

ФОРТЕПІАННА МУЗИКА ДЛЯ ДІТЕЙ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ПІДЛІТКІВ

10. Фейертаг В. Б. Музыкальный энциклопедический словарь. Москва, 1991. 305 с.

REFERENCES

1. Antoniuk, V. H. (1999). *Formuvannia indyvidualnoho vykonavskoho stylu: kulturno-antropolohichniy aspekt* [Formation of individual performance style: cultural and anthropological aspect]. Kyiv, 24 p. [in Ukrainian].
2. Antoniuk, V. H. (2007). *Vokalna pedahohika (solnyi spiv) : pidruchnyk* [Vocal pedagogy (solo singing): a textbook]. Kyiv, 2007. 174 p. [in Ukrainian].
3. Hrebenuk, N. Ye. (1999). *Vokalno-vykonavska tvorchiist: psykholohopedahohichniy ta mystetstvovnavchyi aspekty* [Vocal performance: Psychological and pedagogical aspects]. Kyiv, 269 p. [in Ukrainian].
4. Drozhzhyna, N. V. (2010). *Teoretyko-metodolohichni zasady estradno-dzhazovoho spivu* [Theoretical and methodological foundations of pop jazz singing]. Kharkiv, 142 p. [in Ukrainian].

5. Kemfeld, B. (1994). *Jazz Stjle*. New Grove Dictionarj' of Jazz. NY, 200 p. [in English].

6. Kollier Dzh.(1984). *Stanovlenie dzhaza: Slovar spetsialnykh terminov* [The Making of Jazz: A Glossary of Special Terms]. Translate V.Ozerova. Moscov, 258 p. [in Russian].

7. Konen, V. (1994). *Tretiy plast. Novye massovye zhanry v muzyke XX veka* [The third layer. New mass genres in XX century music]. Moscov, 160 p. [in Russian].

8. Ozerov, V. (1989). *Estetika: slovar* [Aesthetics: Dictionary]. Moscov, 260 p. [in Russian].

9. Strokova, O. V. (2002). "Dzhaz v kontekste massovogo iskusstva: k probleme klassifikatsii i tipologii iskusstva" ["Jazz in the context of mass art: to the problem of classification and typology of art"]. *Candidate's thesis*. Moscov, pp. 64–81. [in Russian].

10. Feyertag, V. B. (1991). *Muzykalnyy entsiklopedicheskiy slovar* [Musical Encyclopedic Dictionary]. Moscov, 305 p. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 04.06.2019

УДК 378.093

DOI:

Ляо Бінь, аспірант

Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, м. Київ

ФОРТЕПІАННА МУЗИКА ДЛЯ ДІТЕЙ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ПІДЛІТКІВ

У статті розглянуто особливості фортепіанної музики для дітей та її можливості у формуванні музично-естетичної компетентності підлітків. Визначається двозначність поняття "фортепіанна музика для дітей" – як твори для дітей і твори про дітей, між якими не має чіткої грані. Представлено генезу становлення жанру, починаючи від Ф. Куперена, І.С. Баха і закінчуючи музикою ХХІ століття, коли композитори в дитячу фортепіанну музику вводили незвичні засоби музичної виразності, елементи сонористики, алеаторики. Жанровий склад дитячої фортепіанної музики представлений групою: простих жанрів (пісня, танець, марш); лірико-епічних (поема, балада); поліфонічних (інвенція, фуга, прелюдія й фуга, токата, пассакалія); циклічних (сюїта, варіації, сонатини). Отже, історико-культурні витоки, народно-пісенна основа, новаторська музична мова, що визначають самобутність фортепіанної музики для дітей обох країн може стати основою для формування у підлітків музично-естетичної компетентності.

Ключові слова: фортепіанна музика для дітей; класична музика; народні традиції; підлітки; сприйняття.

Літ. 7.

Lyao Bin, Postgraduate Student

Mykhaylo Drahomanov National Pedagogical University, Kyiv

PIANO MUSIC FOR CHILDREN AS A MEANS OF FORMING THE MUSICAL AND AESTHETIC COMPETENCE OF ADOLESCENTS

The peculiarities of piano music for children and its possibilities in forming the musical and aesthetic competence of adolescents are considered in the article. The ambiguity of the concept "piano music for children" is defined – as works for children and works about children, between which does not have a clear facet. Presented is the genesis of the formation of the genre, beginning with F. Cooperin, I. S. Bach and ending with music of the XXI century. In the twentieth century piano music for children occupies a significant place in the works of composers of Ukraine and China. Composers of the new generation have taken as their basis the recognized, classic model of Western music and have combined it with folk traditions. The authors of such works were musicians who received education abroad (V. Barvinskiy, N. Nizhankivskiy, Zhao Yuanzhen, Chi Rushshoy, Xiaoyumei, etc.). The album by V. Kosenko "24 children's pianos for piano" is considered, in which attracts the simplicity and clarity of the musical language, the artistic orientation of expressive means, the correspondence of figurative content to the children's

perception; four piano compilations by V. Barvinskiy, which became the basis of the national pedagogical repertoire for pupils of adolescence; "Fortepiano works for youth" by N. Nizhankivskiy, which is characterized by elegance, artistic-figurative colorfulness, weighting of performances. Among the Chinese composers are Hay Lutin, Jiang Wen Ye, Liu Xu-anya, Lu Baihua, Chu Wei, Sun Ton, who worked in the genre of children's piano suite, expanded her themes and genre diversity. The further development of this genre is associated with the names of composers V. Silvestrov, M. Skorik, B. Bibika, Chu Wei, Zhu Gun, Liu Fanya, Yang Jun who introduced unusual means of musical expression in the children's piano music, elements of dwarfism, butatory. The genre of the children's piano music is represented by a group of simple genres (song, dance, march); lyric-epic (poem, ballad); polyphonic (invasion, fugue, prelude and fugue, turnat, passacal); cyclic (suite, variations, sonatas). Thus, historical and cultural origins, folk song basis, innovative music language, defining the originality of piano music for children of both countries can become the basis for the formation of adolescents musical and aesthetic competence.

Keywords: piano music for children; classical music; folk traditions; teens; perception.

Постановка проблеми. Вхідження України і Китаю до європейського освітнього простору помітно активізувало у цих державах розвиток педагогічної науки, теорії та методики мистецької освіти взагалі й окремих її напрямів, таких як фортепіанне навчання підлітків у мистецьких позашкільних навчальних закладах. До питань музично-естетичного виховання підлітків у різний час зверталось багато відомих музикантів-педагогів (В. Верховинець, Д. Кабалецький, З. Кодай, М. Леонтович, К. Орф та ін.). Виховні можливості фортепіанної музики для дітей досліджувались Л. Блоком, Б. Мілічем, О. Олійником, Н. Мозгальновою, Є. Печерською, Л. Хлебніковою, О. Щолоковою та ін. У роботах китайських науковців фортепіанна музика для дітей розглядається в річищі культурологічних функцій (Сун Джуан), як частина сучасної музичної культури (Хуан Джулін), як необхідний репертуар виконавського розвитку школярів (Мю Пейянь, Хень Пейчунь). Однак багато важливих питань щодо означеної проблеми залишилося поки що за межами наукового аналізу, зокрема формування музично-естетичної компетентності підлітків засобами фортепіанної музики для дітей.

Мета статті – висвітлити можливості фортепіанної музики для дітей у формуванні музично-естетичної компетентності підлітків.

Аналіз останніх досліджень. На важливість музично-естетичного виховання підлітків звертали увагу багато українських (А. Вахнянин, В. Матюк, С. Миропольський, П. Сокальський) та китайських (Сун Джуан, Мю Пейянь, Хень Пейчунь та ін.) дослідників. Усвідомлюючи важливість музичного мистецтва в естетичному вихованні школярів, вони наголошували на його історико-культурних витоках, народно-пісенній основі, специфічних особливостях, що визначають самобутність фортепіанної музики для дітей обох країн.

Вивченню означеної проблеми присвячені праці В. Кліна "Фортепіанна література українських радянських композиторів для дітей та юнацтва", Б. Милича "Українська радянська фортепіанна

музика", О. Олійника "Перший український радянський педагогічний репертуар", в яких відзначається вплив західноєвропейської та російської культури на українську фортепіанну музику для дітей, вивчається її жанрова специфіка та стильові особливості, наголошується на естетико-виховних можливостях та нерозривному зв'язку з народним фольклором.

Виклад основного матеріалу. Аналіз наукових джерел засвідчив, що за останнє сторіччя українська та китайська фортепіанна музика стала вагомою складовою національної музичної культури, одержавши відбиття у творчості багатьох композиторів. Будучи специфічною та відповідальною частиною композиторської діяльності, вона впливає на здатність дитини естетично сприймати навколишній світ, вражаючи красою музичних звуків та відтінків, охоплюючи різні стилі та жанри. Тому, створюючи музику для дітей, композитори мають усвідомлювати свою відповідальність та роль у музично-естетичному формуванні підлітків.

Практика музично-естетичного виховання учнів підліткового віку свідчить, що чим більше вони знайомляться з фортепіанною музикою різних країн, тим яскравішими і різнохарактерними стають їхні уявлення про музичну мову та її виражальні засоби. "Емоційна чутливість до музики, на думку Н. Мозгальнової, формується і виховується разом із розвитком спеціальних музичних здібностей – музично-слухових уявлень, музичного слуху в широкому розумінні цього слова, музичного мислення і пам'яті" [3, 295]. В зв'язку з чим, основною умовою формування музично-естетичної компетентності учнів підліткового віку є правильний відбір форте-піанних творів не тільки для сприймання, але й для вивчення, які за змістом і художніми якостями є для них доступними, цікавими і доцільними.

Розглядаючи особливості фортепіанної музики для дітей, молодий китайський дослідник Хуан Чжулін наголошує на двозначності цього поняття,

адже “з одного боку, це твори для дітей, з іншого – твори про дітей. У першому випадку мова йде про педагогічний репертуар, у другому – про відбиття у свідомості зрілих майстрів дитинства як феномена. Між ними немає чіткої грані, тому що незалежно від мети створення дитячої музики в ній розкривається розуміння дитинства, і розходження, таким чином, визначаються рівнем її сприйняття й комплексом професійних завдань, що виникають при відтворенні того або іншого опусу” [6, 2].

На сьогоднішній день у світовій фортепіанній літературі є значна кількість опусів, написаних для дітей. Розглянемо генезу становлення цього жанру. Перші зразки творів для дітей з’явилися у клавірній музиці ще в XVII столітті і пов’язані вони з ім’ям Ф. Куперена та І.С. Баха. Музика сюїт Ф. Куперена, за визначенням Ван Ченьдо, веде до “сприйняття поезії повсякденно знайомих речей. Ця дидактична сторона вираження ріднить цикл з дитячою музикою, хоча вишукана мелізматика вимагає серйозної підготовленості, що неможливо для дітей підліткового віку в сучасних умовах. Однак інше було за часів Ф. Куперена: органіка церковного виховання, слуховий настрій дитини на постійне сприйняття фігуративності церковної музики створювали більш сприятливі умови для освоєння мелізматичних тонкощів, ніж це склалося у XIX та XX сторіччях” [1, 4]. Що стосується І.С. Баха, то його “Нотний зошит А.М. Бах” побудований таким чином, що кожна п’єса циклу, навіть найпростіша, спрямована на всебічний музично-естетичний розвиток дитини, адже вони настільки багатогранні, різножанрові, різнопланові і глибокі у своїй простоті, що їх вивчення буде корисним для дітей різного віку.

Окремі зразки дитячої музики знаходимо і у композиторів-класиків, проте як самостійна галузь композиторської творчості фортепіанна музика для дітей сформувалась лише в XIX столітті і пов’язана з іменами Р. Шумана (“Альбом для юнацтва”, “Дитячі сцени”) та П.І. Чайковського (“Дитячий альбом”). Подальший розвиток жанру відбувався у творчості Б. Бартока, К. Дебюссі, З. Кодая, К. Орфа, С. Прокоф’єва, П. Чайковського, Д. Шостаковича. Сприймавши стильові ознаки музики XX сторіччя, вони відобразили їх у музиці для дітей, що сприяло оновленню її тематики та образного змісту. З цього часу фортепіанна література для дітей стає вагомою частиною сучасної інструментальної музики, з якою необхідно ознайомлювати дітей в процесі навчання в мистецьких позашкільних закладах освіти.

Аналіз наукових джерел показав, що XX століття характеризується активною працею українських і китайських композиторів в галузі дитячої фортепіанної музики. В Україні в цьому жанрі активно працюють В. Косенко “24 дитячі п’єси для фортепіано”, “В. Барвінський “Наше сонечко грає на фортепіано” “Українські колядки і щедрівки для учнів старшого віку”, М. Колесса “Дрібнички”, Н. Нижанківський “Фортепіанові твори для молоді”, М. Скорульський “Дитячий альбом”, М. Любарський “Легкі п’єси для фортепіано”, Л. Ревуцький “Три дитячі п’єси” та ін. Створені на основі народних пісень, зазначені твори демонструють розмаїття ладогармонічних прийомів, що спираються на закономірності народного багатолосся та ладового мислення, розвиток мелодійної лінії позначений канонічними імітаціями, підголосковистію, діатонікою.

У дисертаційному дослідженні З. Юзюк зазначається, що на початку XX століття активний розвиток української фортепіанної відбувався паралельно у Східній і Західній Україні, що входили до складу різних держав. Про це свідчить майже одночасне видання збірок фортепіанних п’єс Л. Ревуцького, Я. Степового, В. Косенка, З. Лисько, В. Барвінського, Б. Яновського [7]. Тому, розглядаючи фортепіанну музику для дітей цього періоду не можна не звернутись до здобутків композиторів Галичини, зокрема В. Барвінського та Н. Нижанківського, які створюючи збірки на народнопісенній основі, прагнули залучати якомога більше дітей до народних джерел, одночасно навчаючи їх сприйманню сучасної музики, тим самим формуючи їх музично-естетичну позицію з найбільш раннього віку.

Саме у творчості В. Барвінського жанр фортепіанної музики для дітей отримав належний професійно-педагогічний і композиторський рівень. З цього приводу відомий український музикознавець Л. Кияновська відзначає, що “як композитор він мусить сприйматись лише в нерозривній єдності із його педагогічними, концертно-виконавчими, а також суспільно-громадськими дослідженнями. Крім того, як постійно практикуючий піаніст і педагог, В. Барвінський немовби спробував свої творчі задуми насамперед у фортепіанних мініатюрах та програмних циклах, котрі служили для нього своєрідною творчою лабораторією” [2]. Його чотири фортепіанні збірки (“Українські народні пісні для фортепіано”, “Колядки і щедрівки”, “Шість мініатюр на українські народні теми”), стали основою вітчизняного педагогічного репертуару для учнів підліткового віку.

Фортепіанна творчість відомого галицького композитора, концертуючого піаніста та педагога Н. Нижанківського вирізняється вишуканістю, художньо-образною барвистістю, вираженістю виконавських прийомів. В своїй збірці дитячих п'єс "Фортеп'янові твори для молоді" автор прагне до поєднання фортепіанних здобутків європейської музичної культури з невичерпним інтонаційним багатством української милозвучності. У передмові до цієї збірки наголошується: "Мета цього першого випуску є не тільки дати нашій молоді дещо з рідної їй і приступної для неї фортепіанної літератури, але й частинно виповнити в українському педагогічному репертуарі ту прогалину, яку в цій ділянці відчував у нас кожний здавна і відчуває її досі" [4, 2]. На відміну від інших західноукраїнських композиторів, у п'єсах з цього циклу автор не вдається до прямого цитування фольклорних джерел, а подає їх у сучасному, переінтонуваному вигляді. Отже, ознайомлення підлітків з фортепіанною творчістю галицьких композиторів може сприяти формуванню знаннєвого компоненту музично-естетичної компетентності.

Першими фортепіанними творами китайських композиторів для дітей першої половини ХХ сторіччя стали твори Чжао Юаньжєня "Марш миру" (1915), та "Марш маленького друга" (1918), Чи Жуншюя "Народна пісня" (1921), сюїта Ксяююмейя "Одяг з веселки й танець пір'я". Створені з використанням пентатоніки та двох основних типів ритмічної організації китайської музики: вільної (санбань, "розсіяна доля") і з рахунком (регулярним або нерегулярним), ці пєси стали першим зразком нової китайської музики в якій поєднано принципи західноєвропейської мажоро-мінорної системи з народною китайською традицією. Подальший розвиток даного жанру пов'язаний з іменами композиторів Хе Лугина, Цзян Вен С, Люй Сю-аня, Лу Байхуа, Чу Вея, Сан Тона, які створили нові дитячі фортепіанні сюїти, як от: "Сюїта про Китай"; "8 багателей", "16 маленьких п'єс", "Збірник Ванхуа в Пекіні", "Чотири поеми про китайські природні пейзажі", "Подорож до Весни". В цих творах розширюється тематика й жанрове розмаїття, зміст наповнений оптимізмом, радістю й щирим почуттям, що відповідає духу нової епохи. І хоча багато сюїт невеликі за обсягом, в них представлені всі піаністичні формули, що використовуються в фортепіанній творчості багатьох китайських композиторів.

У повоєнні роки відбувається подальший розвиток жанру української фортепіанної музики для дітей, яка презентується творчістю таких

композиторів як А. Штогаренко "Піонерська сюїта", сюїта "Дитинство"; Н. Сільванський "Піонерський концерт", "Українська сонатина", Ю. Щуровський цикл "Калейдоскоп", сюїта "Зима". Поряд з яскравою образністю, для більшості творів характерне чудове фактурне викладення, доступне для дитячих рук; доцільність виконавських прийомів, що дозволяють відпрацьовувати найбільш важливі піаністичні навички: інтонування, педалізації, різні види артикуляції, чуття фрази та ритму. Варто відзначити й художню значущість даних творів та їх місце, яке вони можуть зайняти в процесі формування музично-естетичної компетентності учнів підліткового віку.

Серед китайських композиторів цього періоду, які писали музику для дітей слід відзначити Чу Вея, Чу Ванхуа, Ду Мінсіна, Дін Шаньде. Варто наголосити, що в цей період значно підвищується інтерес до поліфонічного жанру, про що свідчить "Сорок поліфонічних п'єс на теми китайських народних пісень" Чєнь Хуадо, "Маленькі фуги на теми китайських народних пісень" Ван Пєйюаня, "Дві інвенції" Ду Цяня та інші.

За свідченням дослідників, період "культурної революції" в Китаї був досить складним для розвитку дитячої фортепіанної музики. Інформаційна замкненість, орієнтація на пропагандистські цілі стала причиною зниження композиційного, художнього і технічного рівня фортепіанних творів. За свідченням Хуан Чжунлінь китайські музиканти, позбавлені можливості грати класичну музику, були змушені працювати з народними піснями й фольклором у віддалених провінціях... І хоча 1970-х роках фортепіано знову було повернено на концертну естраду, репертуар регламентувався спеціально обговореною програмою, що знижувало художню і педагогічну цінність, написаних у цей період творів [6, 11]. Найбільш самотніми і яскравими, а також вдалим для дитячого виконання викладачі фортепіано вважають такі твори, як "Барабан" Чу Вея, "Струмок" Чжу Гуня, "Збір чаю та ловля метелика" Лю Фаня, "Квіти щастя, що розквітають у степу" Ян Цюня.

Відзначимо, що незважаючи на культурно-інформаційну ізольованість, композиторами цієї доби був "створений звучний образ" фортепіано, реалізований "ілюзорно-педальним піанізмом" [6, 11]. Це є свідченням інтересу до різнобарвних співзвуч та дисонансів, різноманітних тембрових знахідок. Оновлення музичної мови підвищило педагогічну цінність фортепіанних творів ("Звуки китайської дудки й барабана на заході сонця" Лі Інхайя, "Спокійне озеро й осінній місяць" Чєн

Пейсюна, балада “Квіти абрикоса Му Ме” Ван Цзяньчжуна), вивчення яких знайомить підлітків із китайською піснею, інструментальним награвшем, підвищує зацікавленість музичною мовою фольклору.

В українській фортепіанній музиці 70-х років ХХ сторіччя заслуговує на увагу творчість молодих композиторів-авангардистів В. Сильвестрова, М. Скорика, В. Бібіка, які в дитячу музику вводили незвичні засоби музичної виразності, елементи сонористики, алеаторики. Важливо, що в творчості цих композиторів зароджується новий тип пісенно-танцювальних сюїт та циклів фортепіанних мініатюр, зумовлений програмною образністю та авторськими ідеями. Індивідуальністю та яскравістю вирізняються цикли В. Сильвестрова “Дитяча музика” “Музика в старовинному світі”, М. Скорика “З дитячого альбому”, В. Бібіка “Музика для дітей”, мета яких – наблизити сприйняття дітей до складаних музичних викликів ХХІ сторіччя, урізноманітнити їх світобачення, відчуті неперевершеність оточуючого світу, його цікавість, художність і образність. Не можна не погодитись з думкою О. Рудницької, яка зауважує, що “якщо ми хочемо, щоб сучасний школяр виріс у гармонійно розвинуту особистість, здатну до повноцінного спілкування з художніми цінностями, в тому числі і з сучасними, потрібно готувати його до цього невідкладно” [5, 123].

Цікавими з точки зору формування музично-естетичної компетентності підлітків є фортепіанні цикли для дітей Л. Колодуба “Альбом для дітей”, М. Степаненко “Дитячий альбом”, Б. Фільц “Мініатюри для фортепіано”, О. Білаша “Тетянин альбом” які привертають увагу розмаїттям абсолютно зримих образів, які будять в уяві підлітків світ дивовижних мрій, фантазій, переживань і захоплень. Написані для дітей різного віку, п’єси цього циклу передбачають розвиток виконавської техніки, метро-ритмічного відчуття та естетичного сприйняття. Завдячуючи пізнавальній та емоційній насиченості, їх вивчення поступово формує музично-естетичну компетентність підлітків, їх художні смаки та уподобання.

Аналізуючи музичне мистецтво України другої половини ХХ століття, не можна не зупинитись на фортепіанній творчості М. Скорика, дитячий аспект якої представлений п’єсами з “Дитячого альбому”. Його оригінальність полягає в тому, що композитор вперше в українській музиці робить спробу поєднання українського фольклору з елементами джазу. Унікаючи типової для дитячих циклів програмності, сюжетних сцен та

звукообразності, автор досягає переконливості карпатського колориту, опрацьовуючи типові для гуцульського фольклору ритми та ладові звороти, коломиїкові та епічні мотиви. Отже, особливість фортепіанної музики М. Скорика для формування музично-естетичної компетентності підлітків полягає в яскравому національному колориті, можливості його різнопланового прочитання, втілення різнохарактерних образів від гумору та іронії до глибини й духовності.

Фортепіанний цикл українського композитора Г. Саська “Мозаїка” складається із п’єс з різноманітними образами, характерами, жанрами та стилями. Представлені у циклі мініатюри викладені відповідно до ускладнення музичного матеріалу (від нескладних до віртуозних п’єс), що дозволяє використовувати їх протягом різних років фортепіанного навчання. Своєрідним є і художньо-образним зміст музики, що охоплює картини природи (“Метелики над квітами”, “Перший пролісок”, “Синички за вікном”), народні нариси (“Народне сказання”, “Східний мотив”), фольклорні замальовки (“Веснянка”), поліфонічні (“Арія”, “Поліфонічна фантазія”, “Токата”) та джазові (“Граю джаз”) мініатюри. Така широта образів та жанрово-стилістичних прийомів збагачує мистецький досвід, стимулює розвиток художнього смаку, формує основи музично-естетичної компетентності учнів підліткового віку.

Нові творчі пошуки композиторів Китаю кінця ХХ початку ХХІ століття пов’язані з надзвичайною популярністю в країні мистецтва гри на фортепіано, відкриттям “художнього центру фортепіанної музики імені Лю Шікуня” та його 40 філій, в яких і сьогодні функціонують фортепіанні класи та продаються музичні інструменти. В зв’язку з цим, китайські композитори починають активно працювати в галузі фортепіанної музики для дітей, внаслідок чого жанр дитячого фортепіанного циклу досяг неабиякого розквіту [6]. В цей період з’явилося багато творів, які демонструють нові прийоми композиторського письма, оригінальне відтворення музичного фольклору, оновлений образний тематизм, жанро-стильову трансформацію. В цей період музику для дітей пишуть композитори, які добре знають специфіку фортепіано, зокрема: Чу Ванхуа “Червоні зірки блискають і мерехтять”, Тан Дун “Спогад про вісім картин”, Ши Фу “Синьдзяньська сюїта” № 1, Лі Інхай сюїти “Зоопарк”, “Запам’ятай слова бабусі”, “Замальовка про акробата”; Цзян Зуцин “День у парку” та ін.. Ці твори є достатньо складними як в технічному так і в художньо-образному плані, вони є оригінальним відтворенням китайських

традицій та накопиченого західноєвропейського та російського композиторського та виконавського досвіду.

Характеризуючи фортепіанні цикли для дітей китайських композиторів Хуан Чжулін зазначає, що “Фортепіанні цикли, присвячені темі дитинства, привертають увагу своєю особливою піаністичною складністю й самобутністю новаторського композиторського письма. Такі твори прекрасно вписуються в концертні програми китайських піаністів, адже мають глибокий філософський підтекст, втілюють полярний і багатограний образний світ” [6, 16].

Аналізуючи жанровий склад дитячої фортепіанної музики відзначаємо, що він представлений групою: простих жанрів (пісня, танець, марш); лірико-епічних (поема, балада); поліфонічних (інвенція, fuga, прелюдія й fuga, токата, пассакалія); циклічних (сюїта, варіації, сонатини).

Висновки. Історико-культурні витоки, народно-пісенна основа, новаторська музична мова, що визначають самобутність фортепіанної музики для дітей обох країн може стати основою для формування у підлітків музично-естетичної компетентності. До напрямів подальших наукових пошуків слід віднести вивчення філософського підґрунтя китайської фортепіанної музики, а також особливості її виконавської інтерпретації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ван Ченьдо Фортепіанна музика для дітей і про дітей у творчості композиторів Європи та Китаю: автореф. канд. мист. Одеса, 2017. 16 с.
2. Кияновська Л. Стилвова еволюція галицької музичної культури XIX – XX століття. Тернопіль, 2000. 340 с.
3. Мозгальова Н.Г. Виховні можливості фортепіанної музики для дітей. *Збірник наукових праць ЗДПУ*. Випуск 17 (2–2014). Запоріжжя, 2014. С. 294 –298.
4. Нижанківський Н. Фортепіанні твори для молоді. Львів, 1935. с.12.
5. Рудницька О.П.(1998) Музика і культура особистості : проблеми сучасної педагогічної освіти : навчальний посібник. Київ, 1998. 248 с.

6. Хуан Чжулін Шляхи розвитку дитячої фортепіанної музики в Китаї: автореф. канд. мист. Харків, 2009. 20 с.

7. Юзюк З. Естетико-психологічні засади фортепіанної творчості для дітей українських піаністів-педагогів XX століття: автореф. дис. канд. мист. Львів, 2012. 16 с.

REFERENCES

1. Van Chendo (2017). Fortepianna muzyka dla ditei i pro ditei u tvorchoosti kompozytoriv Yevropy ta Kytaiu [Piano Music for Children and Children in the Works of Composers in Europe and China]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Odesa. 6 p. [in Ukrainian].
2. Kyianovska, L. (2000). Stylova evolyutsiia halytskoyi muzychnoyi kultury XIX-XX st. [Stylistic evolution of the Galician musical culture of the 19th and 20th centuries]. Ternopil, 340 p. [in Ukrainian].
3. Mozghalova, N.H. (2014). Vykhovni mozhlyvosti fortepiannoi muzyky dla ditei [Educational opportunities for piano music for children]. *A collection of scientific works of Zaporizhzhya State Pedagogical University*. Vol.17 (2–2014), pp.294–298. Zaporizhzhia. [in Ukrainian].
4. Nyzhankivskiy, N. (1935). Fortepiannovi tvory dla molodi [Fortepian works for youth]. Lviv. p.12. [in Ukrainian].
5. Rudnytska, O.P.(1998). Muzyka i kultura osobystosti : problemy suchasnoi pedahohichnoi osvity: navchalnyi posibnyk [Music and culture of personality: problems of modern pedagogical education: a textbook]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv,248 p. [in Ukrainian].
6. Khuan Chzhulin (2009). Shliakhy rozvytku dytiachoi fortepiannoi muzyky v Kytai [Ways of Children's Piano Music Development in China]. Kharkiv, 20 p. [in Ukrainian].
7. Iuziuk, Z. (2012). Estetyko-psykholohichni zasady fortepiannoi tvorchoosti dla ditei ukrainskykh pianistiv-pedahohiv XXI stolittia [Aesthetic-psychological principles of piano creativity for children of Ukrainian pianists-teachers of the twentieth century]. *Extended abstract of candidate's thesis*. *Extended abstract of candidate's thesis*. Lviv, 16 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 27.06.2019



“Принцип мистецтва виховання говорить: діти повинні виховуватися не для сьогодення, а для майбутнього, можливо кращого стану роду людського!”

Імануїл Кант
німецький філософ

