



ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

МАТЕРІАЛИ ЗВІТНО-НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТУ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ АНАТОЛІЯ АВДІЄВСЬКОГО

Випуск 11



*Міністерство освіти і науки України
Національний педагогічний університет
імені М.П.Драгоманова
Факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського*

Проблеми сучасної мистецької освіти

Випуск 11

***Київ
Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова
2017***

УДК 373.67:78
ББК 85
П 78

Рекомендовано Вченою радою
Факультету мистецтв НПУ імені М. П. Драгоманова
(протокол № 3 від 22 листопада 2017 року)

Редакційна рада:

- Федоришин В. І.** — доктор педагогічних наук, професор, декан
факультету мистецтв НПУ ім. М. П.
Драгоманова
- Щолокова О. П.** — доктор педагогічних наук, професор, *головний
редактор*
- Козир А.В.** — доктор педагогічних наук, професор
- Горбенко С. С.** — доктор педагогічних наук, професор,
заслужений працівник культури України
- Гуральник Н. П.** — доктор педагогічних наук, професор
- Завадська Т. М.** — кандидат педагогічних наук, професор
- Гризоглазова Т. І.** — кандидат педагогічних наук, професор,
науковий редактор
- Хоружа О. В.** — кандидат педагогічних наук, доцент
- Козинко Л. Л.** — кандидат мистецтвознавства, доцент

Проблеми сучасної музичної освіти. — К.: Видавництво НПУ
імені М.П. Драгоманова, 2017. — 436 с.

© Колектив авторів, 2017
© Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова 2017

ЗМІСТ

Антонов М. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬО- ЕСТЕТИЧНОЇ СКЛАДОВОЇ ПІДГОТОВКИ ФІГУРИСТІВ У СПОРТИВНИХ СЕКЦІЯХ.	10-15
Атамасенко С. ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ АКТИВНОСТІ УЧНІВ ДМШ В ПРОЦЕСІ ЗАНЯТЬ У ФОРТЕПІАННОМУ КЛАСІ.	15-22
Бовкун В. ВИКОНАВСЬКИЙ САМОКОНТРОЛЬ УЧНІВ 6-8 КЛАСІВ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОГО НАВЧАННЯ.	22-27
Ван Сюйюй МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ПІАНІСТІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ КИТАЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ.	27-32
Ван Цзінхан РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В УЧНІВ - ПІАНІСТІВ ЯК ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА.	32-37
Вознюк М. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК СЛУХОВОГО САМОКОНТРОЛЮ У МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИКИ ЗАСОБАМИ ВОКАЛЬНО-ІНТОНАЦІЙНИХ ВПРАВ.	37-42
Гань Вей СПЕЦИФІКА ВИЯВЛЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ОБДАРОВАНОСТІ УЧНІВ-ПОЧАТКІВЦІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ФОРТЕПІАНО.	43-49
Гапон О. ТВОРЧИЙ ЗДОБУТОК СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДЛЯ ПРОФЕСІЙНОГО БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА.	49-56
Гненна А. З ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ ВОКАЛУ В УКРАЇНІ.	56-61

Джафаров Хаміз
РОЛЬ МОТИВАЦІЇ У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ
ПІДЛІТКІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ХОРЕОГРАФІЇ.

61-67

Дуньчак Н.
НАРОДНО – СЦЕНІЧНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ
ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПІДЛІТКІВ.

67-7

Є Цзяочжо
ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ УСТАНОВКИ НА
СПРИЙНЯТТЯ СУЧАСНОЇ КИТАЙСЬКОЇ МУЗИКИ
УЧНІВ-ПІАНІСТІВ.

72-7

Жадан К.
ФОРМУВАННЯ СЛУХОВОЇ УВАГИ МОЛОДШИХ
ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ХОРОВОЇ РОБОТИ.

78-86

Жуань Кайяо
ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК СКЛАДОВА ХУДОЖНЬО-
ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ.

86-92

Зінченко А
ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ МОЛОДШИХ
ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ ХОРЕОГРАФІЇ.

92-97

Зінченко О.
РОЛЬ ТВОРЧИХ ЗАВДАТЬ У ФОРМУВАННІ КРЕАТИВНОСТІ
МОЛОДШОГО ШКОЛЯРА.

97-103

Зоріна А.
ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ СТУДЕНТІВ
У ПРОЦЕСІ ОПАНУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ БАРОКО. ...

103-114

Ільяшенко І.
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ОРГАНІЗАЦІЇ ПОЛІХУДОЖНЬОГО
ВИХОВАННЯ УЧНІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ФОРТЕПІАНО.

114-121

Кан Їнчжен
КИТАЙСЬКА НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА
У КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКО-ОСВІТНІХ КАТЕГОРІЙ.

121-126

Керечанин К.
ПРАКТИЧНО-ТВОРЧІ ЗАВДАННЯ ДЛЯ МУЗИЧНОГО
РОЗВИТКУ УЧНІВ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ
В ДИТЯЧИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ШКОЛАХ.

126-134

Кисиленко Д.
ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ У ДІТЕЙ
МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ ПІДЧАС ЗАНЯТЬ
КЛАСИЧНОЮ ХОРЕОГРАФІЄЮ.

135-142

Ковба І.
РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ УЯВИ ПІДЛІТКІВ У ПРОЦЕСІ
ПОЗАКЛАСНОЇ СПІВАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.

142-148

Кондратиук О.
МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНА СКЛАДОВА ФАХОВОЇ
ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ.

148-153

Коса М.
АНАЛІЗ ЄВРОПЕЙСЬКИХ МЕТОДИК РОЗВИТКУ
СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ ТА ЙОГО ОХОРОНИ У ШКОЛЯРІВ. ...

153-160

Кузьменко О.
ВПЛИВ РІЗНИХ НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР
НА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ПІДЛІТКІВ
НА УРОКАХ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ.

160-165

Куліш О.
СУТНІСТЬ, ЗМІСТ І КОМПОНЕНТНА СТРУКТУРА
ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ОСОБИСТОСТІ.

165-170

Левченко М.
НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ПІДЛІТКІВ
ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ
ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА.

170-175

Лі Мен
РОЗВИТОК МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ У СВІТЛІ ПРОВІДНИХ
КОНЦЕПЦІЙ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ
ТА МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ.

176-182

Лі Юйфей
МОТИВАЦІЙНИЙ КОМПОНЕНТ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
УЧНІВ-ПІАНІСТІВ.

183-188

Лісняк М.
ФОРТЕПІАННА СПАДЩИНА О.С. ГРИБОЄДОВА.

188-194

Логвиненко Є. БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКІ ПІДХОДИ ДО ПОСТАНОВКИ БАЛЕТУ «ЛЕБЕДИНЕ ОЗЕРО»	195-201	Онищенко І. РОЗВИТОК ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ ПІДЛІТКІВ ЗАСОБАМИ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ.	256-261
Логунова С. ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ УЧНІВ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ НА ЗАНЯТТЯХ ХОРЕОГРАФІЇ.	201-207	Оцяця. Д. ДО ПИТАННЯ ПРО ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ УМІНЬ І НАВИЧОК МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ.	261-266
Любинецька М. ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ ПІДЛІТКІВ У ПРОЦЕСІ ХОРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.	207-211	Панухник К. ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ У ПЕДАГОГІВ-ВОКАЛІСТІВ.	266-272
Лю Шуай МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА СПАДЩИНА УКРАЇНСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ШКОЛИ.	211-217	Прокопець Т. НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ.	272-277
Мандзій В. РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ДИТЯЧОГО АНСАМБЛЮ ТАНЦЮ.	217-223	Пу Цзівей ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ НАВИЧОК ПІДЛІТКІВ У ПОЗАШКІЛЬНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ.	277-282
Мартиненко В. ФОРМУВАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДОШКІЛЬНЯТ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЧНОГО НАВЧАННЯ.	224-229	Савіна К. РОЗВИТОК ХОРЕОГРАФІЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ.	283-289
Марченко І. ДО ПИТАННЯ ЗВУКОВИДОБУВАННЯ НА ПЕРЕХІДНИХ ТОНАХ У СПІВАКІВ-ПОЧАТКІВЦІВ ЗА ТИПОМ ГОЛОСУ БАРИТОН.	229-236	Семчакевич С. ОПТИМІЗАЦІЯ МИСТЕЦЬКОГО НАВЧАННЯ НА ЗАСАДАХ АКМЕОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ.	289-296
Матерборчук А. ФОРМУВАННЯ ІНТЕРЕСУ ДО МУЗИКИ МОЛОДШИХ УЧНІВ В ФОРТЕПІАННОМУ КЛАСІ ДШМ.	236-241	Симчера А. ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.	297-302
Менишун Н. МОРАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ.	241-247	Скобун А. ЗНАЧЕННЯ ПЕРЕКЛАДЕНЬ ТА ТРАНСКРИПЦІЙ У ВДОСКОНАЛЕННІ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ АКОРДЕОНІСТІВ - МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ.	302-308
Олефіренко Ю. ВИКОРИСТАННЯ ТВОРЧОГО ТА ПЕДАГОГІЧНОГО ДОРОБКУ ВАСИЛЯ АВРАМЕНКА У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ СТУДЕНТАМИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ.	248-256	Скороход А. ФОРМУВАННЯ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ У ПРОЦЕСІ РОБОТИ З ХОРОМ.	308-315

Слесь С. ДО ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ УЧНІВ ШКІЛ МИСТЕЦТВ НА ВОКАЛЬНИХ ЗАНЯТТЯХ.	315-320
Солович Т. РОЗВИТОК ХОРЕОГРАФІЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ ЯК ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА.	320-327
Судак І. ВПЛИВ НАРОДНОГО ТАНЦЮ НА СТИМУЛЮВАННЯ ТВОРЧОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ УЧНІВ ЮНАЦЬКОГО ВІКУ.	327-332
Сюй Цзисюань ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ УВАГИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.	332-337
Тимофєєва Т. УКРАЇНСЬКЕ КОРИННЯ В СВІТОВОМУ БАЛЕТНОМУ МИСТЕЦТВІ.	337-346
Тихомирова Ю. ПСИХОЛОГІЧНІ ТА ФІЗІОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ВПЛИВУ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ДІТЕЙ З ОСОБЛИВИМИ ПОТРЕБАМИ.	347-352
Трегубова К. ДО ПРОБЛЕМ ФОРМУВАННЯ ТЕХНІЧНИХ НАВИЧОК МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ-ПІАНІСТІВ У МЕТОДИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ.	352-358
Хачатрян А. ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК УЧНІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.	358-363
Ху Тінтін СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ.	363-367
Цзян Сіюань СУТНІСТЬ ТА ЗМІСТ КАТЕГОРІЇ «ТВОРЧЕ МИСЛЕННЯ» У КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОГО НАВЧАННЯ.	368-373

Чень Жуй СПЕЦИФІКА НАВЧАННЯ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ В СУЧАСНОМУ КИТАЇ.	373-379
Чжан Цзінін ТЕНДЕНЦІЇ ВЗАЄМОДІЇ ЄВРОПЕЙСЬКИХ І КИТАЙСЬКИХ МЕТОДИК МУЗИЧНО-ВОКАЛЬНОГО НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ КИТАЮ В УНІВЕРСИТЕТАХ УКРАЇНИ.	379-386
Чжу Сицзін ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ СТАРШОКЛАСНИКІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ХОРЕОГРАФІЇ.	386-392
Шляхта А. ВИКОРИСТАННЯ ОРИГІНАЛЬНИХ ХОРОВИХ ТВОРІВ А.АВДІЄВСЬКОГО НА ЗАНЯТТЯХ З МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН ЗІ СТУДЕНТАМИ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ.	392-398
Щербакова Ю. МЕТОДИЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ НАВИЧОК У ПІДЛІТКІВ.	398-408
Юй Лувей ГУМАНІЗАЦІЯ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ ЯК ОСНОВНИЙ ПРІОРИТЕТ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ.	408-412
Юраш М. ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕГРАЦІЇ У СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН.	412-420
Юрейко Д. ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.	420-425
Яцук Н. СУТНІСТЬ ТА СТРУКТУРА МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ.	425-430

визначення дидактом творчої складової навчальної діяльності учнів. На думку І.Лернера, навчальна діяльність школярів має творчий характер, коли відбувається: самостійне перенесення знань і умінь у нову ситуацію; визначення нової проблеми у традиційній ситуації; бачення структури об'єкта, визначення його функцій; комбінування і перетворення раніше відомих способів діяльності у процесі розв'язання нової проблеми; створення принципово нового методу, способу, підходу, положення. Така модель навчальної діяльності ґрунтується саме на активізації творчого мислення учня, що охоплює мисленнєві операції та здатність до відкриття нового. У такому контексті продуктом творчого мислення можуть бути новоутворення стосовно цілей, мотивів, оцінок та ін. Цей вид мислення відзначається своєрідним перебігом, особливою складністю і потребує великої інтелектуальної активності суб'єкта.

Для вивчення творчого мислення важливо враховувати його ознаки, які виділив ще Дж. Гілфорд, а саме: оригінальність, незвичайність висловлюваних ідей; семантична гнучкість – здатність до виділення нових змістовних аспектів об'єкта для нового його застосування; адаптивна гнучкість – здатність виділяти приховані від спостереження аспекти об'єкта; спонтанна гнучкість – здатність до знаходження нових рішень в умовах невизначеності до оцінювання альтернатив. Отже, *творче мислення* – це вид мислення, що характеризується створенням суб'єктивно нового продукту та новоутвореннями у пізнавальній діяльності. Ці новоутворення становлять визначну відмінність даного типу мислення і мають вияв у мотивації, цілях, оцінках навчальної діяльності.

Музичне навчання учнів якнайбільше сприяє розвитку їх творчого мислення. Вивчення музичних творів, сприйняття музичних образів та їх відтворення у безпосередньому виконанні, створення власних мелодій тощо активізує мисленнєві процеси, чуттєве осягнення та переживання художнього змісту музики, творчі пошуки у створенні оригінальних інтерпретацій образів. Творче мислення у процесі музичного навчання базується на

різноманітності знань учнів, мистецькій компетентності, загальній ерудованості, виконавській майстерності, які сприяють виявленню творчої активності на більш високому рівні. Творче мислення формує сприймання, уяву, фантазію та розвиває навички, необхідні для виконання творчих завдань.

Таким чином, творче мислення відіграє вирішальну роль у становленні музиканта, особистості, Людини.

Література:

1. Лернер И.Я. Развитие мышления учащихся в процессе обучения истории. Пособие для учителя / И.Я.Лернер. – М., 1992. – 191 с.
2. Мистецька освіта в Україні: розвиток творчого потенціалу в ХХІ столітті/ за ред. Л. М. Масол; Нац. акад. пед. наук України, Ін-т пробл. виховання. – К.: Аура Букс, 2012. – 239 с.
3. Моляко В.А. Психология творческой деятельности.- К.: Знание, 1978.- 44 с.
4. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.
5. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
6. Сисоева С. О. Основи педагогічної творчості: навч. посібник для студентів вузів / КДПУ ім. Драгоманова. К.: Фірма "ВИПОЛ", 1994. -112 с.
7. Философский энциклопедический словарь. – М.: ИНФРА-М, 2007. – 576 с.

СПЕЦИФІКА НАВЧАННЯ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ В СУЧАСНОМУ КИТАЇ

Чень Жуй, Холоденко В.

У сучасному Китаї дитяча фортепіанна освіта входить до складу й доповнює трьохступеневу структуру загальноосвітньої школи. Це було здійснено на основі виданих ще у 1932 році Міністерством освіти

документів: «Програма музичних дисциплін у початкових школах». Метою музичної освіти було визначено «формування естетичних почуттів, уявлень й тих морально-етичних цінностей, які лежать в основі процвітання суспільства й людини». Основним музичним матеріалом була визнана народна музика Китаю. Пріоритет надавався творам і жанрам, у яких панували мужні, світлі, життєрадісні образи. На думку реформаторів періоду «Китайської республіки», вони повинні були сприяти вихованню сильних і щасливих людей [1, с. 41-42].

Основи системи спеціальних учбових музичних закладів, що функціонує нині, були закладені ще у 20-тих роках минулого століття. Починаючи з 1920 року фортепіанна освіта здійснювалась у спеціальних музичних закладах, в першу чергу це: Шанхайська державна консерваторія і Центральна державна консерваторія. Консерваторії особливо увагу звертали на вдосконалення професійного рівня викладачів, запрошували іноземних музикантів-педагогів для навчання гри на фортепіано й читання фортепіанної теорії, розробляли навчальні посібники. При цих вищих навчальних закладах були створені дитячі музичні школи. Ключову роль у становленні й підвищенні якості педагогічного процесу зіграла діяльність представників російської й радянської шкіл, що працювали у Китаї [3].

Надалі на різних етапах еволюції китайського музичного мистецтва система музичних закладів корегувалась. У теперішній час поряд з ведучими державними дитячими музичними школами Китаю, такими як початкова школа при Центральній консерваторії і початкова школа при Шанхайській консерваторії, що здійснюють навчання дітей на фортепіано, відкрито багато приватних дитячих музичних шкіл, спеціальних музичних коледжів і коледжів мистецтва, курсів, до складу яких входять музичні відділення, де ведеться фортепіанне навчання дітей. Їхнє існування зумовлене масовістю попиту на музичну освіту і прагненням забезпечити конкуренцію у галузі музичної освіти, таку ж саму як і в багатьох інших галузях життя Китайської народної республіки. Щодо фортепіанної освіти, то тут кінцевою метою

конкуренції є стимулювання різноманітних підходів до методики навчання піаністів, виявлення на практиці оптимальних форм і методів навчання гри на фортепіано [4].

Характеризуючи стан державних дитячих музичних шкіл на прикладі провідних державних ДМШ Китаю, на прикладі початкової школи при Центральній консерваторії і початкової школи при Шанхайській консерваторії, варто підкреслити, що вони приймають всіх дітей, що бажають навчитися гри на фортепіано. Однак, прийом здійснюється на конкурсній основі. Конкурс, як правило, здатні пройти ті діти, які навчалися з чотирьох років і протягом дошкільного періоду отримали хорошу домашню музичну підготовку. Вони, порівняно з іншими, мають більше знань та навичок, знайомі з ритмом, мелодією, гармонією та ладом, можуть розрізнити й розуміти смисл музичної інтонації. Тобто у кінцевому підсумку, перевага надається дітям, що мають більш високий «стартовий рівень» підготовки і природні музичні дані.

Навчання ведеться за шестирічною навчальною програмою. Програма і навчання у державних дитячих музичних школах більш строго регламентовані. У програму навчання включені не тільки основні технічні вправи (гами, акорди, арпеджіо, гами в терцію, сексту, октаву), але й етюди (К.Черні, Й.Краммер, М.Мошковський та ін.), поліфонія (Й.Бах, Д.Скарлатті, Г.Гендель та ін.), твори великої форми (Ф.Кулау, Й.Гайдн, В.Моцарт, Л.Бетховен), китайські фортепіанні твори («Пастушок» Дань Чжаої, «Мала флейта пастушка» Хе Лутіна, «Веселе свято» Дінь Шаньде, «Пісня пастушка» Лі Чунгуя, «Часовий на східному морі» Чу Ванхуа, «Живопис Башу» Хуан Хувей, «Танець з барабаном» Цюй Вея, «Осінній місяць на спокійному озері» Чень Пейсюня, «Чотири фортепіанні мініатюри у дусі народної пісні» Сан Туна, «Прелюдія – джерело» Чжу Гуні, «Лан Хуахуа» Ван Лісяня, «Танець водоростей» і «Русалка» Ду Мінсіня та ін.) [2].

У приватні дитячі музичні школи, як правило, приймаються всі бажаючі без обмеження. Всі вони платні, для вступу до них потрібно лише

подати заяву. Навчання здійснюється: за індивідуальними освітніми програмами; індивідуально або невеликими групами; без екзаменів і заліків. Заняття проходять у вихідні дні або вечорами. За бажанням діти вибирають час занять і термін навчання [1, с. 203].

Загалом, приватні музичні школи, так само як і державні, виконують завдання виховання як юної музично-освіченої публіки, так і майбутніх музикантів-професіоналів. Випускники приватних музичних шкіл, що вирішили займатися музикою професійно, після завершення навчання можуть приймати участь у державній музичній атестації і отримати свідоцтво про досягнутий рівень (категорію). Типовими зразками як приватних, так і державних музичних шкіл є Дитяча школа мистецтв при Цзіліньському інституті мистецтв і Дитячий центр імені Лю Шикуня.

Програми навчання як у приватних, так і у державних музичних школах мають наукове обґрунтування і спираються на логіку розвитку музичних здібностей дітей. Ці програми побудовані з урахуванням характерних для кожного вікового періоду психофізіологічних особливостей дітей.

В країні знаходять широке застосування найкращі іноземні системи музичного виховання. У зв'язку з недостатньою кількістю вчителів музики і з метою створення сприятливого середовища для впровадження світового досвіду практикується залучення на контрактній основі високо підготовлених досвідчених спеціалістів з інших країн, зокрема й з держав бывшего СРСР [3].

Аналіз діючої у Китайській Народній республіці системи навчання дітей гри на фортепіано дозволяє зробити висновок, що в країні умови й рівень фортепіанної освіти суттєво відрізняються залежно від районів. У розвинених з економічної точки зору містах і провінціях, насамперед, у таких великих містах, як Пекін, Шанхай, Шеньчжень, Гуандун, Хунань, Фуцзянь, Чанчунь, Шеньян і т.д., рівень життя відносно високий. Тут функціонує багато університетів і вищих навчальних закладів, зокрема такі провідні

державні ВНЗ як: Центральна консерваторія (Пекін), Шанхайська консерваторія (Шанхай), Сичуанська консерваторія (Ченду), Уханьська консерваторія (Ухань), Шеньянська консерваторія (Шеньян), Консерваторія Сінхай (Гуанчжоу) та ін. Педагоги, як правило, мають більш високу кваліфікацію і педагогічну майстерність. Місцеві жителі у своїй більшості більш організовані й більше уваги звертають на художнє виховання дітей. Дещо інша картина в містах, де розташовані провінційні інститути мистецтв – їхній рівень нижче. Ще гірший стан справ у сільських і в економічно відсталіх провінціях країни, таких як Хайнань, Хебей, Хубей та ін. Тут, через об'єктивні обставини, належної уваги дитячій художній освіті не надається і стан справ є вельми незадовільним.

Як бачимо, в цілому, рівень музичної освіти у дітей відповідає економічному розвитку району. Багато у цьому плані визначається культурною атмосферою району, доходами сім'ї, майновим становищем і освітою батьків. Як і всюди у світі, в середніх і маленьких містах розвиток дитячого музичного виховання відбувається під впливом великих міст [1, с. 301].

В КНР проблеми навчання дітей молодшого шкільного віку гри на фортепіано були й залишаються об'єктом особливої уваги. Ними активно займаються дослідники, педагоги й методисти. Велика кількість трактатів, досліджень, статей, збірок етюдів та вправ свідчать про постійне прагнення «оптимізувати» цю роботу, знайти найбільш ефективні способи навчання піаністичній майстерності дітей, починаючи з перших років навчання. Це пов'язано з тим, що саме на початковому етапі навчання закладаються базові основи виконавських вмінь та навичок піаніста, які у подальшому здатні забезпечити реалізацію творчих задумів музиканта.

Результатом цілеспрямованого вивчення й наукового осмислення тенденцій навчально-виховного процесу у різних країнах світу і накопичення власного педагогічного досвіду була поява у Китаї значної кількості теоретичних і методичних робіт китайських авторів у галузі фортепіанного

навчання. При навчанні учнів-початківців гри на фортепіано китайські педагоги-музиканти особливу увагу рекомендують звертати на: формування елементарних базових піаністичних навичок; розвиток слуху дитини й формування навичок читання нотного тексту; навчання мистецтву педалізації; роботу над художнім образом; організацію самостійної роботи; виховання волі до праці, створення й підтримання мотивації до навчання.

Про ефективність підходу до організації музичного виховання й навчання дітей, який реалізується в Китаї, свідчить той факт, що представники Китайської народної республіки систематично стають лауреатами Міжнародного конкурсу юних піаністів Володимира Крайнева, який офіційно зареєстрований у Міжнародній асоціації юнацьких конкурсів (ЄМСУ) і проводиться з 1992 року. Зокрема, лауреатами у молодшій (до 13 років) віковій категорії ставали: Лю Бовень – III премія, III Міжнародний конкурс (1996р.); Бо Тонг (КНР) – Гран-прі, IV Міжнародний конкурс (1998р.); Жанг Зуо – Гран-прі, VI Міжнародний конкурс (2002р.); Жанг Зуо – I премія, VI Міжнародний конкурс (2002р.); Тай Янг – Гран-прі, VII Міжнародний конкурс (2004р.); Лі Сігіан – Гран-прі, VIII Міжнародний конкурс (2006р.); Ліу Сінінг – III премія, X Міжнародний конкурс (2010р) та ін.

Таким чином, у сучасному Китаї на основі сукупності державних і приватних шкіл склалась певна система дитячої фортепіанної освіти, що задовольняє масовий попит на послугу та забезпечує функціонування повноцінного конкурентного середовища. Призові місця (чотири Гран-прі та багато інших премій) отримані на Міжнародних конкурсах юних піаністів Володимира Крайнева дітьми молодшої (до 13 років) вікової категорії, що представляють країну, свідчать про міжнародне визнання та ефективність китайської системи фортепіанного навчання дітей молодшого шкільного віку.

Основою успіхів та досягнень є: 1) добре продумані, гнучкі програми навчання, що мають наукове обґрунтування та спираються на логіку

розвитку музичних здібностей дітей; 2) застосування найкращих іноземних систем навчання та виховання; 3) широке залучення високопрофесійних викладачів з різних країн і створення умов, що забезпечують максимальну реалізацію творчого потенціалу вчителя; 4) видання необхідної кількості навчальних та методичних матеріалів, досліджень, статей, вправ та ін., що мають на меті оптимізацію навчання; 5) відсутність у масштабі країни жорстких вимог до програм, форм та методів навчання дітей; 6) розповсюдження рекомендацій з питань організації процесу навчання, що базуються на результатах останніх професійних та психолого-педагогічних досліджень.

Література:

1. Биан Мен Китайская фортепианная культура: образование и развитие. – Пекин, 1996 (на китайском языке). – 456с.
2. Вей Иян Ге Авторы китайской фортепианной музыки // Студии по изучению китайской культуры. – Пекин, 1987. – С. 146-178 (на кит. яз.)
3. Креадер В. Фортепианная педагогика в прошлом и настоящем Китае. – Шанхай, 1984. – 86с.
4. Хоу Юэ Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития. – СПб: Издательство Ut., 2009. – 160с.

ТЕНДЕНЦІЇ ВЗАЄМОДІЇ ЄВРОПЕЙСЬКИХ І КИТАЙСЬКИХ МЕТОДИК МУЗИЧНО-ВОКАЛЬНОГО НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ КИТАЮ В УНІВЕРСИТЕТАХ УКРАЇНИ

Чжан Цзінін, Тоцька Л.

XXI тисячоліття ознаменувало собою глобалізацію культурно-освітніх процесів та створення стратегії динамічного розвитку світової спільноти, спрямованої на відновлення, обмін і трансформацію національних освітніх доктрин, етновиховних систем між певними культурами, а також запозичення досвіду викладання у вищій педагогічній школі кращих національних традицій, які притаманні певному етносу та його