

твору, а і підкорити свої художні можливості і виконавські дії загальному змістовному плану, який вони обговорили з партнером.

Потребує згадки і робота піаніста в класі балету. Як зазначає О.Соколова: «Балетний концертмейстер – це особливий спосіб мислення. Для цього потрібно щиро любити театр, досконало знати всі балетні спектаклі, володіти спеціальною термінологією, знати назви рухів і особливості їх виконання.» [2, с. 417]. Для набуття такого рівня гри потрібно витратити роки. Починаючи роботу у балетному класі, акомпаніатор повинен бути готовим активно працювати під час щоденного «екзерсісу», спеціальних вправ для розігріву м'язів та тіла танцівників. Музика для цих вправ має вступ, чіткий розмір та кількість тактів. Музичні видавництва випускають спеціальні збірки музичних уривків, пристосованих для роботи в балетному класі.

Широко використовується допомога піаніста в роботі з хоровим колективом. Цей вид концертмейстерської діяльності постає трудомістким і багаторівневим, оскільки звучання роялю стає прообразом майбутнього хорового колективу. Це і групові репетиції, і вивчення партій, і програвання повністю хорової партитури для знайомства з новим репертуаром. У вищих навчальних закладах на заняттях хорових диригентів працюють два концертмейстера, розподіляючи між собою складну партитуру чи партію хору і оркестру.

Підсумовуючи, важливо зазначити, що акомпанування є важливою складовою в системі музичної культури, адже воно здатне поглибити інтерпретацію партнера – соліста, збагатити цого творчий задум. Тож всебічне вивчення питань, пов'язаних з концертмейстерським та акомпаніаторським мистецтвом, є необхідною ланкою при підготовці молодих піаністів до подальшого творчого життя.

#### Література

1. Кубанцева Є. Концертмейстерський клас. Учебное пособие. – Москва: Academia, 2002. – 192 с.
2. Молчанова Т. Мистецтво піаніста - концертмейстера у культурно-історичному контексті: історія, теорія, практика. Монографія. – Львів: Ліга Прес, 2015. – 558 с.
3. Мурр Дж. Співак і акомпаніатор. Спогади. Роздуми про музику. – Москва: «Радуга», 1987. – 432 с.
4. Саварі С. Азбука акомпаніатора. Учебный пособие. – Донецьк, 2005. – 71 с.
5. Шендерович Є. У концертмейстерському класі. – Москва: «Музыка», 1996. – 206 с.

УДК 378.011.3 – 051.786.2

Сяо Лі, Полатайко О. М.

### ДІАЛЕКТИЧНИЙ АСПЕКТ ФОРМУВАННЯ ПОЛІФОНІЧНОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ-МУЗИКАНТІВ ПЕДАГОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ

*У статті висвітлено діалектичний аспект формування поліфонічного мислення майбутніх вчителів музики. Поліфонія розуміється як засіб становлення філософського, тобто діалектичного мислення людини. Стверджується, що єдність у різноманітті та боротьба протилежностей, різні види розвитку музичного полотна з переходом від кількості до нової якості відбиваються у композиційних властивостях музичних творів, зокрема, через констелятивні відносини між голосами поліфонічної тканини. Представлено педагогічні умови формування поліфонічного мислення студентів-музикантів педагогічного профілю у процесі теоретичної підготовки: слухацького опанування поліфонічної форми на всіх етапах історичного розвитку музичного мистецтва, застосування методу діалектичної логіки у процесі їх аналізу, висвітлення композиційних властивостей композиторського поліфонічного мислення. Стверджується, що засвоєння студентами різних форм поліфонічної музики може активізуватися не лише з урахуванням методологічного досвіду класичної, а й некласичної діалектики.*

**Ключові слова:** поліфонія, мислення, закони діалектики, констелятивні відносини, педагогічні умови, студенти-музиканти.

**Сяо Ли, Полатайко Е. М. Диалектический аспект формирования полифонического мышления студентов-музыкантов педагогического профиля.** В статье освещен диалектический аспект формирования полифонического мышления будущих учителей музыки. Полифония понимается как средство становления философского - диалектического - мышление человека. Утверждается, что единство в многообразии и борьба противоположностей, различные виды развития музыкального полотна с переходом от количества к новому качеству отражаются в композиционных свойствах музыкальных произведений, в том числе, через констелятивные отношения между голосами полифонической ткани. Представлены педагогические условия формирования полифонического мышления студентов-музыкантов педагогического профиля в процессе теоретической подготовки: освоения полифонической формы на всех этапах исторического развития музыкального искусства, применение метода диалектической логики в процессе анализа произведений, освещение композиционных свойств композиторского полифонического мышления. Утверждается, что усвоение студентами различных форм полифонической музыки может активизироваться не только с учетом методологического опыта классической, но и неклассической диалектики.

**Ключевые слова:** полифония, мышление, законы диалектики, констелятивные отношения, педагогические условия студенты-музыканты.

**Xiao Li, Polataiko Olena. Dialectical aspects of the formation of polyphonic thinking of students-musicians pedagogical.** In the article the dialectical aspect of forming of polyphonic thought of future music masters is reflected. Polyphony is understood as a mean of becoming of philosophical – dialectical – thought of man. It becomes firmly established that unity in a variety and fight of oppositions, the different types of development of musical linen with a transition from an amount to new quality are reflected in composition properties of pieces of music, through constellation relations between voices of polyphonic fabric. The pedagogical conditions of forming of polyphonic thought of students-musicians of pedagogical type are presented in the process of theoretical preparation: listener capture of polyphonic form of pieces of music on all stages of historical development of musical art, application of method of dialectical logic, in the process of their analysis, illumination of composition properties of composer's polyphonic thought. It becomes firmly established that mastering of different forms of can activate taking into account methodological experience of classic dialectics and nonclassical dialectics.

**Keywords:** polyphonic. thinking, laws of dialectics constellation relations, pedagogical conditions, students, musicians.

Сучасне динамічне життя характеризується поліаспектністю та поліфункціональністю діяльності особистості. Модернізація освіти в контексті особистісно-орієнтованої парадигми навчання та виховання детермінує оновлення змісту фахової підготовки студентів у вищому педагогічному навчальному закладі. Готуючись до виконавської та педагогічної діяльності, майбутній вчитель музики отримує різнопланову підготовку, яка містить філософсько-культурологічну, психолого-педагогічну та мистецтвознавчу складові. Серед значного переліку компетентностей, що має набути студент-музикант педагогічного профілю, значне місце посідає вміння сприймати, інтерпретувати та виконувати поліфонічні твори, мати сформоване поліфонічне мислення – одну з форм художнього пізнання. Відтак актуальним постає питання розвитку поліфонічного мислення в контексті діалектичного знання – загально визнаної наукової концепції розвитку світу.

Дослідники проблеми формування поліфонічного мислення наголошують на її міжпредметному характері у різних сферах знання. Відповідно й розкривається проблема формування поліфонічного мислення опосередковано, в наукових працях, дотичних до цього поняття: у філософії, естетиці та психології (Т. Адорно, В. Андрущенко, Аристотель,

П. Блонський, Ю. Борев, Л. Виготський, Г. Гегель, Р. Ингарден, О. Зинов'єв, Л. Левчук, О. Леонт'єв, М. Каган, Е. Кант, С. Раппопорт, С. Рубінштейн, Б. Теплов, В. Шинкарук та ін.); теоретико-методологічних засадах формування художнього мислення у процесі фахової підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін (Л. Арчажнікова, Н. Гуральник, О. Олексюк, О. Онищенко, О. Ростовський, Г. Падалка, О. Щолокова); методиках удосконалення музично-теоретичної підготовки майбутніх учителів музики – у теоретичному та історичному музикознавстві (Т. Бондаренко, Н. Горюхіна, З. Ринкявічус, М. Ройтерштейн, С. Скребков, К. Южак), працях, що висвітлюють теоретичний та методичний досвід видатних піаністів, педагогів у сфері виконання фортепіанних поліфонічних творів (Л. Баренбойм, О. Гольденвейзер, К. Ігумнов, Г. Нейгауз, С. Фейнберг та ін.). Разом з тим, спеціального вивчення вимагає розгляд проблеми формування поліфонічного мислення у студентів-музикантів педагогічного профілю в контексті презентації поліфонії як історично закономірного продукту.

**Метою** статті є висвітлення діалектичного аспекту формування поліфонічного мислення студентів-музикантів під час слухацького опанування поліфонічної форми музичних творів на всіх етапах історичного розвитку музичного мистецтва у процесі теоретичної підготовки.

У самій природі поліфонії як художньому явищі та матеріалі відповідної навчальної дисципліни у педагогічному вузі закладена діалектичність, яка сьогодні є універсальним методологічним принципом пізнання у сфері професійної підготовки студента-музиканта. На думку Г. Гарбар, «широке тлумачення поліфонії як музичного явища, теоретичне осмислення її специфіки зумовлює поліваріативність інтерпретації. Розробка методик продуктивного сприймання, розуміння, інтерпретації поліфонічної музики, як і музики інших стилів, напрямів, епох, є завданням сучасної музично-педагогічної практики» [2, с.8-9].

У педагогіці мистецтва слід відзначити дослідження А. Копилової, яка у своєму дослідженні звертає увагу на вагому роль методу діалектичної логіки. На думку науковця, метод діалектичної логіки має бути основним у викладанні дисциплін художньо-естетичного циклу як у вищих, так і загальноосвітніх закладах освіти. На практичному рівні його реалізацію забезпечують інтегративна технологія та технологія проблемно-розвивального навчання, оскільки саме вони сприяють формуванню у студентів системного, теоретико-осягаючого мислення [6, с.58]. У галузі музичної педагогіки дотичними до філософського тлумачення поняття поліфонії є монографія Г. Ісьянової та дисертаційне дослідження О. Бурської, автори яких здійснили спробу адаптувати до потреб розвитку художнього мислення майбутніх вчителів музики феноменолого-діалектичний метод аналізу музичних творів, розроблений О. Лосєвим. Уваги заслуговує також наукове дослідження В. Школяра, який спираючись на фундаментальне дослідження Ф. Енгельса «Анти-Дюрінг» та музикознавчу концепцію Б. Асаф'єва, дає теоретичне обґрунтування методу діалектичної логіки як основи змістовного аналізу музичних творів на заняттях у фортепіанному класі та пропонує конкретні шляхи такого аналізу.

Діалектичний концепт лежить в основі визначення поняття «поліфонічне мислення», адже його змістом є система спеціальних знань про поліфонію, що формується і функціонує у комплексі з розумовими діями, операціями та вказує на діалектичний характер мислення, зокрема, музичного. О. Рожко зазначає, що поліфонічне мислення представлене філософськими, психолого-педагогічними, естетичними та музикознавчими дефініціями й «розглядається як психічний пізнавальний процес, інтелектуальна діяльність, що має образно-інтонаційну природу, містить специфічні конструктивні елементи й категоріальний апарат, цільовою спрямованістю цієї діяльності є відображення контрасту в одночасності, процесу поступового визрівання протиріч діалектичного розвитку буття» [7, с. 6]. На думку автора, зміст поліфонічного мислення утворюють: система знань про поліфонію та розумові дії, операції, пов'язані з нею; осмислення якостей тематизму, його базових інтонаційних моделей, лінійності музичного становлення поліфонічного твору; здатність до вербалізації думок в категоріях і термінах поліфонії, що супроводжується успішністю практики осмисленого й виразного інтонування на музичному інструменті [7, с.8].

Сутність феномену «поліфонічне мислення» подано дослідницею у відображенні загальних основ діалектичного розвитку буття, взаємодії об'єктивного і суб'єктивного начал, процесу поступового визрівання протиріч і накопичення нових якостей (філософський аспект); осягненні поліфонічних явищ, осмисленні їх філософської та естетичної значущості у специфічному психічному процесі (психологічний аспект); народженні асоціативного образу з об'єктивним, позаособистісним змістом, відображенні піднесених думок і почуттів (рівень художньої свідомості); осмисленні та інтонуванні мелодійного контрасту ліній та пластів, оволодінні категоріальним апаратом поліфонії, усвідомленні переважання горизонтального принципу над вертикальним (музикознавчий аспект) [7, с.8].

Відомо, що сучасні дослідники розуміють поліфонію як засіб становлення філософського мислення людини, зокрема, його діалектичного змісту, що яскраво спостерігається вже на понятійному рівні досліджуваної нами проблеми. Так, М.Корешкова, висвітлюючи етимологію терміну «поліфонія» (утворене з грецьких «полі» - «багато» і «фон» - «голос»), підкреслює, що дане багатоголосся ідей, підходів, поглядів, смислів, напрямів розвитку характеризує сучасний світ. Однак, вважається, що не кожне багатоголосся є поліфонією, а лише таке, в якому голоси набули самостійності, інтонаційної виразності й водночас утворюють гармонійне ціле. Отже, безліч явищ сучасного світу формує перед людиною особливі завдання, серед яких найглобальнішим є інтеграція й утримання складної, системно організованої картини світу в класичному для теорії пізнання сенсі – у вигляді єдності в різноманітті [4, с.3-4].

Така думка наслідує точку зору знавця поліфонії ХХ століття К. Южак щодо рухливості меж поміж поліфонічним та гомофонним складами як системами елементів, котрі легко змінюють характер зв'язку між ними, загальну цілісність та власну структуру. Виходячи із міркування, що структура є принципом, способом, законом зв'язку елементів цілого, системою відносин елементів в межах даного цілого, науковець постулює характерну для відносин змінюваних станів мінливість зв'язків в різних аспектах, на різних рівнях музичного мистецтва [10, с.7]. «Поліфонія і гомофонія як загальні елементи, — вважає дослідник, — містять голоси, а точніше — лінії (лінія може бути одноголосною або пластом), проте структурні зв'язки голосів у цих складах є діаметрально протилежними, що впливає на суттєві властивості самих голосів. У гомофонії голоси є функціонально неоднорідними, нерівноправними, у виразному сенсі — нерівнозначними. Натомість в поліфонії голоси є функціонально однорідними, рівноправними, у виразному — рівнозначними. Таким чином, супідрядність голосів у гомофонії ґрунтується на функціональній диференціації, на виділенні головного голосу і супроводу, а в поліфонії — на функціональній спільності і взаємосумісності» [10, с.7].

Відома думка Л.Мазеля про підживлення поліфонії поєднанням різних елементів водночас. У свою чергу, джерелом розвитку поліфонії стають *протиріччя*, що закладені й співіснують у тематичному матеріалі музичного твору. Спираючись на це, К.Южак акцентує увагу на діалектичних рисах, притаманних як гомофонії, так і поліфонії [10, с.28].

Розкриваючи особливості поліфонічного мислення як музичного, науковець висвітлює композиційні властивості творів цього типу, де міститься зміст певного історико-культурного феномену, зокрема: співвідношення принципів повторювання та оновлення матеріалу. При цьому перше завжди пом'якшується через певні зміни, а друге — не доводить до різкого зіставлення; мотивний розвиток спирається на спорідненість супідрядних інтонацій, а поліфонічна форма складається як поступове розкриття різних сторін тематизму, як мелодійне розгортання його інтонаційного змісту. «Поліфонічна варіаційність є засобом поглибленого, аналітичного розгляду-споглядання властивостей теми... Розвиток спрямований на виявлення загальних засад руху, на його узагальнення. Завдяки цьому поліфонії притаманне перебування в одному стані, закарбування ледь помітних змін, «внутрішніх рухів», які ще не можуть бути визначені як нова якість, але їх поступове накопичення може призвести й до нової якості. Становлення є найбільш специфічним об'єктом поліфонії, її вищим сенсом і художнім призначенням» [10, с.7]. Отже, композиційні властивості композиторського поліфонічного мислення відповідають категоріальним рівням

діалектики. У своєму генезисі, історичному розвитку, категорії й закони суб'єктивної діалектики являють собою логічне вираження об'єктивної діалектики світу і його пізнання. Ці закони виражають універсальні форми, шляхи й рушійну силу розвитку матеріального світу і його пізнання та є загальними методами діалектичного мислення. У цих законах діалектики конкретизуються її основні категорії [5, с.18].

Рушійну силу розвитку виражає *закон єдності й боротьби протилежностей*, сутність якого полягає в тому, що предмети та явища об'єктивного світу в процесі еволюції переходять зі стану непомітного, несуттєвого розрізнення елементів, тенденцій до істотної несхожості в цілому й до протилежностей; вступають між собою у протиріччя, боротьбу, що є внутрішнім джерелом розвитку даного явища. У кожному явищі міститься «інше» самого себе. Внутрішня суперечливість будь-якого об'єкту полягає в тому, що в єдиному предметі в той саме час наявне взаємопроникнення й взаємовиключення протилежностей. Розвиток можливий завдяки протиріччю, виникненню активної взаємодії, зіткнення, боротьби протилежностей. «Протилежності, що перебувають у стані боротьби, поєднані між собою в ціле в тому розумінні, що вони властиві одному предмету, явищу. Протиріччя, що виражається в боротьбі протилежностей у межах даної єдності, є джерелом розвитку» [9, с.312].

Діалектичність притаманна і процесу формотворення. Найбільш повно і послідовно розкрив сутність музичного формотворення, як глибоко діалектичного процесу, Б. Асаф'єв. У своїй науковій спадщині вчений широко використовує концептуально-категоріальний апарат діалектики, осмислюючи його крізь призму спеціальної музикознавчої термінології, виходячи з настанови, що музичне мистецтво – «мистецтво, яке протікає в часі, тобто таке, яке здійснюється в постійному розвитку» [2, с.15]. Отже, процес формотворення – це постійне співіснування й постійна боротьба протилежностей. Тенденція до рівноваги заперечується такою ж стрімкою тенденцією до її віддалення. Діалектика послідовності й одночасності, з точки зору формотворення, постає діалектикою форми-становлення і форми-кристалізації. Форма як становлення містить ритмо-конструктивні елементи у співставленні їх контрастування. «... у творчому або виконавському аспекті, чи в процесі сприймання вона (форма) досягається нашою свідомістю у співіснуванні протилежностей: у викристалізованих звукових формулах і в конструктивних схемах, і в перетворених або знову створених відношеннях (імпровізації)» [2, с.180].

Категорія становлення як одна з категорій розвитку, що відноситься до усіх проявів процесуальності в музиці, зокрема, до сфери поліфонії, в українському музикознавстві розроблялася Н.Горюхіною. Терміном «становлення» науковцем характеризується динамізм, прогресивна стадія розвитку [3, с.3]. Якість додавання, проростання, збільшення притаманна процесу поліфонічного формотворення, оскільки становлення є активним розвитком, в якому кожний новий елемент сприяє зростанню структури аж до появи цілісності [3, с.3]. Суперечливість цього процесу синтезує сили відображення загального протиріччя руху й свого тяжіння аж до результату, появи цілісності, завершення становлення, структурування розвитку до узагальнення – тобто *переходом кількості до нової якості* [3, с.4].

Усі представлені діалектичні закони функціонують у поліфонічних творах різних епох. Відтак, сприймання поліфонічних творів, застосування методу діалектичної логіки у процесі їх аналізу, висвітлення композиційних властивостей композиторського поліфонічного мислення – є основними педагогічними умовами при формуванні поліфонічного мислення студентів-музикантів педагогічного профілю у процесі теоретичної та фортепіанної підготовки.

Зупинимось на сприйманні поліфонічної музики, як однієї з умов формування поліфонічного мислення студентів-музикантів педагогічного профілю. Цей процес активно відбувається під час слухацького опанування поліфонічної форми музичних творів на всіх етапах історичного розвитку музичного мистецтва як у фортепіанному класі, так і в контексті навчальної дисципліни «Поліфонія».

Поетапність формування поліфонічного мислення студентів у процесі засвоєння змісту навчальної дисципліни «Поліфонія» своєрідно «наслідує» й історичне ускладнення

поліфонічної фактури, форм та принципів взаємодії її ліній (голосів); кристалізацію, еволюцію способів поліфонічного викладу та розвитку тематичного матеріалу; виразності, образно-інтонаційної специфіки, символіки тематизму; логіки поліфонічного розвитку та композиційної структури творів тощо.

Так, на нескладних для сприймання зразках раннього візантійського багатоголосся формується основа поліфонічного мислення студента-музиканта. Досвід сприймання складнішого варіанту багатоголосся студент отримує при засвоєнні музики пізнього Середньовіччя, зокрема творів Перотіна Великого як засновника традиції своєрідного багатоголосся – передвісника поліфонії... «Перегукування голосів є зародком того, що в поліфонії буде називатися імітацією» [8, с.5].

Засвоєння студентами історично ранніх форм багатоголосся, етапу поліфонії суворого письма, на нашу думку, може активізуватися не тільки з урахуванням методологічного досвіду класичної діалектики, зокрема, теорії становлення як динамічного процесу, але й діалектики неklasичної. У витоків формування нового філософського етосу з-поміж дослідників ХХ ст. стоїть Теодор Адорно - німецький філософ, соціолог, музикознавець, представник Франкфуртської школи, якого вважають винахідником нового типу філософування та естетичного знання.

«Негативна діалектика» Т. Адорно є цінною своїм запереченням, що спрямовується на примирення, спасіння, визволення. Науковці вважають, що адорнівська негативна діалектика характеризується просторовістю та поліфонічністю. В системі її категорій наявні поняття ідеалу, позитиву, абсолюту, останній з яких, зокрема, представлений не вічним, однозначним, незмінним, а багатозначним, мінливим, невизначеним – в дусі констеляції. Т. Адорно переосмислює гегелівську діалектичну тріаду «теза-антитеза-синтез», яка найбільш виразно репрезентує істину технологічної раціональності, заснованої на принципі домінування. Вчений переконаний у тому, що протиріччя є переважним фактором розвитку. Однак, внаслідок констеляції нова якість, цілісність утворюється не в різних взаємовпливах та синтезі. Нова якість є незвичайною, особливою напругою, що визначає результат співставлень, поляризації, загострення одиничних виявів. Отже, у констеляції відсутнє виведення із єдиного принципу чи зведення до нього. Всі особливі моменти мають однакову логічну вартість, розташовуються поряд з центром, не підкорюючись один одному, не переходять одне до одного. Вони співіснують в єдиному логічному часі, утворюючи динамічне ціле. [1, с.63-66].

Констеляція утворює новий тип зв'язку всезагального і особливого, цілого та його елементів. Якщо в класичній діалектиці всезагальне домінує над одиничним, то в неklasичній діалектиці перевага надається одиничному. Усі одиничні явища є самодостатніми і не потребують зведення до одиничної цілісності, як основи для репрезентації їх сутності. Т. Адорно оперує поняттями «тотальність», «цілісність», але остання тлумачиться науковцем динамічною, як процесуальне відношення різних (протилежних) моментів одного до іншого. Водночас, відносини констеляції не редукуються до елементів. Те, що називається тотальністю, є не загальним, інтегруючим усі частини початком, а процесуальним відношенням елементів, мінливим, нестійко-стійким, аналогічним малюнку сценічної дії [1, с.59].

Констелятивні відносини між голосами поліфонічної тканини студенти можуть спостерігати у творах раннього Ренесансу (ніби нитка, вплетена до загального, що не просто прикрашає, а бере на себе навантаження інтонаційних тяжінь і емоційної напруги цілого, перетворює кольоровий орнамент в пружну еластичну в'язь [8, с.5]), принципі комплементарності у Й.Окегема, Я.Обрехта, Ж.Депре та ін. композиторів нідерландської школи, де мелодичні хвилі голосів проступають по черзі на тлі єдиного потоку невпинної плинності і рельєфності фактури [8, с.8], ланцюговому вживанні синусоїди та інших фігур розв'язання, які є мотивом імітації та переходять із голосу до голосу у поліфонії Палестрини [8, с.14], «будівельних конструкціях» *cantus firmus*'у, імітацій, затримань і геометричних перетворень матеріалу у О.Лассо [8, с.23], стилі бароко, який підсумовує технічний інструментарій ренесансної поліфонії, і, перш за все, кристалізацію форми з почерговим

вступом нових голосів з темою й протискладанням [8, с.33]. Як зазначає Файнер В.М, конструктивними блоками барокової стилістики як історико-культурного феномену та складовими композиторського поліфонічного мислення є: поліфонічна тема, протискладання та інтермедія. З діалектичної точки зору, еволюція барокового поліфонічного стилю окреслює рух від переважання декоративності до панування функціональної динаміки [8, с.40]. Дещо інші, але також констелятивні відносини між голосами поліфонічної тканини студенти можуть почути й в творах композиторів інших епох.

Таким чином, з метою експлікації ідей класичної та неklasичної діалектики до професійної підготовки студентів-музикантів на формування їхнього поліфонічного мислення, необхідно засвоювати поліфонічні твори суворого та вільного письма, усвідомлювати роль поліфонії у творчості композиторів-класиків, романтиків та композиторів ХХ - початку ХХІ століття. Викладачу потрібно акцентувати увагу студентів на поліфонічній складовій сучасної музичної форми, на уявленнях про багатоголосну музичну фактуру як цілісного історико-культурного явища, на навичках диференціювання та поєднання гармонії і поліфонії, аналізу багатоголосних творів різних стилів і жанрів тощо. Набуваючи досвіду сприймання поліфонічних творів минулих епох та інтерпретації поліфонічних форм у творчості сучасних композиторів, студентам необхідно навчитися віднаходити та відчувати «розломи» музичної форми, напругу протиріч, динамічний рух у взаємодії голосів (пластів), що становить цілісність поліфонічного твору.

### Література

1. Адорно Т. Теорія естетики / Т. Адорно ; [пер. з нім. П.Тарашук]. – К. : Основи, 2002. – 516 с.
2. Гарбар Г.А. Розвиток пізнавальної самостійності студентів (на матеріалі курсу "Поліфонія"): автореф.дис.на здобуття наук. ступеня канд.пед.наук: спец.: 13.00.02 «Теорія та методика навчання музики і музичного виховання» / Г.А.Гарбар. – К., 2001. – 19 с.
3. Горюхина Н. Музыкальное становление. Методика анализа / Н. Горюхина // Музыкальное мышление: проблемы анализа и моделирования / Сборник научных трудов. – К.: Киевская госконсерватория, 1988. – С.3-10.
4. Корешкова М.Е. Воспитание теоретического (постигающего) мышления старшеклассников в процессе освоения полифонической музыки: автореф.дисс. на соискание науч.степени канд.пед.наук : спец. 13.00.02 «Теория и методика обучения (по отраслям знаний и уровням образования)» [Электронный ресурс] / М.Е. Корешкова. – М., 2002. – 21 с. Режим доступа до журн. : <http://www.nbuv.gov.ua/articles/2003/03klinko.htm>
5. Лосев А. Форма – Стиль – Выражение / Сост. А. Тахо-Годи; Общ. ред. А. Тахо-Годи и И. Маханькова. – М. : Мысль, 1995. – 944 с.
6. Копылова А.В. Технология урока искусства: в 2-х кн. – М., 2004. – Кн.1. – 340 с.
7. Рожко Е.П. Формирование полифонического мышления студентов вузов культуры и искусств в классе фортепьяно: автореф. дисс. на соискание науч. степени канд.пед.наук : спец. 13.00.02 «Теория и методика обучения (по отраслям знаний и уровням образования)» [Электронный ресурс] / Елена Павловна Рожко. – М., 2002. – 330 с.
8. Файнер В.М. Полифония как язык духовно-музыкального мышления [Электронный ресурс] / М.Е. Корешкова. – М., 2002. – 21 с. Режим доступа до журн.: <http://www.nbuv.gov.ua/articles/2003/03klinko.htm>.
9. Філософія: [Підруч. для студ. вузів] / [Бичко І.В., Бойченко І.В., Бойченко М.І. та ін.; Голов. ред. В.М. Куценко].— 2-е вид., стер. — К. : Либідь, 2002. — 405 с.
10. Южак К. О природе и специфике полифонического мышления / Полифония. Сборник статей // Сост. и ред. К.Южак. – М.: Музыка, 1975. – С.6-62.