

трактування вокальних творів, здатність до усвідомленого сприйняття міри оволодіння вокальними вміннями та навичками та оцінне ставлення до них. Високий рівень сформованості здатності до саморегуляції виявлено у 10,7 % респондентів. За отриманими діагностичними даними на цьому етапі домінує середній рівень сформованості здатності до саморегулювання майбутніх учителів музики у процесі вокального навчання.

Література

1. Миславский Ю. А. Саморегуляция и творческая активность личности /Ю.А.Миславский // Вопр. психол. 1988. -№3. - С.71-78.
2. Петрушин В.И. Музыкальная психотерапия. /В.И. Петрушин. –М.: Владос, 1999. – 175 с.
3. Цагарелли Ю.А. Процессы самоорганизации, самоуправления и саморегуляции в музыкальной деятельности /Ю.А. Цагарелли //Теоретические и прикладные исследования психической саморегуляции: Тез. докл. науч. конф. - Казань, 1982. - С.11-13.

УДК 378.011.3-051:780.616.432

Чжан Їфу

ПЕДАГОГІЧНІ ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО СПРИЙНЯТТЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПАННОГО НАВЧАННЯ

В статтє представлено теоретическое обоснование педагогических принципов формирования художественно-образного восприятия будущих учителей музыки в процессе фортепианного обучения.

Ключевые слова: *художественно-образное восприятие, инструментально-исполнительская подготовка, художественно-слуховые представления, ассоциации, моторно-двигательные ощущения.*

The article provides the theoretically justified educational foundations for developing preservice music teachers' artistic image sensitivity in the course of piano training coursework.

Keywords: *artistic image sensitivity, instrumental performance training, artistic and acoustic perception, motor sensation*

Адекватне сприйняття художньо-образного змісту музичних творів є одним з основних аспектів успішної реалізації навчальної та майбутньої професійної діяльності учителів музики в школі. Проблемі формування художньо-образного сприйняття особистості в процесі спілкування з явищами музичного мистецтва завжди приділялась значна увага науковців. Так, Л. Арчажнікова вказувала на важливість розвитку сприйняття мистецтва як однієї з професійних якостей учителя музики; Б. Теплов розглядав сприйняття музичного образу як активну діяльність, якої треба навчати [1]; О. Рудницька визначила структуру художнього сприйняття та етапи його формування у майбутніх учителів музики [4]; Л. Рапацька досліджувала даний феномен як компонент художньої культури особистості [6].

Розглядаючи сприйняття музики як складну художню діяльність учителя музики, науковці підкреслюють, що воно реалізується у різних формах музичної діяльності. Однією з таких форм є слухання музики. Спостереження показують, що уміння активно і творчо сприймати музику під час слухання – запорука її адекватного розуміння та переживання. Іншим видом реалізації художнього сприйняття образного змісту музики виступає музично-виконавська діяльність (гра на інструменті, сольний, ансамблевий, хоровий спів) майбутнього вчителя музики.

Будучи пізнавальним процесом, художнє сприйняття виступає необхідною передумовою будь-якої, в тому числі психічної діяльності учителя-музиканта, оскільки воно торкається таких форм чуттєвої та інтелектуальної діяльності, на які майбутній вчитель музики повинен спиратися у вирішенні професійних завдань. Саме адекватне сприйняття художньо-образного змісту музичного твору лежить в основі розвитку спеціальних

психічних механізмів осягнення та розуміння явищ мистецтва (уяви, фантазії, емоційності, сфери почуттів).

Навчання гри на музичному інструменті (найчастіше це – фортепіано) займає важливе місце у системі професійної підготовки студентів музично-педагогічних факультетів. Учителю музики у школі доводиться виконувати різні музичні твори: такі, що написані спеціально для фортепіано, а також хорові партитури, вокальні твори у вигляді мелодії з супроводом, фортепіанні переклади, транскрипції та обробки народних пісень, симфонічних й оперних творів. Крім того, учителю-піаністу потрібні концертмейстерські уміння. Репертуар, яким володіє учитель музики, повинен постійно доповнюватись, збагачуватись, а його виконання – бути високохудожнім та якісним.

Висока якість виконання музичних творів для школярів, засвоєння комплексу необхідних знань та умінь орієнтування вчителя у музично-інформаційному просторі – усе це можливе за умови розвитку мистецької ерудиції вчителя, майстерного володіння інструментом, навичок самостійно-творчої роботи та адекватного сприйняття художньо-образного змісту творів [7, с. 48].

Професійна підготовка учителя музики неодмінно включає оволодіння знаннями та навичками виконавської і концертмейстерської діяльності, сформованість умінь роботи над інструментальними творами (сприйняття та усвідомлення художньо-образного змісту музики, застосування аналітичних операцій, знаходження конкретних засобів втілення художнього образу у реальне звучання) [1, с.68].

Формування художньо-образного сприйняття в процесі фортепіанного навчання має свою специфіку і виявляється у процесі чуттєво-емоційного та інтелектуального осягнення студентами музичних творів під час їх прослуховування та власного виконання.

На думку Се Тін, музично-виконавські дії набувають змістовності та художнього смислу лише тоді, коли в їх основі лежить емоційно наповнений, глибоко та всебічно продуманий художній образ [7, с.38]. Взагалі художня образність пронизує будь-який твір мистецтва, характеризує та опредмечує музичний матеріал, наповнює емоціями та переживаннями.

Ефективність формування художньо-образного сприйняття студентів багато в чому залежить від обґрунтування та розробки педагогічних принципів навчання у класі інструментально-виконавської підготовки. Вирішення цієї проблеми потребує використання усіх можливостей індивідуальної форми організації фортепіанних занять, варіативності змісту навчальної діяльності та специфіки психічної роботи музиканта під час вивчення та виконання музичних творів.

Спостереження за процесом інструментально-виконавської підготовки учителів музики та узагальнення науково-теоретичного і методичного досвіду видатних педагогів-музикантів дозволили визначити педагогічні принципи формування художньо-образного сприйняття студентів у фортепіанному класі.

Вважаючи музично-виконавську діяльність цілеспрямованою творчо-пізнавальною активністю, Є. Ліберман зазначає, що сприйняття художньо-образного змісту музики відбувається як активний психічний процес, напружена робота свідомості [2, с.75]. Для здійснення процесу сприйняття необхідними умовами виступають власна творчо-пізнавальна активність суб'єкта та участь у будь-яких видах художньої діяльності, підкреслює Л. Арчажнікова [1, с.11].

Перед учителем музики завжди стоїть завдання постійно відкривати для себе і учнів нові горизонти музичних творів, проникати в образний зміст музики. Крім того, учителю необхідно завжди враховувати психолого-педагогічні особливості своєї діяльності: вміти не тільки виконувати музичні твори, а й яскраво та влучно вербально передавати характер та художньо-образний зміст музики, налаштовувати дитячу аудиторію на спілкування з мистецтвом, розвивати навички адекватного сприйняття та естетичної оцінки музичних творів. Ця діяльність потребує від учителя музики активної професійно-творчої позиції, яку важливо сформувати під час навчання.

У цьому зв'язку доцільно пригадати думку О. Гольденвейзера, який вважав, що у кожного музиканта повинна бути своя «комора знань», свій дорогоцінний скарб у вигляді

прослуханих, виконаних, пережитих творів [8, с.114]. Музикант повинен постійно оновлювати та поглиблювати свої музично-теоретичні знання про стилі та жанри музики, будову і структуру музичного твору, особливості гармонії, мелодики та фактури. С. Савшинський зазначав, що «чим глибшими будуть знання про твір, тим більше вони збагатять уяву музиканта, поглиблять розуміння музичного твору, покращать його виконання» [5, с.44].

Достатній обсяг та системність знань дозволяє студентам самостійно вирішувати навчальні і творчі завдання, а застосування їх у практичній діяльності сприяє привласненню цих знань суб'єктами навчання та перетворенню їх у елементи художньо-виконавського досвіду. Таким чином, одним з важливих педагогічних принципів формування художньо-образного сприйняття студентів виступає *принцип пізнавальної активності у навчанні*.

В основі емоційно-образного переживання музичного твору лежать механізми асоціативних зв'язків свідомості. Видатні педагоги-піаністи звертались у своїй педагогічній практиці до асоціацій, порівнянь, співставлень (А. Рубінштейн, Г. Нейгауз, К. Ігумнов, С. Фейнберг, Е. Гілельс та ін.). Для них природним було розуміння художньої образності музики як відображення реального світу, пропущеного крізь призму художньої свідомості виконавця [3, с.85].

Г. Нейгауз, наприклад, у своїй роботі використовував образні співставлення, аналогії з образами поезії, літератури, живопису. К. Ігумнов стверджував, що у музиканта можуть виникати різні уявлення та асоціації, джерелом яких є природа, побут, особистісні переживання, історія, філософія та всі види мистецтва [3, с.17]. С. Фейнберг попереджав, що розвиток асоціацій лише тоді стане активним засобом формування образів сприйняття, коли буде спиратися на творчу фантазію музиканта, стимулювати його самостійну художньо-творчу діяльність [3, с. 18].

Як відомо, музичне мистецтво володіє двома видами семіотичних систем: знаковою (нотний текст) та звуковою (результат музичного виконання). Перехід від сприйняття знакового предмету до осягнення в ньому об'єктивного художнього змісту будується на роботі асоціативних механізмів психіки. Засвоїти мову мистецтва означає створити деяку сукупність асоціативних зв'язків в процесі накопичення загального (життєвого) та соціального (художнього) досвіду.

На підставі цих думок Л. Рапацька зазначає: використання асоціативних (міжхудожніх) зв'язків для оптимізації процесів сприйняття та створення більш повноцінних та яскравих образів залежить від художнього змісту тих інструментальних творів, які використовуються у фортепіанному навчанні [6, с.51].

Сприйняття музики обов'язково поєднуються з позамузичними параметрами (асоціаціями). Вони виникають як «контрапункт» звучання і пов'язані з психофізіологічними передумовами, коли актуалізація музичного смислу-образу потребує від виконавця активної роботи з його опрідметування і конкретизації. Тож організація навчання студентів у класі інструментально-виконавської підготовки повинна базуватись на *принципі розвитку асоціативних зв'язків мислення*.

Дослідники проблем формування сприйняття вчителя-музиканта [А. Каузова, Н. Корихалова, В. Подуровський, Г. Ципін, О. Шульпяков] акцентують роль художньо-слухової сфери (художньо-слухових уявлень) у цьому процесі. Постійне та цілеспрямоване спілкування виконавця з музикою активізує функціональні можливості його слухової сфери. А. Каузова підкреслює, що у свідомості музиканта зберігаються не всі образи, а лише ті, що виконували суттєву роль та були необхідними для здійснення музичної діяльності. На їх основі створюються художньо-слухові уявлення, накопичується художньо-слуховий багаж, збагачується досвід сприйняття та переживань музичних творів [8, с. 176].

Слухові відчуття, підкреслює В. Петрушин, відрізняються певною інерцією наслідків. Так, після голосного звучання людина може відчувати «дзвін у вухах». На основі інерції слухових відчуттів у музиканта розвивається внутрішній слух та художньо-слухові уявлення [5, с.125]. Фізіологічною основою художньо-слухових уявлень виступають багаторазові повторення стійких нервових зв'язків у корі головного мозку людини.

Смисл та внутрішня будова художнього образу в музиці багато в чому визначається природою музики – акустичними якостями музичного звуку.

Усі види слухових відчуттів (звуквисотні, мелодичні, поліфонічні, темброво-динамічні та ін.) можуть розвиватися тільки за умови формування внутрішнього слуху або внутрішніх художньо-слухових уявлень. Останні В. Петрушин описує як «попередній план для дій» музиканта, оскільки пов'язує їх зі здатністю чути і переживати музику в собі, без опори на реальне звучання, завдяки мисленневим уявленням про музичне звучання [5, с.142].

Сполучним механізмом переходу слухових уявлень у конкретне звукове відтворення на інструменті є передчуття художнього виконання. Організація процесу навчання за *принципом опори на художньо-слухові уявлення* буде сприяти встановленню взаємодії між художньо-емоційними переживаннями виконавця та зовнішнім вираженням спрямованості його дій на створення художнього образу твору.

Очевидно, що процес формування уявлень під час виконання музики не обмежується суто слуховою сферою. Між нею та художньо-образним сприйняттям звучання виконуваного твору завжди лежить галузь виконавської моторики. О. Шульняков зазначає: замість протиставлення установок: «спочатку уявлення – потім засоби їх втілення» та «здійсною рухи – слухаю результат» виконавцеві необхідно наближатися до їх синтезу, об'єднання у комплексний метод вирішення художніх завдань» [9, с. 60]. Виразові рухи та прийоми гри піаніста повинні не лише відповідати художнім потребам розвитку образу, а й створювати додаткові можливості для повноцінного сприйняття цього образу слухачами.

Взагалі аналізатори перцептивної інформації, що беруть участь у сприйнятті музики, розподіляють на слухові, зорові та моторно-рухові (рухо-тактильні). Спільна дія цих аналізаторів, зазначає Є. Ліберман, іноді може досягати високого рівня злагодженості та досконалості. В цих випадках музикант може уявляти художньо-образний зміст твору, втілений в уявному звучанні, лише при перегляді нотного тексту, без гри на інструменті. Одночасно з цим у виконавця можуть виникати образи рухів, що є адекватними для цих уявлень [2, с.106].

Отже, моторно-рухові відчуття та уявлення виступають основою будови та коригування рухів виконавця. Вони ніби «підказують» напрямок та форму дій, силу та глибину дотику до клавіш, а також прийоми, що найбільш ефективно втілюють художній задум виконавця. Таким чином, тактильно-рухові уявлення музиканта в момент сприйняття нотного тексту переходять у відповідні виконавські рухи і обумовлюють художньо-забарвлене звучання. Організація творчо-виконавської діяльності студентів на заняттях фортепіано повинна враховувати педагогічний *принцип взаємозалежності художньо-образного сприйняття та моторно-рухових відчуттів* музиканта.

На основі вищесказаного можемо зробити висновки про необхідність теоретичного обґрунтування та впровадження у процес фортепіанного навчання педагогічних принципів формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики.

Література

1. Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1984.- 111 с.
2. Либерман Е.Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом.- М.: Музыка, 1988.- 235 с.
3. Муцмахер В.И. Формирование профессионально значимых качеств личности будущего учителя музыки.- М.: Прометей, 1988.- 63 с.
4. Основи викладання мистецьких дисциплін: Навч.посібник / ред.. О.П. Рудницька. – К.: Експрес-об'ява, 1998.- 183 с.
5. Петрушин В.и, Музыкальная психология.- М.: Владос, 1997.- 383 с.
6. Рапацкая Л.А. Формирование художественной культуры учителя музыки. – М.: Прометей, 1991.- 139 с.
7. Се Тин. Художественный образ как ведущий компонент музыкально-исполнительской деятельности / Дисс. ...канд.пед.наук: 13.00.02.- М., 2009.- 155 с.

8. Теория и методика обучения игре на фортепиано / Под общ.ред. А.Г. Каузовой, А.И. Николаевой. – М.: Владос, 2001.- 368 с.

9. Шульпяков О.Ф. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. – Л.: Музыка, 1986. – 128 с.

УДК 378.6:37(510)].016:784.4(043.3)

Сунь Гоцянь

ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕГРАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ У ВОКАЛЬНІЙ ПІДГОТОВЦІ КИТАЙСЬКИХ СТУДЕНТІВ ІНСТИТУТІВ МИСТЕЦТВ

В статье рассматриваются основные направления организации вокальной подготовки китайских студентов институтов искусств. Научно доказано, что одним из приоритетных направлений данного вида подготовки есть интегративный. Главным в процессе межкультурной интеграции вокальной подготовки будущих учителей музыки есть чётко дозированное выполнение этических норм использования украинского певческого опыта. Теоретико-методологической основой межкультурной интеграции вокальной подготовки будущих учителей музыки есть лингвокультурная терия пения и научная концепция украинской вокальной школы. Интеграцию вокально-культурных традиции Украины в педагогическую практику Китая автор рассматривает как путь к модернизации музыкально-педагогического образования обеих стран.

Ключевые слова: китайские студенты, вокальная подготовка, интеграционные процессы, межкультурная интеграция, вокально-культурные традиции Украины.

Main directions of organization of vocal preparation of the Chinese students of institutes of arts are examined in the article. It is scientifically well-proven that one of priority directions of this type of preparation there is integration. Main in the process of cultural integration of vocal preparation of future music masters is an observance of the expressly dosed ethics norms of the use of Ukrainian singing experience. Basis of cultural integration of vocal preparation of future music masters are cultural theories of singing and scientific conception of Ukrainian vocal school. Integration vocally cultural traditions of Ukraine in pedagogical practice of China an author examines as a way to modernization of Music formation of both countries.

Keywords: Chinese students, vocal preparation, integration processes, cultural integration, vocally cultural traditions of Ukraine.

“Національна освіта, що готує людину до життя в своїй культурі, можлива лише в інтеграції з світовими культурами із врахуванням опанування національних і загальнолюдських цінностей“.

І. Зязюн

Модернізація кожної системи національної освіти викликає інтерес до традицій інших народів світу, піднімаючи тим самим її на якісно новий рівень – рівень полікультурної освіти і вимагає створення оптимальних умов для ефективного розвитку полікультурного середовища.

Лише на основі взаємної поваги і толерантних взаємовідносин можливо вести міжцивілізаційний діалог, обмін досвідом, досягаючи певних результатів (Ван Лей) [3, 22]. “Орієнтація на традицію, збереження минулого як цінності може стати серйозним підґрунтям динамічної модернізації” суспільства країн різних політичних, релігійних і економічних напрямків [7, 129].

У цьому контексті актуальності набуває використання багатовікового досвіду українських співочих традицій, який має всесвітнє визнання, користується популярністю і має використовуватись з метою його інтеграції у вокальну підготовку китайських студентів інститутів мистецтв.