

### Список використаних джерел:

1. Іванюк І. В. Досвід віртуальних навчальних спільнот у формуванні полікультурної компетентності учнів: міжнародний аспект. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Postmetodyka\\_2013\\_2\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Postmetodyka_2013_2_10).
2. Stefania Aceto, Claudio Dondi, and Paola Marzotto. Pedagogical Innovation in New Learning Communities. An In-depth Study of Twelve Online Learning Communities. URL: <ftp://ftp.jrc.es/pub/EURdoc/JRC59474.pdf>
3. Encyclopedia Britannica. Virtual community. URL: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1495829/virtual-community>.
4. Биков В. Ю., Литвинова С. Г. Корпоративні соціальні мережі як об'єкт управління освітньої соціальної системи. *Теорія і практика управління соціальними системами*. 2016. №2. С. 68-76. URL: <http://repository.kpi.kharkov.ua/handle/KhPI-Press/23977>.
5. Голощук Р. О., Думанський Н. О., Серов Ю. О. Веб-спільноти в дистанційній освіті. URL: [https://nv.nltu.edu.ua/Archive/2008/18\\_10/286\\_Goloszczuk\\_18\\_10.pdf](https://nv.nltu.edu.ua/Archive/2008/18_10/286_Goloszczuk_18_10.pdf)
6. Моисеева М.В., Сойферт С. Феномен виртуальных учебных сообществ. URL: <http://emag.iis.ru/arc/infosoc/emag.nsf/BPA/b6bfbf5f9b5ab471c3256c5200340dc9>

**Ставніченко І.В.,**

завідуюча відділом фортепіано Дитячої музичної школи № 2 м. Миколаєва, м. Миколаїв, Україна

### МУЗИЧНІ ЗДІБНОСТІ, ЗАСОБИ ЇХ ВИЯВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ

Розвиток музичних здібностей, як одне з найважливіших завдань музичної педагогіки та методики навчання, необхідний для формування особистості майбутніх музикантів в процесі опанування майстерності гри на фортепіано. В останні роки виник ряд робіт вітчизняних авторів, в яких зроблено важливі методичні розробки у питанні виявлення та розвитку музичних здібностей учнів.

Здібності – це психічна властивість, яка сприяє засвоєнню навчання. Виділимо деякі аспекти видових характеристик категорії музичних здібностей.

1. Здібності загальні:

а) Розумово-психічні здібності: жвавість, кмітливість, кругозір, швидкість реакції, глибина пам'яті, спостережливість, увага;

б) Робочі здібності: дисциплінованість, посидючість, працьовитість, наполегливість, цілеспрямованість;

в) Загально-художні здібності: артистизм, яскравість образного мислення;

г) Спеціальні: музичний слух, ритм, пам'ять;

д) Виконавські здібності: екстрвертність, відповідність анатомічних даних вимогам гри на інструменті, рухливо-моторні дані, координація рухів.

По зовнішньому вигляду руки (особливо дитячій) немає змоги визначити її «піаністичну здібність». З анатомічної точки зору зручна рука нормального складу (широка п'ясть і добра розтяжність бажано). У біо-механічному відношенні – рука спритна, точна, гнучка, пластична.[4]

Талант не виникає із здібностей і не є їх вищою сходинкою, це багатокomпонентна властивість психіки, що включає декілька частин: операційну (здібності), креативну (здібність) і емоційну (мотивацію, тобто установка на успіх), а також супутні компоненти. Відсутність хоча б одного із компонентів не може бути нічим компенсована. Вроджене походження таланту: може бути успадкованим від різних членів роду, у тому числі і віддалених предків і не прямих родичів.

## 2. Музичний слух, як здібність повноцінно сприймати музику.

Виховання слуху – фундамент музичного мислення Два загальні види музичного слуху – інтонаційний та аналітичний. Правопівкульний та лівопівкульний типи людської психіки. Розташування інтонаційного слуху у правому «образно-просторовому», анатомічного у лівому «зрозуміло-логічному» півкулях. Інтонаційний слух забезпечує емоційний зв'язок людини з музикою. Музичність (здібність відчувати і розуміти виразність та красу музики і вміння передавати їх у своєму виконанні) – один з найважливіших компонентів інтонаційного слуху. Важлива здібність інтонаційного слуху побачити у музиці просторовий образ, сюжет, картину (інколи у кольорі). Поняття синестезії (сприйняття звуку чи тональності у певному кольорі) вважається як «психічна ненормальність» (медики вважають кольоровий слух паталогією). Цим «страждали» Г. Берліоз, Ф. Ліст, Р. Вагнер, М. Римський-Корсаков, А. Скрейбін. І. Ньютон знайшов систему кольорово-музичного сприйняття. Він винайшов співвідношення кольорів сонячного спектру із нотами музичної гама: до» – червона, «ре» – фіолетова, «мі» – синя , «фа» – блакитна , «соль» – зелена , «ля» – жовта, «сі» – помаранчева [2].

Анатомічний слух на мікрохвилі розрізняє висоту та рух звуків, на макрорівні – займається осмисленням цілого (відрізняє ступені повторності, рівні подібності і їх різниці, тобто закладає основу музичної форми). Абсолютний слух може бути активним і пасивним. Можуть бути наступні методи покращення звуковисотного слуху в учнів різного віку: співання голосом коротких мелодичних уривків із репертуару учнів; синхронне сольфеджування разом із грою на фортепіано, чергування у ході розучування музичного твору мелодичних фраз, виконуючих голосом, із фразами, які виконуються на інструменті, співання усіх елементів фактури твору.

Складові аналітичного слуху:

1) мелодичний (відтворення мелодії, об'єднання у мелодичну лінію) він стає довершеним під час роботи над кантіленою, спів зі словами, грою на інструменті мелодії окремої партії супроводу, виконання на фортепіано окремої партії акомпанементу з одночасною грою мелодії.

2) поліфонічний (здібність чути декілька поєднаних одна з іншою в одночасному розвитку звукових ліній). Шляхи розвитку: програвання по черзі та окремо кожен голос твору (для ясності можна вивчати кожен голос окремо на пам'ять), спільне виконання разом із викладачем за голосами, здвоєння одного з голосів, гра парами голосів, виконання двоголосних партій однієї руки двома руками, програвання одного з голосів, граючи, інші, перенесення у різні регістри, під час виконання концентрувати увагу на одному голосі, приглушуючи інші, ансамблеве багатоголосне виконання.

3) ладо-гармонічний складається із відчуттям стійких і нестійких звуків їх тяжіння у тоніку. Що ми відносимо до методичного прийому розвитку гармонічного слуху: підбір акомпанементу до різноманітних мелодій, гармонічні фігурації які грають в акордовому виконанні, гра гармонічного супроводу при наспівування мелодії про себе чи в голос.

4) тембро-динамічний (проявляється по відношенню до тембру і динаміки). Для характеристики тембрів використовую три основні групи ознак:

1. Світлотіні (світлий, теплий, яскравий, матовий);
2. Дотиковий (м'який, гострий, сухий);
3. Просторово-об'ємний (повний, пустий).

Форми взаємодії на тембро-динамічну слухову уяву: пояснення фарб та півтонів, тембру, колориту словами, асоціація з палітрою художника, також можливо використовувати перебільшене нюансування, тимчасове розучування питально-відповідальних структур у різних регістрах.

Внутрішній слух є дуже важливим для музиканта у створення звукового прообразу та під час читання з аркуша: він формує здібності уявлення звука з певним характером до його виконання. Методи вдосконалення та розвитку: підбір на слух та транспонування, програвання музичного твору засобом «пунктиру» - одну фразу «вголос», іншу «про себе», зберігаючи відчуття безперервності звучання, беззвучна гра на клавіатурі (за умови проспівування про себе), прослуховування невідомих п'єс у виконанні інших музикантів, дивлячись у ноти, засвоєння музичного твору через програвання подумки, можна задіяти внутрішній слух, у технічній роботі – спочатку подумки представити пасаж, і тільки після цього виконувати його на клавіатурі.

3. Музична пам'ять – здатність до запам'ятовування, збереження у свідомості (пасивна пам'ять) та наступному відтворенню (активна пам'ять) музичного твору.

Музична пам'ять взаємодіє з внутрішнім слухом та ритмом. Головна умова вдалого художнього запам'ятовування, – поглиблене розуміння композиції музичного твору, особливості формоутворення.

Пам'ять включає в себе види:

- а) Слухова;
- б) Образно-емоційна;
- в) Конструктивно-логічна;
- г) Рухливо-моторна;
- д) Зорова.

Існує 2 види запам'ятовування: довільне та мимовільне. Довільне характеризується тим, що сформовано мету, та спеціальні засоби використовуються для запам'ятовування.

Одна з форм довільного запам'ятовування – запис твору нотами на пам'ять. З метою запам'ятати не лише головного, але і другорядного також – запам'ятовуючи кожною рукою окремо, кожного голосу у поліфонічному творі, кожного елементу фактури [3].

Зразкові прийоми вивчення напам'ять, які полегшують та покращують якість запам'ятовування: групування за смислом – розділення твору на епізоди. Запам'ятовування музичного тексту фрагментами та їх об'єднання надалі. Виявлення змістових опорних пунктів, та вміння починати виконання твору з будь-якого місця, чергування виконання по нотах та напам'ять. Дуже важливим є опрацювання в повільному темпі. Також, необхідно робити перерви в роботі, щоб надати змогу вивченому музичному матеріалу засвоїтися. Корисно підтримувати великий об'єм репертуару у пам'яті, відновлення забутого, транспонування [1].

4. Музичний ритм – організація звуків у часі. Метр від грец. кореня – «мера» – ритмічна упорядкованість, заснована на дотриманні деякої міри, визначаючи величину ритмічних побудов, метр, як рівномірне чергування сильних та слабких долей. Такт – одиниця метра, відстань від однієї сильної долі до іншої. Ритм – закономірне чергування довгих та коротких звуків, які забезпечують плавність музики, її розвертання у часі. Темп – швидкість виконання музичного твору. Агогіка – вчення о невеликих відхилах від ритмічної мірності, які не позначені у нотах; Поняття *rubato* (від *rubare*. – красти), відноситься до емоційно-виразної сфери музики ( у той час як агогічні нюанси – до смислової, структурної синтаксичної сторони). Засоби розвитку відчуття музичного ритму: рахування, як форма рухово-моторного зображення ритмічних процесів, поступовий перехід від рахування вголос до рахування «про себе», в подальшому до внутрішнього відчуття пульсації; диригування, ходьба під музику, плескання у долоні, підтекстовка метроритмічних структур, виконання музичного твору способом «пунктиру» – одну фразу «вголос», іншу «про себе», зберігаючи при цьому відчуття безперервного руху; штучна зупинка під час виконання, прораховуючи два пустих такти, потім відновлюючи гру; зіставлення «неблагополучних» в ритмічному відношенні фрагментів з початковими тактами *p'esi*; гра в ансамблі в різних формах.

Таким чином, процес розвитку музичних здібностей майбутніх піаністів потребує постійного перегляду існуючих методичних розробок.

#### Список використаних джерел:

1. Олексюк О. М. Музична педагогіка. К.: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2013. 347 с.
2. Оськіна С. Внутрішній музичний слух. М.: Музика, 1977.
3. Побережна Г.І. Загальна теорія музики : підручник / Г.І. Побережна, Т.В. Щериця. К. : Вища школа, 2004. 303 с.

4. Психологія музична. Українська музична енциклопедія. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, 2018. Том 5: ПАВАНА – «POLIKARPP». С. 505-507.

**Сурнін М.С.,**  
магістр режисури, молодший науковий співробітник відділу культурної спадщини та пам'яткоохоронної справи Інституту культурології Національної академії мистецтв України, м. Київ, Україна

### **ЗДОБУТКИ КІНЕМАТОГРАФУ В СИСТЕМІ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ**

Виривання сторінок історії з культурного нашарування пам'яті (культурної) [1] може призводити до шизофренізації суспільства.

Тому що, з однієї сторони, в українському суспільстві існує ненависть до всього радянського та закон про декомунізацію [2, 78], з іншої – пошана до українських здобутків в мистецтві цього періоду, як то, наприклад, до постатей Курбаса О. З., Юри Г. П. і Довженко О., та до їх мистецьких праць, до яких звертаються, і які досліджуються в сьогоденні [3], [4].

В такому разі, аби не знищувати власне культурне поле вцент, повинна здійснюватися ревалоризація (переоцінка цінностей будь-якого виду спадщини) на державному рівні; ресурс у вигляді спеціалістів (культурологи, режисери, кіно/театр/музико...-знавці) для такої важливої роботи в Україні є.

Український кінематограф хоче перевтілитись, але не знає чим саме хоче бути і куди спрямовувати свій розвиток. Кінематограф Незалежного Часу, нажаль, не має:

1. філософського фундаменту у вигляді кількох постатей-художників (не для себе та друзів, а в масштабі країни), що могли б засвоїти якусь течію.

2. слабкий комерційний «дух», що не розкриває у повноті своїй голлівудську направленість естетичного наповнення українських художніх робіт. [5]

2.1. не здатен до великих продажів свого товару, що в свою чергу, не може дати ладу до стрімкого розповсюдження культурних кодів. Як то влаштовано в Голлівуді, де головним споживачем кіно-контенту є підлітки та діти молодшого віку. Наші мультиплікаційні та інші роботи, спрямовані на дітей, знаходяться в стані паузи, і багато років над ними не працюють.

3. політичне устремління. Все вище згадане існує, тому що держава сама в собі не акумулювала чого вона хоче від власного кінематографу.

Натомість, є фонди кіно (Довженко-Центр, Центральний державний кінофотофоноархів України імені Г. С. Пшеничного), які зайняті хоч і дуже важливою, але лише, архівною справою. Довженко-Центр намагається рухатись з перформативними діями, але щоб рухатись кудись, треба конкретно дати відповідь державного рівня куди, для чого і як.