інтелектуально-мисленнєве та перцептивне засвоєння поліфонії як феномену різних історико-стильових епох. На другому етапі – креативно-продуктивному – здійснювалося виконавське опанування поліфонічної техніки різних історичних та індивідуальних композиторських стилів. На третьому етапі – партисипативно-контекстуальному формувалася спроможність студентів здійснювати діалоговий (полілоговий) художньо-комунікативний процес.

На кожному етапі в навчальному процесі на заняттях з основного музичного інструменту запроваджувалася відповідна педагогічна умова.

Так, на *першому* пізнавально-коригувальному етапі було запроваджено першу та другу педагогічні умови: стимулювання осмисленого ставлення до поліфонії як до художнього методу в стильовій проекції; активізація стильової диференціації під час сприйняття та виконання поліфонії. Формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в аспекті здатності до самостійного накопичення знань зі стильових особливостей поліфонії (перший показник когнітивно-мисленнєвого критерію) було здійснено за допомогою пізнавально-пошукового та наочно-текстологічного методів. Зокрема, студентами на основі опрацювання творів різних історичних епох та індивідуальних стилів відшукувався ланцюг навчальної інформації: стиль твору, наявність поліфонічного методу, обґрунтування композиторської ідеї, доцільність застосування поліфонічної фактури. Проводилася робота з текстом, під час якої встановлювалися текстологічні зв'язки поліфонічної фактури. Опрацьовувалися твори: Д. Фрескобальді, Д. Букстехуде, Й. С. Баха, А. Кореллі, Ф. Куперена, С. Маттесона, Ф. Ліста, С. Франка, О. Дюбюка, Ф. Шопена, П. Хіндемита, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, Р. Глієра, М. Скорика. Здійснювалось опрацювання та усвідомлення науково-навчальної літератури з поліфонії (Розеншильд, 1960; Скрєбков, 1962; Скрєбкова-Филатова, 1985; Хернади, 1968).

Ступінь прояву стилевідповідної музично-мисленнєвої дієвості поліфонічного тезаурусу (другий показник когнітивно-мисленнєвого критерію) формувалася за допомогою аналітично-сислового методу та спеціальних виконавських технік, які дозволили пришвидшити трансформацію навичок використовувати знання у процесі вивчення поліфонії у вміння. На основі відібраного за ступенем ускладнення музичного матеріалу здійснювалися: пошук смислової ідеї та аналіз засобів

її виконавського втілення; наочне винайдення в тексті поліфонічної фактури; зіставлення поліфонічної фактури з контекстом драматургічного розгортання образу; побудова ланцюгу поліхудожніх (кросмистецьких) поліфонічних аналогій. Окрім масиву поліфонічних творів та творів з поліфонічними фрагментами композиції (твори для клавішно-струнних інструментів та органу, партесні концерти М. Дилецького, духовні концерти М. Веделя), використовувалися живописні твори з діалогічним (поліфонічним) образним та композиційним навантаженням («Таємна вечеря» Л. да Вінчі, «Таємна вечеря» Д. Гриландайо, «Гора», «Іва», «Фуга» М. Чюрльоніса, «Трійця» О. Рубльова; «Демон», «Пан», «Царівна-Лебідь», «Дівчинка на фоні перського килима», «Ворожка» М. Врубеля та ін.). Обговорювалися аналогії контрапункту реального-нереального, асоціацій, масштабу, часових ситуацій, перспектив (Шубина, 2006).

Формування розвиненого поліфонічно-стильового слуху, перцепції та самоперцепції (перший показник музично-перцептивного критерію) здійснювалося за допомогою порівняння й зіставлення образу і засобів відображення поліфонічної музики різних стилів, звукової анкети та її створення. Досліджувалося й усвідомлювалося подання ліричних тем фуг у музиці бароко відповідно до стилю, а також ліричних тем у поліфонічних творах або фрагментів фактури інших стилів. Порівнювалися теми Д. Фрескобальді, Д. Букстехуде, Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Л. Клерамбо, А. Кореллі, Ф. Ліста, С. Франка, Ф. Шопена, М. Глінки, О. Римського-Корсакова, Д. Шостаковича, М. Рegera, Р. Глієра, Л. Ревуцького, Р. Щедріна, Ю. Буцка, Л. Грабовського та ін. Для проведення такої роботи теоретично опрацьовувався науковий матеріал зі стильової семантики тем фуг у дослідженні М. Скребкової-Філатової (Скребкова-Филатова, 1985). Створюючи звукову анкету на основі власного когнітивно-рецептивного досвіду, студенти самі добирали поліфонічні твори різних стилів та з різними видами поліфонічної фактури.

Здатність до поліфонічно-стильової виконавської самокорекції (другий показник музично-перцептивного критерію) формувалася із застосуванням методів стильового порівняння поліфонічних жанрів, спеціальних перцептивних технік (слуховий тренінг, тембральні етюди). Прослуховувалися та виконувалися з підкресленням домінантних рис жанру імітаційні та неімітаційні твори різних композиторів: канон, хорал, канцона, токато, капричіо, прелюдія, інвенція, фугета, фуга, арія з варіаціями, пастораль, сарабанда, менует, сюїта. Під час перцептивного тренування визначалася кількість голосів у повній тиші, із заплющеними очима – кількість нестандартних тембрів звукової маси. Тембральне тренування мало на меті виконання музичного фрагменту за аналогією звучання різних інструментів, визначення імітаційного та неімітаційного поліфонічного письма візуально та основі аудіофрагментів.

Отже, на першому етапі формувального експерименту всі методи роботи були спрямовані на стимулювання осмисленого ставлення майбутніх викладачів музичного мистецтва до поліфонії як до художнього методу в стильовій проекції; активізацію стильової диференціації під час сприйняття та виконання поліфонії.

На *другому* – рефлексійно-оцінювальному етапі – запроваджувалася третя умова: поєднання музично-виконавських та художньо-стильових аспектів поліфонічної техніки в процесі навчання гри на фортепіано. Здатність майстерно оволодівати виконавськими засобами аутентичної інтерпретації барокової поліфонії (перший показник технічно-виконавського критерію) формувалася на основі методів виконавського ускладнення та поліфонічної компенсаторики. Глибинно засвоювалася техніка гри барокової поліфонії, виконавської специфіки її орнаментики, артикуляції, фразування, темпоритму, динаміки гучності, педалізації. Теоретичним підґрунтям для відтворення барокової аутентизації звучання були досліді О. Алексєєва (Алексєєв, 1971), Н. Кашкадамової (Кашкадамова, 2010), Н. Свириденко (Свириденко, 2017), практичним – музика епохи бароко, зокрема, твори Й. С. Баха як еталон поліфонічного світосприймання.

Досвід відбиття стилевідповідного профілю виконавської інтерпретації поліфонічної музики XVIII–XXI століть (другий показник технічно-виконавського критерію) набувався завдяки залученню методу створення поліфонічно-виконавських вправ за стильовою належністю та проведення спеціальних вправ-тренінгів. Зокрема, під час відпрацьовування аплікатурно-тембральних вправ, проведення позастильового технічного тренінгу, художньо-стильового тренінгу увага акцентувалася на відборі адекватних виконавських засобів для відтворення стильової специфіки твору з одночасним збереженням алгоритмів поліфонічного мислення. Зокрема, процес пошуку відповідної фортепіанної техніки супроводжував звукову матеріалізацію відносин поліфонічної фактури й художньо-образного контексту твору. Нова образність поліфонічної музики другої половини XIX ст. – початку XXI ст. (С. Франк, М. Глінка, О. Римський-Корсаков, Д. Шостакович, Р. Щедрін та ін.) спонукає виконавця до відповідного відтворення стильової та, навіть, національної специфіки (Н. Нижанківський, Я. Степовий, М. Колесса, М. Скорик та ін.).

Отже, на *другому* етапі формувального експерименту всі методи роботи були спрямовані на свідоме досягнення виконавсько-піаністичних завдань шляхом формування диференційованого поліфонічно-стильового мислення та технічного відтворення поліфонічної музики різних стилів та епох. Поліфонічно-виконавське опанування кожного нового стилю змінювало стереотипи стосовно виконання поліфонічних творів.

На *третьому* – творчо-коригувальному етапі – впроваджувалася четверта умова: екстраполяція поліфонічно-виконавських конструктів у полікультурний та поліхудожній діалоговий контекст. Осмисленість комунікативного потенціалу поліфонічної музики різних стилів та виразності її мови з позиції діалогу/полілогу (перший показник інтерпретаційно-комунікативного критерію) формувалася на основі залучення методів порівняння та зіставлення, діалогічних етюдів, переведення жанру та зміни засобів поліфонічної виразності. Зазначимо, що на експериментальних заняттях з основного музичного інструменту порівнювалися й зіставлялися поліфонічні фактури українських та китайських композиторів Л. Ревуцького, А. Філіпенка, Т. Маєрського, Є. Юцевича, Ван Ліхана, Лютін Хе, Шонрон Лу, Іхао Квана. Набувалася практика переведення музичного монотексту та виконання неполіфонічних творів у форматі інтонаційного діалогу, що сприяло виробленню навичок діалогізації засобами фортепіанної фактури (твори Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Ліста, Лонг Жу, Чень І). Виразно проводилася партія кожного голосу (подібно до вербального діалогу), виокремлювалися головні «лінії» звукової маси. Такі діалогічні етюди доповнювалися більш складними вправами на жанрову трансформацію та зміну традиційних засобів поліфонічної до інших типів виразності.

Здатність до діалогової (полілогової) позиції у процесі створення виконавської інтерпретації поліфонічного твору в аспекті координат історії та соціології музики (другий показник інтерпретаційно-комунікативного критерію) формувалася на основі методу художньої додатковості в інтерпретації твору для виконання і для пояснення школярам, а також художньо-педагогічного полілогу. Зокрема, метод художньої додатковості активує історико-стильовий контекст доби бароко навіть при опрацюванні сучасної музики: усвідомлюються стильові паралелі («згадки» про минуле) і через такі інтелектуальні процедури відтворюється аура поліфонії. Набуття досвіду художньо-педагогічного полілогу майбутніми вчителями музичного мистецтва (композитор, інтерпретатор, слухач, студент, учитель) ґрунтувалося на усвідомленні поліфонії як багаторівневого феномену: мови духовно-музичного мислення людства, творчого методу різних видів мистецтв; духовного співзвуччя людини і навколишнього світу, різних культур, традицій, світоглядних установок, уявлень про цінності буття; діалогу семіосфери та аксіосфери тощо. У процесі підняття студентів від виконавського опрацювання поліфонічних формул, розробки інтерпретаційного плану твору, його історико-стильового та виконавського аналізу до філософії музики відбувалася актуалізація поліхудожніх асоціацій, полікультурних діалогів із композитором, епохою, слухачем.

У результаті експериментальної перевірки ефективності методики формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів

музичного мистецтва на основі стильового підходу можна спостерігати відмінність показників діагностичних зрізів експериментальних та контрольних груп на кінцевому етапі дослідження. Нами встановлено, що кількість досліджуваних високого (продуктивного) рівня в ЕГ зросла з 4,1 % до 19,2 %, середнього (усвідомленого) рівня – з 37,1 % до 73,9 %, натомість кількість досліджуваних низького (пасивного) рівня впала з 58,8 % до 6,9 %. У КГ кількість досліджуваних високого (продуктивного) рівня зросла з 4,9 % до 8,6 %, середнього (усвідомленого) рівня – з 37,3 % до 51,4 %, низького (пасивного) рівня – впала з 57,8 % до 40,0 %. Ефективність отриманих результатів перевірено за критерієм Фішера.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Процес формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на засадах стильового підходу потребував розробки спеціальної методики. Дослідно-експериментальна робота з формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва відбувалася в два етапи: констатувальний і формувальний. Констатувальний експеримент проводився з метою визначення рівня сформованості поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на основі здійснення педагогічної діагностики й вирішив такі завдання: визначено та обґрунтовано критерії й показники сформованості поліфонічно-виконавських умінь; визначено і розроблено методи діагностики поліфонічно-виконавських умінь; відповідно до визначених критеріїв та показників з'ясовано рівні сформованості поліфонічно-виконавських умінь.

Формувальний експеримент перевіряв ефективність поетапного запровадження методики формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на основі стильового підходу. Упровадження здійснювалося в три етапи: пізнавально-коригувальний, креативно-продуктивний, партисипативно-контекстуальний.

У результаті експериментальної перевірки ефективності методики формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на основі стильового підходу спостерігалася відмінність показників діагностичних зрізів експериментальних і контрольних груп на кінцевому етапі дослідження.

У подальшому перспективними можуть бути дослідження аутентичності виконання майбутніми вчителями-музикантами барокової поліфонії, виконавської специфіки поліфонічної музики сучасних композиторів різних національних культур світу, порівняння особливостей формування поліфонічно-виконавських та гармонічно-виконавських умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва, специфіки діалогічного мислення при втіленні творів вокально-хорового та оркестрового мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеев, А. Д. (1971). *Методика обучения игре на фортепиано*. Москва: Музыка (Alekseev, A. D. (1971). *Methods of learning to play the piano*. Moscow: Music).
2. Гуренко, Е. Г. (1985). *Исполнительское искусство: методологические проблемы*. Новосибирск: Изд. НГК (Hurenko, E. H. (1985). *Performing arts: methodological problems*. Novosibirsk: Publishing house NSC).
3. Жайворонок, Н. Б. (2006). *Музичне виконавство як феномен музичної культури* (автореф. дис. ... канд. мист-ва: 17.00.03). Київ (Zhaivoronok, N. B. (2006). *Musical performance as a phenomenon of musical culture* (PhD thesis abstract). Kyiv).
4. Карась, С. О. (2006). *Інтерпретація музики бароко на баяні (теоретико-виконавський аспект)* (автореф. дис. ... канд. мист-ва: 17.00.03). Львів (Karas, S. O. (2006). *Interpretation of Baroque music on Bayan (theoretical-performing aspect)*. (PhD thesis abstract). Lviv).
5. Кашкадамова, Н. (2010). *Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортеп'яно) XIV–XVIII ст.* Київ: Освіта України (Kashkadamova, N. (2010). *The art of performing music on keyboards (keyboard, harpsichord, piano) from the XIV–XVIII centuries*. Kyiv: Education of Ukraine).
6. Розеншильд, К. (1960). *Полифонические формы. Фуга*. Москва: Государственное музыкальное издательство (Rosenshild, K. (1960). *Polyphonic forms. Fugue*. Moscow: State Music Publishing House).
7. Свириденко, Н. С. (2017). *Стилістика виконання старовинної музики на прикладі творів Й. С. Баха*. Київ: Інтерсервіс (Svyrydenko, N. S. (2017). *Stylistics of the performance of ancient music on the example of J. S. Bach*. Kyiv: Interservice).
8. Сибірякова-Хіхловська, М. І. (2007). *Формування досвіду сприйняття поліфонії у майбутніх учителів музики* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Київ (Sybiriakova-Khikhovska, M. I. (2007). *Formation of the experience of perception of polyphony from future music teachers* (PhD thesis). Kyiv).
9. Скребков, С. С. (1962). *Полифония и полифонические формы*. Москва: Советский композитор (Skrebkov, S. S. (1962). *Polyphony and polyphonic forms*. Moscow: Soviet composer).
10. Скребкова-Филатова, М. С. (1985). *Фактура в музыке. Художественные возможности. Структура. Функции*. Москва: Музыка (Skrebkova-Filatova, M. S. (1985). *The texture of the music. Artistic opportunities. Structure. Functions*. Moscow: Music).
11. Файнер, В. М. (2014). *Полифония как язык духовно-музыкального мышления*. Режим доступу: <http://www.docplayer.ru/30144650-Polifoniya-kak-yazyk-duhovno-muzykalnogo-myshleniya.ht>. (Feiner, V. M. (2014). *Polyphony as language of spiritual and musical thinking*. Retrieved from: <http://www.docplayer.ru/30144650-Polifoniya-kak-yazyk-duhovno-muzykalnogo-myshleniya.ht>).
12. Хернади, Л. (1968). *Опыт анализа трехголосных инвенций Баха*. EDITIO MUSICA BUDAPEST (Khernadi, L. (1968). *Experience in analyzing three-part inventions of Bach*. EDITIO MUSICA BUDAPEST).
13. Шубина, Н. (2006). *Проблема декоративного форматворчества*. Режим доступу: <http://www.fine-art-collection.com/library/problem-decor-form/chapter-1.html> (Shubina, N. (2006). *The problem of decorative forming*. Retrieved from: <http://www.fine-art-collection.com/library/problem-decor-form/chapter-1.html>).
14. Щербініна, О. М. (2005). *Формування музично-стильових уявлень майбутніх учителів музики у процесі інструментально-виконавської підготовки* (автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). Ніжин (Shcherbinina, O. M. (2005). *Formation*

of musical-stylistic ideas of future music teachers in the process of instrumental-performing training (PhD thesis abstract). Nizhyn).

РЕЗЮМЕ

Хань Ле. Экспериментальное внедрение методики формирования полифонически-исполнительских умений будущих учителей музыкального искусства на основе стиливого подхода.

В статье рассмотрено внедрение экспериментальной методики формирования полифонически-исполнительских умений будущих учителей музыкального искусства на основе стиливого подхода. В результате констатирующего эксперимента определены и обоснованы критерии и показатели сформированности полифонически-исполнительских умений, разработаны методы диагностики полифонически-исполнительских умений, выяснены уровни сформированности полифонически-исполнительских умений. В формирующем эксперименте проверялась эффективность поэтапного внедрения методики формирования полифонически-исполнительских умений будущих учителей музыкального искусства на основе стиливого подхода. В результате экспериментальной проверки эффективности методики формирования полифонически-исполнительских умений будущих учителей музыкального искусства на основе стиливого подхода наблюдалась положительная динамика показателей диагностических срезов экспериментальной группы на конечном этапе исследования.

Ключевые слова: полифония, методика, полифонически-исполнительские умения, будущие учителя музыкального искусства, констатирующий эксперимент, формирующий эксперимент, методы, стиливой подход.

SUMMARY

Han Le. Experimental implementation of the methodology for the formation of polyphonic-performing skills of musical art future teachers f based on stylistic approach.

The article introduces an experimental methodology for the formation of polyphonic-performing skills of future musical art teachers based on stylistic approach. As a result of the ascertaining experiment, the criteria and indicators of formation of polyphonic-performing skills are determined and grounded, the methods of diagnostics of polyphonic-performing skills are developed, the levels of formation of polyphonic-performing skills are determined. The criteria for the formation of polyphonic-performing skills are chosen: cognitive-thinking, musical-perceptual, technical-performing, interpretive-communicative.

Methodological support of the ascertaining experiment included: a three-point scale of evaluation was developed, on the basis of which three levels of formation of polyphonic-performing skills of future musical art teachers were established on the basis of a stylistic approach: low – passive, medium – conscious, high – productive.

Molding experiment tested the effectiveness of the phased introduction of the methodology of formation of polyphonic-performing skills of future music teachers based on a stylistic approach. Implementation was carried out in the following three stages: cognitive-corrective, creative-productive, participatory-contextual. The sequence of these stages was established in accordance with the identified structural components of polyphonic performances: intellectual, perceptual, praxeological and dialogical (polylogical).

Methodological support for molding experiment included methods of cognitive-search, visual-textual, analytical-semantic, and comparison of the image and means of displaying polyphonic music of various styles; sound profile and its creation, style comparison of polyphonic genres, performance complication, polyphonic compensator; creation of

polyphonic and performing exercises in style, dialogical sketches, artistic additionality in the interpretation of the work for performance, art and pedagogical polylogue.

As a result of the experimental verification of the effectiveness of the methodology of forming polyphonic-performing skills of future musical art teachers on the basis of a stylistic approach, there was a positive dynamics of indicators of diagnostic sections of the experimental group at the final stage of the study.

In the future, we consider research: of the authenticity of the performance of baroque polyphony, of the performance specificity of polyphonic music of contemporary composers of various national cultures of the world, comparison of peculiarities of the formation of polyphonic-performing skills and harmonious-performing skills of future musical art teachers, the specifics of dialogical thinking in the implementation of works of vocal-choral and orchestral art.

Key words: *polyphony, methodology, polyphonic-performing skills, future musical art teachers, ascertaining experiment, molding experiment, methods, stylistic approach.*

УДК 378:78+780.616.432

Чень Кай

Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова
ORCID ID 0000-0001-9496-828X
DOI 10.24139/2312-5993/2018.10/251-260

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИКОНАВСЬКО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглядається науково-методологічне забезпечення просвітницької підготовки майбутнього педагога-музиканта. Її концептуальний аспект ґрунтується на ідеях феноменологічного, синергетичного, аксіологічного і тезаурусного підходів, визначених принципах та педагогічних умовах, які представляють сукупну послідовність засобів художньо-естетичного впливу на студентів у процесі фахового навчання. Вони забезпечують цілісний погляд на проблему підготовки майбутніх педагогів-музикантів до виконавсько-просвітницької діяльності й дають змогу розглядати її, по-перше, як інваріантний етап фахового навчання студентів у вищих мистецько-педагогічних навчальних закладах, а по-друге, як процес їх методичної освіченості.

Ключові слова: *мистецька освіта, педагог-музикант, просвітницька діяльність, фахове навчання.*

Постановка проблеми. В умовах соціокультурної ситуації, яка склалася в різних країнах світу, зокрема, в Україні та Китаї, назріла гостра необхідність оновлення змістової сторони музично-педагогічної освіти. Особливої уваги заслуговують питання щодо переосмислення суспільного призначення професії вчителя музики, оскільки саме він здатний творчо впроваджувати соціально-значущі новації й мобільно реагувати на культурні вимоги часу. При цьому неухильно зростає роль особистісних професійно значущих якостей і переконань майбутнього вчителя, які разом