

Emphasis is placed on the importance of forming drama-hermeneutic competence in future vocal teachers, which should be based on drama-hermeneutic experience, which contributes to the transition of accumulated knowledge, skills, figurative representations, ideas about the interpretation of certain images-roles into ability as a key sign of competence.

Key words: *drama, hermeneutics, hermeneutic experience, drama thinking, drama-hermeneutic competence, drama-hermeneutic experience, vocal training, future vocal teachers.*

УДК 378

Ван Чень

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського»

ORCID ID 0009-0001-3706-6930

DOI 10.24139/2312-5993/2023.10/260-276/1

СУТНІСТЬ ФАКТУРНО-СТИЛЬОВИХ ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ФОРТЕПІАНО ТА КРИТЕРІЇ ЇХ ОЦІНЮВАННЯ

У статті актуалізовано проблему формування фактурно-стильових виконавських умінь майбутніх викладачів фортепіано. Зазначені уміння розглядаються у двох проєкціях: як уміння що забезпечують виконавський процес музиканта-піаніста; як уміння, що визначають здатність навчати гри на фортепіано учнів. Побудовано структуру фактурно-стильових виконавських умінь, що охоплює обидві проєкції. Мета статті: розкрити сутність та обґрунтувати структуру фактурно-стильових виконавських умінь майбутніх викладачів фортепіано, а також розробка критеріїв і показників оцінювання їх сформованості. Методом теоретичного моделювання на основі узагальнення наукових праць та педагогічного і виконавського досвіду обґрунтовано такі компоненти: техніко-фізіологічний компонент індивідуальних властивостей студента-піаніста; мобільність та вправність володіння різними фактурами в різних стилях; застосування художньо-образного та стильового контексту фортепіанної фактури твору в процесі роботи над ним і в концертному виконавстві. Розроблено критерії та показники оцінювання визначених компонентів та їх структурних елементів. Для оцінювання сформованості зазначеної якості обрано такі критерії: рефлексійно-самокорегувальний, з показниками: розуміння та здатність до самооцінювання щодо володіння художньою технікою піаніста; здатність до самоконтролю та самокорегування розвитку виконавської техніки піаніста; мотиваційно-виконавський, з показниками: інтенсивність і прагнення щодо оволодіння різноманітними фактурно-стильовими уміннями піаніста; міра здатності до методичного самонавчання і викладання щодо володіння фактурно- стильовим розмаїттям фортепіанного репертуару; інтерпретаційно-творчий, з показниками: якість орієнтації щодо співвідношення фактури і стилю в роботі над образом твору та в методичному забезпеченні цього процесу; ступінь якісного застосування фактурно-стильового контенту твору в процесі його виконавської інтерпретації.

Ключові слова: *фактура, фортепіанний твір, музикант-піаніст, виконавські уміння, інтерпретація, майбутні викладачі фортепіано; критерії та показники оцінювання.*

Постановка проблеми. Володіння музичним інструментом не залежно від рівня довузівської підготовки є важливим підґрунтям в освітньому процесі майбутніх викладачів фортепіано. На протязі усього періоду навчання здобувачі набувають та удосконалюють виконавські навички й уміння на різностильових та різножанрових творах. Згідно репертуарним вимогам освітньо-професійних програм з виконавських дисциплін, здобувачі опановують музичну спадщину від епохи Бароко до творів сучасної музики. Охоплення такого обсягу музичного матеріалу має позитивно впливати на формування піаністично-виконавського комплексу музиканта, розвиток його музично-інтелектуальних здібностей, збагачення слухового виконавського досвіду, формування музичного смаку тощо. Разом із тим, практика показує, що здобувачі під час опанування музичних творів стикаються з різними фактурними викладами нотного матеріалу, який вони не завжди спроможні самостійно опрацювати відповідно можливостей власного піаністичного апарату. Під час роботи над музичним твором здобувачі переважно демонструють теоретичні знання щодо визначення структурних та фактурних особливостей твору, розуміння атрибутів знакової системи музики, але ці знання не забезпечують якість звукового відтворення фактури на інструменті. Між тим, виконавський процес передбачає диференційоване володіння фортепіанною фактурою, мобільну реакцію піаністичного апарату на зміну фактурних кластерів, розуміння індивідуальних піаністичних можливостей та пристосування ігрового апарату в процесі опанування різностильових творів.

Усе зазначене передбачає формування в майбутніх викладачів фортепіано фактурно-стильових виконавських умінь для грамотного і зручного володіння різними видами фактур та застосування даного у подальшій професійній діяльності.

Аналіз актуальних досліджень. Аналіз наукових досліджень свідчить, що проблема фортепіанної підготовки майбутніх викладачів музичних дисциплін і майбутніх вчителів музичного мистецтва, не втрачає своєї актуальності. Особливої уваги заслуговують дослідження науковців з питань формування і удосконалення виконавських умінь, серед яких: поліфонічні уміння (Хань Ле), уміння виконавської рухової координації (О. Гройсман, С. Корлякова, О. Федорова-Гальберштам); артикуляційні виконавські уміння (Лу Чен), уміння виконавської культури (О. Андрейко, Н. Згурська); інтерпретаційні уміння

(В. Крицький, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Щолокова), музично-слухові та музично-художні уявлення у виконавському процесі (А. Грінченко, О. Рябова, О. Щербініна); етностильові виконавські уміння (Фан Фей).

Розв'язання питань формування виконавських умінь включає розгляд психофізіологічних механізмів гри піаніста (І. В. Бабак, Л. В. Гусейнова, О.Ю.Степанова, Donald Vern Rupert, Paulina Tworko). Звертаючи увагу на фізіологічні особливості та здатності майбутніх музикантів, Л. В. Гусейнова підкреслює у роботі акт свідомості. «Шлях досягнення успіху, на думку вченої, в умінні знайти та проаналізувати причини технічних невдач, а також методи їх усунення». Авторка вважає, технічні проблеми мають долатися «шляхом активної участі свідомості», а «психологічне навантаження при розв'язанні технічно складних завдань шляхом їх спрощення» (Гусейнова, 2020, с. 50). Саме такий підхід ми вважаємо доцільним в роботі над фортепіанною технікою і опрацюванням фактури.

Поняття «фактура» розглядається у наукових джерелах з різних позицій: функціонально-логічних закономірностей музичної фактури (Г. Ігнатченко), с пецифічного чинника в системі європейського мажоро-мінорного мислення (І. Коновалова), художньої функції фактури (В. Москаленко), внутрішніх «смыслотворчих зв'язків інтонаційної тканини» звукового образу» (І. Бурська, 2022, 173).

Цікавою і ґрунтовною до проблеми дослідження є методична робота Л. О. Касьяненко «Робота піаніста над фактурою» (2019). Учена піднімає актуальні питання виконавської інтерпретації фактури музичного твору: розглядає види фортепіанної фактури, визначає жанрові і стильові особливості фактури; вказує на виразні і формотворчі можливості фактури, та піаністичні прийоми в опануванні фактурою. Достатньо близькою за змістом є дослідження О. Л. Кріпак. Вона порушує аналітико-виконавські аспекти в опрацюванні творів Ф. Шопена. Авторка здійснює розвідки з позицій виконавського аналізу, який поєднує музикознавчий підхід з технологією фортепіанної гри: від загального (феномен фактури) до особливого (фортепіанної фактури) та конкретного (шопенівської фортепіанної фактури з її виконавською атрибутикою).

Отже, огляд літератури з проблеми фактурно-стильових виконавських умінь майбутніх викладачів фортепіано свідчить про наявність широкого кола питань важливих для виконавської підготовки піаніста.

Мета статті полягає в розкритті сутності та обґрунтуванні структури фактурно-стильових виконавських умінь майбутніх

викладачів фортепіано, а також критеріїв і показників оцінювання їх сформованості.

Завдання: розкрити сутність та специфіку фактурно-стильових виконавських умінь майбутніх викладачів фортепіано; розкрити структуру фактурно-стильових виконавських умінь майбутніх викладачів в процесі навчання гри на фортепіано; добрати критерії та показники оцінювання сформованості зазначеної фахової якості.

Методи дослідження. Під час дослідження було застосовано методи поняттєвого аналізу, теоретичного узагальнення, теоретичного моделювання. Ці методи застосовувалися з метою визначення сутності поняття «фактурно-стильові уміння» та побудови двох теоретичних моделей, які співставлено між собою: модель компонентів фактурно-стильових умінь і модель критеріїв і показників.

Виклад основного матеріалу. Робота над музичним твором, що включає осмислення художнього образу, визначення та реалізацію виконавських завдань, художньо-стильове відтворення відповідно звуковому уявленню, здійснюється в межах інтерпретаційно-виконавського процесу музиканта. Творчо-пошуковий характер даного процесу передбачає заглиблення у структурні, фактурні, стильові, семантичні особливості нотного тексту та пошук виконавських прийомів гри у відтворенні художнього контексту музичного твору. Успішність означеного залежить від рівня розвиненості музичних здібностей, когнітивних і психофізіологічних якостей особистості, а також сформованості теоретично-практичного комплексу, який охоплює набуття знань в галузі мистецтвознавства, музичної педагогіки, методики та виконавську сферу – навички, уміння, досвід. Саме виконавські навички й уміння піаніста є художньо-технічною базою в реалізації створеної в уявленні звукової картини. Серед вагомих складників такого технічного оснащення піаніста можна окреслити фактурно-стильові виконавські уміння як професійне надбання майбутнього викладача фортепіано. Зазначимо, що на відміну від навичок, уміння є не автоматизованим утворенням, а свідомою дією. Як свідчать довідкові джерела, уміння це «здатність особистості здійснювати певні дії на основі отриманих знань, навичок, досвіду» (Бусел, 2005; Карпенко, 2017; Степанов, 2006). З точки зору науковців в галузі педагогіки (І. А. Зязюн, В. А. Ружицький, В. А. Семиченко) уміння є «основою компетентності та професійної майстерності вчителя» (Ружицький, 2013), а типологічні особливості

умінь характеризуються відповідно їх реалізації у педагогічній діяльності. Така диференціація умінь спостерігається і в сфері музичної педагогіки. Враховуючи специфіку діяльності майбутнього викладача-музиканта, а також фахову інструментальну підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва, науковці підкреслюють важливість формування у здобувачів виконавських умінь. На їх думку виконавські уміння це:

- здатність до оволодіння «системою усвідомлених, цілеспрямованих та взаємопов'язаних розумових та практичних дій», які за словами В. Блажевич, ґрунтуються на застосуванні «знань і дозволяють успішно виконувати музичні твори» (Блажевич, 2017, с. 199);

- «професійне надбання..., що дозволяє вибудовувати виконавський процес, корегувати власну гру, запобігати помилок, працювати над звуком, технікою, артикуляцією, педалізацією» (Грінченко, 2022, с. 164);

- «засвоєні особистістю способи відтворення музичних образів..., що акумулюють музичні враження і переживання, ...формують музикознавчі, інтерпретаційні та методичні компетенції, набуті в процесі виконавської діяльності» (Нассіб, 2018);

- «інтегративне професійно-особистісне утворення, що складає основу виконавської майстерності інструменталіста» (Малахова, 2022);

- основи фортепіанної підготовки здобувача, його професійного росту та ознаки виконавської майстерності завдяки «інтонаційнотехнічному володінню всіма засобами вираження змісту музичного твору» (Давидов, 1999, с. 68).

Отже, виконавські уміння належать до необхідних професійних надбань музиканта-інструменталіста; вони є складником інших видів комплексних умінь, як от: інтонаційно-виконавські уміння (А. Мамікіна), виконавсько-стильові уміння (А. Грінченко), етностильові виконавські уміння (Фан Фей), темпо-ритмічні виконавські уміння (Вей Сімін), поліфонічно-виконавські уміння (Хань Ле), уміння музично-виконавської артикуляції (Лу Чен), а також уміння, що формуються в процесі виконавської підготовки майбутніх викладачів.

У межах здійснюваного дослідження розглядається один із видів комплексних умінь – фактурно-стильові виконавські уміння. Центральним сегментом цього ключового поняття є фактура, її стильові модифікації та технічне її відтворення. Насамперед, слід звернути увагу

на знаковість поняття «фактура», на інформативний контекст закладений у самому визначенні, а саме: «сукупність засобів музичної виразності, оформлення музичної тканини, музичний виклад» (Словник-довідник музичних термінів за книгами Ю. Є. Юцевича). По-перше, як носій засобу виразності, фактура вбирає: мелодію, акорди, орнаментику, ритмічну організацію, тональний план, регістрове розташування. З іншого боку, фактура, як музична тканина, має оформлення за різними типами викладення: мо нод ійн ий, гомофонно-гармонічний, а кор дов ий, поліфонічний, фігураційний, токкатний. У сукупності означене надає цінну інформацію аналітичного і виконавського характеру. Музикант на основі аналізу елементів фактури (мелодії, гармонії, голосоведення у поліфонії, супроводу тощо) виявляє стильові особливості твору, формує уявлення про образ та характер, відповідно фактурним і художньо-виконавським завданням добирає методичні засади щодо їх опрацювання.

Вагомість феномену фактури підкреслюється існуючими науковими дослідженнями, які відкривають різні площини даного поняття, такі як:

- філософський погляд на музичну фактуру, де фактура виступає «максимальним узагальненням і абстрагуванням» музичної думки (Полтавцева, 2002, с. 59);

- текстологічний аспект в якому «конструктивно-логічний принцип взаємодії елементів фактури» (Коновалова, 2022, с.89), «забезпечує їх функційний зв'язок і диференціацію» (Полтавцева, 2002, с. 58);

- смисловий комплекс, який зосереджений у ««композиторських» і «виконавських» засобів художньої виразності» фактури (Касьяненко, с. 39);

- виконавський аспект в якому коли «кожен елемент фактури... несе в собі свій діапазон можливих звукових рішень», і навіть невелике відхилення темпу «призводить до відчутної зміни звучання цілого» (Касьяненко, 2019, с. 7).

Отже, фактура є концептуальним явищем, в ній «зосереджена потенційна множинність варіантів комбінаторики мелодикогармонічних утворень» (Коновалова, 2022, с. 87), які створюють «фонічне середовище та просторову модель звукового образу музичного твору в його клавіатурній проєкції» (Бурська, с. 178). У виконавській практиці кожний тип фактурного викладення нотного тексту потребує різних виконавських завдань та виконавських

прийомів гри на інструменті. Наприклад, у монодійній фактурі відбувається розгортання єдиної мелодійної лінії і її виразність зосереджується у інтонаційно-звуковому співвідношенні інтервалів мелодії. Найчастіше такі соло-мелодії зустрічаються на початку твору як у етюді Ф. Шопена ор.25 №7, у середині у формі речитативу (Л. Бетховен Соната ор.31 №2, Іч.). У даному випадку мелодійна лінія є центром емоційно-сислової виразності і потребує виконавської пластичності піаністичного апарату у здійсненні гнучкого фразування та «виліплюванні» існуючої внутрішньої інтонаційно-звукової напруги між нотами у загальному звуковому потоці.

Інший вид фактури такий як гомофонно-гармонійний передбачає наявність мелодійної ліній та супроводу. Супровід є організуючим елементом музичної тканини і його функційно-сислове навантаження виявляється під час виконання музичного твору. Зустрічаються різні типи супроводів, але існують загальні вимоги щодо їх опанування, як от:

- *звукова диференціація* в межах самого супроводу та між супроводом і мелодією. Зазвичай супровід є прерогативою лівої руки і для піаніста важлива її розробленість, вправність, координація рухової діяльності, а також тактильна диференціація піаністичного апарату взагалі. Для здійснення звукової диференціації у супроводі басакордового типу з відчуттям басу й вершини акорду (верхньої ноти акорду у першому пальці) та фігураційному супроводі (іноді з виокремленням прихованого голосу) необхідна тактильна чуттєвість різного дотику на інструменті тобто тактильна диференціація. Такий принцип гри запобігає звуковому перебільшенню супроводу і розріджує звукове сприйняття фактури та рельєфно вести мелодійну лінію, сприяє вибудовуванню звукової перспективи в цілому.

- *координація та доцільність* рухової діяльності: гра на одному русі бас-акорд типу, кистьові рухи зап'ястя у повторювальних фігураціях. Загальна скоординованість двох рук в звуковому, руховому, агогічному, темповому напрямках. Пригадаємо відомий вислів Ф. Ліста стосовно виконання лівої руки у творах Ф. Шопена: «Забудьте те, що у вас робить права рука». Це стосується принципу *rubato*, але й акцентується увага на лівій руці як основі, що організує навколо себе.

Більш складною для здобувачів є поліфонічна фактура. Закладений у горизонтально-вертикальному вимірі самотійний розвиток кожного голосу викликає труднощі загального сприйняття нотного матеріалу.

Змістовний контент такої фактури, особливо в музиці епохи Бароко, ґрунтується на риторично-семантичній знаковості, яка потребує дешифрування і ретельного виконавського відпрацювання, а саме: активізації тактильних відчуттів у звуковидобуванні довгих і коротких нот та їх підпорядкування у багатоголосній фактурі під пильним слуховим контролем. Головне – створити «виконавський діалог», де «кожний голос має бути виконаний своїм тембром», який порівнюють ще з тембром людського голосу (Ван Чень, 2023, с. 23). Про важливість володіння поліфонічними виконавськими вміннями та застосування даної фактури у різних стилях наголошує у своєму дослідженні Хань Ле (2019).

Також багатоголосною є акордовий або хоральний тип фактури. У ній зберігається специфіка гри акордів – диференційоване сприйняття крайніх ведучих голосів (окрім виключень) і можливий індивідуальний підбір аплікатури та пристосування рук до фактури з застосуванням перерозподілу нот між руками. Не можна не згадати і про «оркестрову фактуру», яка притаманна сонатам Л. Бетховена. Така фактура має більш стильовий характер. «Художній принцип такої техніки – портретування оркестрового звучання», тобто, шляхом застосування засобів виразності (використання двох педалей одночасно, артикуляційні прийоми з педалізацією тощо) імітувати звучання інших інструментів на фортепіано (Ван Чень, 2023, с. 23).

Слід відзначити, що музикант на протязі творчого шляху вивчає та виконує твори різних авторів (класиків, романтиків, імпресіоністів, сучасних композиторів). Їх опрацювання базується на розумінні особливостей фактури, загальностильових особливостей та особливостей композиторського стилю. Розуміння стилю музикантом-виконавцем і створення ним власної інтерпретації, на думку О. Копелюка, відбувається через «входження в духовну ауру життєтворчості», коли «композиторське і виконавське мислення складають одне ціле» (Копелюк, 2019, с. 9). Отже, опрацьовуючи елементи фортепіанної фактури здобувачі усвідомлюють «ознаки музичного мовлення і властивості художніх образів» (Шип, 2023, с. 7), таким чином, набувають фактурно-стильові виконавські вміння – важливе професійне надбання музиканта.

У дослідженні фактурно-стильові виконавські вміння музиканта-піаніста визначаємо як художньо-виконавський ресурс втілення образу фортепіанного твору в процесі його інтерпретації, заснований на вільному володінні фактурним різноманіттям світової

фортепіанної спадщини, її стильовій еволюції, композиторському художньому методу та семантико-функціональному контексту засобів музичної виразності.

Відповідно до виконавсько-педагогічної підготовки майбутніх викладачів фортепіано та вчителів музичного мистецтва – це *комплекс атрибутів художньої техніки, що характеризується якісним розумінням і володінням фортепіанної фактури в її стильовій проекції та в контексті розв'язання педагогічних завдань щодо сприйняття художнього образу фортепіанних творів та навчання гри на фортепіано здобувачів загальної та початкової мистецької освіти.*

Визначенні фактурно-стильові виконавські уміння в декількох проєкціях свою структуру і складаються з трьох взаємообумовлених компонентів. Перший компонент було визначено як «техніко-фізіологічний компонент індивідуальних властивостей студента-піаніста». Мистецтво гри на фортепіано базується на виконавських навичках, які забезпечують володіння різними видами фортепіанної техніки й прийомами звуковидобування. Вони дають технічне забезпечення піаністу і можливість інтерпретаційний задум на інструменті. В реалізувати важаємо, що вправне володіння фортепіанною різностильовою фактурою найкращим чином демонструє сформованість технічних навичок піаніста. Одним із проблемних питань формування технічних навичок є вільне володіння піаністичним апаратом на рівні управління м'язовими відчуттями, які сприяють виконавській свободі й комфортності за фортепіано. Для досягнення означеного піаніст повинен мати уявлення про психофізіологічні закономірності та власні фізіологічні можливості виконавського апарату. На думку Пауліни Творко, «гра на фортепіано відбувається в результаті найскладніших скоординованих рухів, ваги верхніх кінцівок, сили здійснюваних розмахів» (Tworko, 2022, с. 240). Науковець досліджуючи психофізіологічний аспект виконавського процесу підкреслює, що у грі на фортепіано «поєднуються закони фізики з елементами фізіології людини», тому потрібно бути освіченим «зі структурою і функціонуванням свого організму» (Tworko, 2022, с. 251). Отже, розглянемо деякі виконавсько-технічні моменти, в яких фізіологічні особливості стають значимими у подоланні фактурновиконавських проблем.

Основним технічно-виконавським інструментом піаніста є руки. Коли вони за фізіологічними ознаками малі (пальці та розтяжка), то

частіше за все виника наступні труднощі: в опрацюванні акордової фактури у широкому викладенні, у виконанні стрибків, довгих і ламаних арпеджіо, у бас-акордовому супроводі (якщо 5 палець має охоплювати тільки басову лінію, а в акордах нижнього голосу повинен використовуватися 4 палець), у поліфонічних фрагментах (коли один голос утримується, а інші рухаються на відстані) тощо.

Піаніст, усвідомлюючи особливості рук, пристосовується до фактури шляхом перегрупування нотного матеріалу між руками та підбору відповідної аплікатури. При цьому важливо запобігати м'язового перевантаження під час опрацювання не зручних для рук фактурних викладів. Як стверджують музиканти-виконавці, викладачі, під час гри відбувається чергування напруги і розслаблення, натомість якщо бракує останнього, то виникає м'язове перенапруження. Зауважимо, постійне знаходження у затиснутому стані викликає професійне захворювання рук. Даний процес піаніст повинен самостійно контролювати і відстежувати його якість, тільки «здійснення критичного оцінювання і корекції власного виконавського процесу» сприятиме повноцінному використанню індивідуальних можливостей здобувача у формуванні виконавських умінь та їх застосуванні у творчій діяльності (Грінченко, 2019, с. 249). Отже, було окреслено два уміння зазначеного компоненту: вміння усвідомлювати власні виконавські можливості; вміння подолання труднощів на основі рефлексії власних відчуттів, самопостереження і самоконтролю.

Із першим компонентом був певним чином зв'язаний і другий компонент, який визначено як «мобільність та вправність володіння різними фактурами в різних стилях». Даний компонент продовжує лінію психофізіологічних ресурсів як базової основи технічних навичок та виконавських умінь. В процесі роботи над музичним твором піаніст стикається з різними видами фактур. І не завжди на протязі одного твору зберігається однаковий принцип викладу музичного матеріалу. Звісно, що у творах суто поліфонічного складу (імітаційна поліфонія) розгортання голосоведення відтворюється відповідно усталеним канонам написання даного жанру. У інших творах тип фактури змішаний.

Фактура є текстуальним відбитком художнього образу у музичному творі. Наприклад, у творах циклічної форми (як у Р. Шумана), мініатюри сприймаються як калейдоскоп музичних портретів або картин. І такі твори виконувати циклом дуже важко, оскільки кожна п'єса це окремий образ якому відповідають фактура,

засоби музичної виразності і його сконцентрованість у формі мініатюри важче виконати ніж твір з поступовим розгортанням музичної дії. Насамперед, такі твори потребують окрім максимальної слухо-моторної концентрації та координації, швидкого перемикання під час зміни видів фортепіанної техніки, артикуляційних прийомів, динамічних і темпових контрастів. Також достатньо не простим завданням для здобувачів є опрацювання творів крупної форми. Внутрішня драматургічна концепція такого твору завжди різнопланова і теми зазвичай мають різне фактурне оформлення. Саме в моментах змін образу, відповідно й фактури, здобувачі у класичних сонатах порушують темпову єдність. Проблема криється в умінні передбачати образ, відчувати і передчувати загальний об'єм фактури й окремі тактильні відчуття на деталях, вмінні швидко перемикатися на різні види фортепіанної техніки, встигати контролювати стан власного піаністичного апарату і не допускати м'язових затиснень. Здатність виявляти виконавську піаністичну мобільність, гнучке і вправне володіння піаністичним апаратом, різними типами фортепіанних фактур можливо за умови постійного й ретельного опрацювання творів різних стильових напрямків. Припускаємо, що означене сприятиме розширенню фортепіанного різностильового репертуару як засобу набуття фактурно-стильового ресурсу майбутніх викладачів фортепіано. Зазначений компонент у своїй структурі також має два уміння: уміння охоплювати різні види фортепіанної фактури, накопичувати техніко-виконавський фактурно-стильовий ресурс; уміння швидко змінювати відчуття та керування власним технічним апаратом під час зміни фактури або стилю.

Третій компонент було позначено як «застосування художньообразного та стильового контексту фортепіанної фактури твору в процесі роботи над ним і в концертному виконавстві». Фактура є потужним засобом музичної виразності, інформаційним джерелом для піаніста. Її значимість можна виявити у наступному. Якщо в музичному творі прибрати редакційні або авторські вказівки і залишити ноти й назву твору, виконавець зможе осмислити його звукову проекцію. Навіть відсутність назви не дезорієнтує музиканта, оскільки у фактурі є інформація про жанр і стиль музичного твору. Варто пригадати уртекст творів І. С. Баха у редакціях Г. Бішофа, А. Кройца, в яких зафіксовано лише ноти у метро-ритмічній організації 3-х, 4-х, 5-тиголосного складі. Це – «чиста» фактура, але її

змістовний контекст прочитується через розкодування музичних знаків. Існує усталена думка щодо семантично-знакових властивостей фактури музики епохи Бароко та їх сутності в інтерпретації поліфонічних творів І. С. Баха, а саме: наявності в ній риторичних фігур, мотивів григоріанських хоралів, біблейських сюжетів. Між тим, створені «архезнаки» відслідковуються в наступних століттях у творах В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шопена, Ф. Ліста та інші, де знаходимо теми: «хреста», «сходження», «падіння» тощо. Означене свідчить про особливість музичного мислення, глибинність композиторського задуму і можливість виконавцю поглинути у духовний контекст твору.

Підкреслюючи самодостатність фактури звернемо увагу на її жанрову приналежність, а саме:

- акордова фактура – марш, траурний марш, хорал; в образному плані можна трактувати як: дзвоновий дзвін, траурний марш, хода, тріумфальна хода);

- гомофонно-гармонійна фактура – залежить від метроритмічної організації і від типу супроводу:

 - ~ рухливого фігураційний супровід і стрімке розгортання мелодійних ліній – експромт, токато;

 - ~ бас-акордовий супровід виявляє належність до певного танцювального жанру: вальсу, полонезу, мазурки, менуету, гопак, полька;

- фігуральний супровід з розгорнутою мелодійною лінією у повільному темпі – ноктюрн, баркарола, «пісня без слів»;

- монодійна фактура на фортепіано має вокальне походження і її характер переважно пісенно-речитативного плану (як слова автора, філософська промова). Якщо розглядати фактуру у сукупності інших засобів виразності, то складається цілісна знакова картина для створення уявлення про художньо-образний контекст твору. Вважаємо, що посилення виразності фактури засобами артикуляції можна умовно трактувати наступним чином:

 - фактура викладена дрібними нотами на *staccato* у швидкому темпі – гумор, дощ;

 - фактура переважно на *staccato* і акцентуванням – сарказм, зухвалість;

 - розріджена фактура на *non legato* у стриманому темпі - кроки;

 - поступове розгортання мелодії на *legato* – пісня, спогад.

У комплексному застосуванні засобів виразності (фактури, артикуляції, динаміки, педалізації) на фортепіано імітується звучання

інших інструментів (І. Альбеніс «Астурія»), фольклорні мотиви, або відтворюються природні явища – «Зозуля», «Пряха».

Важливим аспектом у роботі над фактурою музичного твору є усвідомлення і втілення її стильових особливостей під час виконавського процесу. Вирішення даного питання потребує від здобувачів розуміння загальних особливостей художнього стильового напрямку і характерних рис композиторського письма. Вказані складові ґрунтуються на балансі аналітично-практичних знань, оскільки знання без практики не мають сенсу. Ефективність даного процесу можлива при наявності виконавського досвіду набутого шляхом свідомого опанування різних типів фактур у творах різних жанрів і стилів. Отже, оволодіння значним репертуаром є професійною необхідністю, що формує здатність музиканта до ідентифікації фактури та її інтерпретації шляхом вилучення образно-художнього контексту з глибинних ресурсів музичної тканини.

Розглянуті фактурно-стильові виконавські уміння майбутніх викладачів фортепіано формуються під час навчання гри на фортепіано. В умовах фортепіанної підготовки формуються три компоненти заявлених умінь. Між тим, рівень і якість їх сформованості потребує оцінювання, задля чого було розроблено критерії та показники оцінювання сформованості визначених компонентів.

«Техніко-фізіологічний компонент індивідуальних властивостей студента-піаніста» та його елементи оцінювалися за допомогою критерію, який було позначено як рефлексійно-самокорегувальний. Важливо було оцінити здатність здобувачів до володіння і контролем за піаністичним апаратом в процесі оволодіння виконавською технікою гри на фортепіано. Показниками критерію були: розуміння та здатність до самооцінювання щодо володіння художньою технікою піаніста; здатність до самоконтролю та самокорегування розвитку виконавської техніки піаніста.

Другий компонент – «Мобільність та вправність володіння різними фактурами в різних стилях» – оцінювався мотиваційновиконавським критерієм. З огляду на те, що формування фактурно-стильовими умінь відбувається в процесі опанування різностильових творів, здобувач має усвідомлювати власний рівень володіння фортепіанною фактурою і бути зацікавленим в отриманні знань та умінь. Тому показниками критерію були: інтенсивність і прагнення щодо оволодіння різноманітними фактурно-стильовими

уміннями піаніста; міра здатності до методичного самонавчання і викладання щодо володіння фактурно-стильовим розмаїттям фортепіанного репертуару.

Третій компонент – «Застосування художньо-образного та стильового контексту фортепіанної фактури твору в процесі роботи над ним і в концертному виконавстві» – оцінювався інтерпретаційнотворчим критерієм. Враховуючи художньо-образний ресурс фортепіанної фактури, важливо було оцінити здатність здобувачів до створення виконавської інтерпретації через досягнення стильової змістовності фактури. Саме на це спрямовані були показники зазначеного критерію: якість орієнтації щодо співвідношення фактури і стилю в роботі над образом твору та в методичному забезпеченні цього процесу; ступінь якісного застосування фактурно-стильового контенту твору в процесі його виконавської інтерпретації.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Відповідно до мети статті визначено сутність та специфіку фактурно-стильових виконавських умінь музиканта-піаніста майбутніх викладачів фортепіано. У дослідженні це – художньо-виконавський ресурс втілення образу фортепіанного твору в процесі його інтерпретації, заснований на вільному володінні фактурним різноманіттям світової фортепіанної спадщини, її стильовій еволюції, композиторському художньому методу та семантикофункціональному контексту засобів музичної виразності. Специфіка полягає в контексті виконавсько-педагогічної підготовки майбутніх викладачів фортепіано та вчителів музичного мистецтва і визначається поняття як комплекс атрибутів художньої техніки, що характеризується якісним розумінням і володінням фортепіанної фактури в її стильовій проекції та в контексті розв'язання педагогічних завдань щодо сприйняття художнього образу фортепіанних творів та навчання гри на фортепіано здобувачів загальної та початкової мистецької освіти.

Компонентна структура фактурно-стильових виконавських умінь включає три компоненти та елементи: «Техніко-фізіологічний компонент індивідуальних властивостей студента-піаніста» - складався з таких умінь: вміння усвідомлювати власні виконавські можливості; вміння подолання труднощів на основі рефлексії власних відчуттів, самоспостереження і самоконтролю. Другий компонент – «Мобільність та вправність володіння різними фактурами в різних стилях» - складається з таких умінь: охоплювати різні види фортепіанної фактури,

накопичувати техніко-виконавський фактурностильовий ресурс; швидко змінювати відчуття та керування власним технічним апаратом під час зміни фактури або стилю. Третій компонент – «Застосування художньо-образного та стильового контексту фортепіанної фактури твору в процесі роботи над ним і в концертному виконавстві» - складався з таких умінь: відчувати художню роль фактури у тексті як засобу в передачі образу відповідно до стильової належності твору; володіння фактурою як атрибутом художньої техніки піаніста і засобом художньо-образної виконавської інтерпретації твору. У дослідженні відповідно означеним компонентам були визначені критерії та показники їх оцінювання. Актуальними виявилися такі критерії: рефлексійно-самокорегувальний, мотиваційно-виконавський, інтерпретаційно-творчий.

ЛІТЕРАТУРА

- Блажевич, В. О. (2017). Формування виконавських умінь учнів дитячих музичних шкіл: теоретичний аспект. *Наукові записки. Серія Педагогічні науки, Вип. 157*, 198-202 (Blazhevych, V. O. (2017). Formation of performance skills of students of children's music schools: theoretical aspect. *Scientific notes. Pedagogical sciences series, Vol. 157*, 198-202).
- Бурська, О. Р. (2022). Інтенаційний аналіз фортепіанної фактури як засіб розвитку виконавського мислення піаніста: зміст, слухові стратегії та прийоми. *Музичне мистецтво і культура, 1(34)*, 173-194 (Burska, O. P. (2022). Intonational analysis of piano texture as a means of developing pianist's performance thinking: content, auditory strategies and techniques. *Musical art and culture, 1(34)*, 173-194). <https://doi.org/https://doi.org/10.31723/25240447-2022-34-1-14>.
- Бусел, В. (ред.) (2005). *Великий тлумачний словник сучасної української мови*. Київ; Ірпінь: Перун (Busel, V. (ed.) (2005). *A large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language*. Kyiv; Irpin: Perun).
- Ван Чень (2023). Художньо-виконавські уміння майбутніх учителів музичного мистецтва. *Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики: матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції, м. Переяслав, 26-27 квітня 2023 року, С. 23* (Wang Chen (2023). Artistic-performance skills of future musical art teachers. *Regional cultural, artistic and educational practices: proceedings of the 10th International Scientific and Practical Conference, Pereiaslav, April 26-27, 2023, P. 23*).
- Грінченко, А.М. (2022). Особливість формування виконавських умінь майбутніх учителів в музичного мистецтва в умовах дистанційного навчання. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах, 82*, 164-168 (Hrinchenko, A. M. (2022). The peculiarity of the formation of performance skills of future musical art teachers in the conditions of distance learning. *Pedagogy of creative personality formation in higher and secondary schools, 82*, 164-168).
- Грінченко, А. М. (2018). *Методика виховання музично-виконавського самоконтролю майбутніх учителів музики в процесі гри на фортепіано*

- (автореф. дис. ... канд. пед. наук). Суми: СумДПУ імені А.С. Макаренка (Hrinchenko, A. M. (2018). *The method of education of musical performance self-control of future music teachers in the process of playing the piano* (PhD thesis abstract). Sumy. Sumy SPU named after A.S. Makarenko).
- Гусейнова, Л. В. (2020). Педагогічні проблеми удосконалення функціональної мобільності ігрового апарату піаністів. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки*, 1, 46-51 (Huseinova, L. V. (2020). Pedagogical problems of improving the functional mobility of the game apparatus of piano schools. *Scientific notes of NSU named after M. Gogol. Psychological and pedagogical sciences*, 1, 46-51).
- Давидов, М. А. (1999). Інтерпретаційні аспекти виконавської майстерності. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. *Музичне виконавство*, 88-98 (Davydov, M. A. (1999). Interpretive aspects of performing skills. *Scientific Bulletin of the NMAU named after P. I. Tchaikovsky. Musical performance*, 88-98).
- Карпенко, В. (ред.) (2017). *Словник музичних термінів*. Київ (Karpenko, V. (ed.) (2017). *Dictionary of musical terms*. Kyiv).
- Касьяненко, Л. О. (2019). *Робота піаніста над фактурою (друге доповнене видання)*. Одеса: ПНПУ ім. К. Д. Ушинського (Kasianenko, L. O. (2019). *Pianist's work on texture (second updated edition)*. Odesa: PNPNU named after K. D. Ushynsky). Retrieved from: dspace.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/12806.
- Коновалова, І. (2022). Форми репрезентації мелодико-гармонійних взаємозв'язків на рівнях ладу і фактури в музикознавчому мистецтві нового часу. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 58, том 1, 87-93 (Konovalova, I. (2022). Forms of representation of melodic-harmonic interrelationships at the levels of order and texture in modern musicological art. *Current issues of humanitarian sciences*, 58, Vol. 1, 87-93).
- Копелюк, О. (2019). Феноменологія стилю як музикологічний дискурс. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 55, 7-21 (Kopeluk, O. (2019). Phenomenology of style as a musicological discourse. *Problems of the interaction of art, pedagogy and the theory and practice of education*, 55, 7-21).
- Малахова, М. О. (2022). Інструментально-виконавські уміння – основа виконавської майстерності музиканта-інструменталіста: сольний та ансамблевий аспекти. *Актуальні проблеми розвитку українського мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти: матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції*, (м. Луцьк, 17–19 червня 2022 року). ВНУ імені Лесі Українки, (сс. 38-42) (Malakhova, M. O. (2022). Instrumental and performing skills are the basis of the performing skill of an instrumental musician: solo and ensemble aspects. *Actual problems of the development of Ukrainian art: cultural, art history, pedagogical aspects: materials of the VII International Scientific and Practical Conference* (Lutsk, June 17–19, 2022). Lesia Ukrainka VNU, (pp. 38-42)).
- Нассіб, Р. (2018). *Удосконалення виконавських умінь педагогів-скрипалів в умовах вищої музично-педагогічної освіти* (автореф. дис. ... канд. пед. наук). Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова (Nassib, R. (2018). *Improving the performance skills of violin teachers in the conditions of higher music-pedagogical education* (PhD thesis abstract). Kyiv: NPU named after M.P. Dragomanov).

- Полтавцева, Г. Б. (2022). Філософські концепції музичної фактури і проблема. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, Вип. 91, 58-70 (Poltavtseva, H. B. (2022). Philosophical concepts of musical texture and the problem. *Problems of the interaction of art, pedagogy and theory and practice of education*, Issue 91, 58-70).
- Ружицький, В. А. (2013). Сутність і види професійних умінь учителів образотворчого мистецтва. *Народна освіта*, Вип. №3(21) (Ruzhytskyi, V.A. (2013). The essence and types of professional skills of art teachers. *Public education*, Issue 3(21)). https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=373.
- Словник-довідник музичних термінів за книгами Ю. Є. Юцевича (Dictionary-reference of musical terms based on the books of Yu. Ye. Yutsevich). <http://term.in.ua/indeks.html?term=%D0%A4%D0%90%D0%9A%D0%A2%D0%A3%D0%A0%D0%90>.
- Степанов, О. М. (2006). *Психологічна енциклопедія*. Київ: Академвидав (Stepanov, O. M. (2006). *Psychological encyclopedia*. Kyiv: Akademvydav).
- Шип, С. В. (2023). *Теорія художніх стилів*: Монографія. Суми: ФОП Цьома С.П. (Shyp, S. V. (2023). *Theory of artistic styles*: Monograph. Sumy: PPE Tsioma S.P.).
- Tworko, P. (2020). Physiology and Ergonomics of Piano Playing. *Grażyna and Kiejstut Bacewicz University of Music in Łódź Kwartalnik Młodych Muzykologow UJ*, no. 47 (4/2020), 229-253.

SUMMARY

Wang Chen. The essence of future piano teachers' texture-style performance skills and their assessment criteria.

The article actualizes the issue of forming future piano teachers' texture-style performance skills. The specified skills are considered in two projections: as skills that ensure the performing process of a musician-pianist; as skills that determine the ability to teach piano to students. A structure of texture-style performance skills covering both projections has been built. The purpose of the article is to reveal the essence and ground the structure of future piano teachers' texture-style performance skills, and to develop criteria and indicators for evaluating their formation. Using the method of theoretical modeling based on the generalization of scientific works as well as pedagogical and performance experience, the following components are substantiated: technicalphysiological component of the individual properties of a student-pianist; mobility and ability to master different textures in different styles; application of the artistic-figurative and stylistic context of the piano texture during processing of the piano work and concert performance. The criteria and indicators for evaluating the identified components and their structural elements have been developed. The following criteria were chosen to assess the formation of the specified quality: reflective-self-correcting, with indicators: understanding and ability to self-assess the mastery of the pianist's artistic technique; the ability to selfmonitor and self-correct the development of the pianist's performance technique; motivational-performing, with indicators: intensity and desire to master various texturestyle skills of the pianist; the measure of the ability to methodological self-study and teaching in terms of mastering the texture-style variety of the piano repertoire; interpretive-creative, with indicators: the quality of orientation regarding the correlation of texture and style in processing the image of the work and in the methodological support of this process; the degree of qualitative application of the texture-style content of the work in the process of its performance interpretation.

Key words: texture, piano work, musician-pianist, performance skills, interpretation, future piano teachers, evaluation criteria and indicators.