



УДК. 378:78-051

**FORMATION OF PERFORMANCE COMPETENCIES OF PIANIST STUDENTS IN THE PROCESS OF WORKING ON POLYPHONIC WORKS**  
**ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧНІВ-ПІАНІСТІВ В ПРОЦЕСІ РОБОТИ НАД ПОЛІФОНІЧНИМИ ТВОРАМИ**

**Legostaeva K.O. / Легостаєва К.О.**

*магістрантка кафедри  
інструментального виконавства  
та музичного мистецтва естради  
Мелітопольський державний педагогічний  
університет імені Богдана Хмельницького*

*Анотація.* В роботі приділяється увага питанням теорії і практики сучасної мистецької освіти. Зазначена проблематика розглядається у ракурсі вимог компетентнісного підходу з метою підготовки майбутніх спеціалістів. Основна увага приділяється процесу формування спеціальних виконавських компетенцій, які ґрунтуються на матеріалі роботи над поліфонічними творами в класі фортепіано, даються практичні рекомендації, які відповідають необхідній підготовці учнів-піаністів.

*Ключові слова:* компетентнісний підхід, поліфонія, поліфонічна фактура, поліфонічний репертуар, поліфонічне мислення, методи фортепіанної підготовки.

Сучасний вектор освітнього розвитку базується на компетентнісній парадигмі, зміст якої полягає в тому, що вся освітня система в умовах інтенсивного розвитку спрямована на досягнення інтегративних, особистісно-орієнтованих результатів навчання та перебудовується з метою формування відповідних знань, умінь, навичок, підготовки компетентних, здатних до самовираження учнів. У галузі музичної педагогіки та виконавства важлива роль приділяється формуванню спеціальних виконавських компетенцій, які зорієнтовані на те, що кожен здобувач освіти має бути підготовлений до художнього розуміння та виконання музичних творів різних стилів. Це можливо лише за умови володіння значним спектром теоретичної та практичної бази інструментально-виконавських навичок, які набуваються поступово, згідно індивідуальної траєкторії розвитку учня.

Робота над поліфонічними творами є обов'язковою та невід'ємною складовою гри на фортепіано, має велике значення та впливає на розвиток поліфонічного мислення, слуху, володінням поліфонічною фактурою тощо. Ці навички учень поглиблює та вдосконалює протягом всього процесу навчання.

У музично-теоретичних джерелах поняття «поліфонія» визначають як функціонально сталу систему голосів із самостійним інтонаційним рельєфом руху, при цьому мелодично самостійні голоси об'єднуються гармонією в одночасному звучанні [4, с.172]. Поліфонія базується на синтезі стійких традицій та чітких законів і правил, серед яких основним стрижнем проходить мелодико-ритмічна своєрідність і самостійність розвинених голосів, що відображає найголовніший принцип поліфонічного складу – принцип одночасного або просторового контрасту, в утворенні якого беруть участь три просторові координати фактури: *вертикаль*, де контраст утворюється в інтервально-регістрових співвідношеннях голосів; *горизонталь*, яка відображає



ритмічну різномірність голосів; *глибина* вибудовується на основі відмінностей в інтонаційній рельєфності голосів [4, с. 139].

У процесі музичної історії склалися різні типи поліфонічного багатоголосся. Всі вони мають низку спільних рис, визначальних для поліфонічного стилю викладення нотного тексту: *безперервність поліфонічного викладу* відображає темпоральні відношення між голосами як між паралельними часовими потоками, кожний з яких є самостійним, самодостатнім, автономним та має власну «швидкість проживання»; *створенню енергетичного звукового потоку* сприяє характерне для поліфонічної фактури «накладання» мотивів – сполучення та закінчення одного мотиву з початком іншого. *Зняття лінійного напруження* відбувається завдяки відсутності ритмо-структурного стереотипу, з постійним уникненням одночасного приходу голосів до кадансової зупинки; *комплементарність поліфонічної ритміки*, у якій сукупно відбивається дія двох протилежних, але нерозривних принципів – *єдності та контрасту*. [3. с.39].

Репертуарний вектор поліфонічної музики включає твори композиторів Баха – це насамперед значна аналітична робота, оскільки для розуміння поліфонічних п'єс потрібні спеціальні знання, потрібна раціональна система їхнього засвоєння.

Оскільки твори Й. С.Баха вивчаються в дитячій музичній школі протягом усього періоду перебування дитини, ми вирішили на їхньому прикладі побудувати етапи освоєння поліфонічних творів:

- початкові 1-3 класи ДМШ – «Нотний зошит Анни Магдалени Бах», «Маленькі прелюдії і фуги» - початковий етап формування вмінь виконання контрастної та імітаційної поліфонії;
- середні 4-5 класи ДМШ – «Маленькі прелюдії і фуги», двоголосні інвенції, частини з сюїт - етап подальшого формування вмінь виконання контрастної, імітаційної та підголоскової поліфонії;
- старші 6-7 класи ДМШ – «Маленькі прелюдії і фуги», Двоголосні інвенції, симфонії, сюїти, Прелюдія та фуги з Добре темперованого клавіру (по можливості) - етап вдосконалення сформованих вмінь виконання контрастної, імітаційної та підголоскової поліфонії

Складність при роботі над поліфонічними творами учнів-піаністів має в основі недостатній рівень музично-теоретичних знань учня, що потребує від викладача постійних пояснень, прикладів, аналогій, асоціацій. Піаністичне освоєння поліфонічних творів потребує кропіткої та постійної роботи над а) віднайденням образно-інтонаційного характеру тем та їх жанрової належності; б) збалансованим голосоведенням; в) вивіреністю шкали динамічного нюансування, оскільки для поліфонічної музики не характерна занадто мілка, хвилеподібна “зовнішня” динаміка [2, с. 68].

Для переконливого виконавського втілення поліфонічного твору провідне значення має досконале володіння учнями виконавськими компетенціями, які ми визначили на основі дослідження Е.Аксельруда [1, с 47-54], та розподілили на чотири групи: *I група* – виконавська готовність до виконання музичної горизонталі (:володіння вміннями виконання мелодичного інтервалу;



рельєфного виконання мелодійних зворотів, послідовностей, фраз) ; *II група* – виконавська готовність до виконання музичної вертикалі (диференціація музичного матеріалу; володіння політембровістю фактурного плану); *III група* – виконавська готовність до інтонаційного проживання “музичного часу” (виконання динаміко-агогічного акценту; пропорційний розрахунок витрат “музичного часу”; розмежування подовженого заліганого звуку та початку мотиву; імітація уявних дихальних зусиль (близьких до вокального дихання); *IV група* виконавська готовність до психомоторної диференціації виконання (доцільне використання найбільш зручного розташування рук по відношенню до домінуючого голосу; тимчасове перенесення “вагового центру” від фонового (супроводжувального) фактурного пласта до того, що виконує соло; амортизаційна маніпуляція прийомами звуковидобування; застосування в межах одного твору прийому артикуляційного варіювання.)

У підсумку ми вважаємо доцільним наголосити на важливості освоєння саме поліфонічної музики для успішного формування виконавських компетентностей учнів-піаністів дитячих мистецьких шкіл.

#### Література:

1. Аксельруд И. Э. Теоретико-практические основы художественного исполнения на фортепиано: [учебно-методическое пособие для студентов музыкально-педагогических факультетов высших педагогических учебных заведений]. / И. Э. Аксельруд. – Сумы, 1996. – 100 с
2. Максимов О. Б. Виховання піаністів за методикою В. Барвінського: [навч. посіб.] / О. Б. Максимов; Донець. держ. муз. акад. ім. С. С. Прокоф'єва. – Донецьк: Схід. вид. дім, 2007. – 128 с.
3. Некрасов Ю. Комплексне навчання гри на фортепіано: [навч посібник] / Ю. Некрасов. – Одеса, 2000.– 149 с.
4. Побережна Г.І., Щериця Т.В. Загальна теорія музики: [підручник]. / Г.І.Побережна, Т.В.Щериця– К.: Вища школа, 2004. – 303 с.