

*методы организации учебного взаимодействия (художественно-педагогическое общение) и методы обучения игре на фортепиано (учебно-исполнительская активность).*

*In the article, the author touches upon the issue of educational interaction between a teacher and a student in musical and educational process. Besides, she stresses that educational interaction effectiveness in the field of music education depends mainly on the teacher as the process manager.*

*The article explains the essence of teaching management and makes methodologically important conclusion on educational interaction management according to the functional model: objective setting, information provision determination, forecasting, process of decision-making, implementation, results monitoring and evaluating, and adjustments. The author specifies each component of the model in the instrumental performance training. In other words, the objective of educational interaction management at piano class is to increase its effectiveness. Information base of the management is learning content and knowledge on the subject to control (student's musical abilities, his or her level of professional training, etc.). There is a definite link between pedagogical forecasting anticipation of student's musical performing skills development and the results of his or her training activities. The result of subject to control analysis is teaching solutions to choose training programs and methods to influence the student. The performance relates to the work plan implementation of the main musical instrument. In the process of control, the teacher evaluates student's educational and performance results. The adjustment is reflective understanding of student's learning difficulties, their correction and elimination in music training.*

*The article states the objective of educational interaction at the instrumental class and its content. Pedagogy cooperation has become the ground for the form of educational interaction. The author suggests implementing of art-teacher communication and performing of educational activities as the basis of teaching performance process within educational interaction at piano class.*

***Keywords:** pedagogical management, student's ability for being controlled, educational interaction between teacher and student, objective and content of educational interaction, educational methods of interaction (art-teacher communication), piano training methods (educational and performing activity).*

УДК 7.071.2:159.932

*Соколова О. В.*

## **ПЕРСПЕКТИВНЕ СЛУХОВЕ МИСЛЕННЯ ЯК ОСНОВА ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗИКАНТА-ІНСТРУМЕНТАЛІСТА**

*У статті здійснено аналіз поняття «перспективне слухове мислення», розглянуті психолого-функціональні закономірності його реалізації на всіх етапах інструментально-виконавської діяльності музиканта, виявлена роль даного виду мислення для формування цілісних уявлень про форму і зміст музичних творів.*

***Ключові слова:** перспективне слухове мислення, інструментально-виконавська діяльність, симультанність, антиципація.*

У виконавському мистецтві музиканта беруть активну участь всі психічні процеси у нероздільній єдності, підкреслюють дослідники проблем музичної психології та педагогіки (Е. Абдуллін, Ю. Алієв, О. Антонова-Турченко, М. Батюта, Н. Берхін, І. Бех, І. Гринчук, А. Малінковська, О. Рудницька, Г. Падалка, О. Щолокова). Науковці розгалужують їх на відчуття, сприйняття, уявлення, емоції, уяву, мислення, пам'ять, увагу та ін. У своїй взаємодії вони, як свідчить музична практика, забезпечують і регулюють не тільки теоретичну художньо-пізнавальну діяльність музиканта, а й реальний виконавський процес.

Останнім часом інтерес науковців активізувався у напрямку вивчення та осмислення такого поняття, як «перспективне слухове мислення», підкреслюючи його значення для розвитку здатності цілісного осягнення музичного образу твору з метою об'єднання усіх

компонентів формотворюючого і художнього рівнів у їх взаємозв'язку та взаємообумовленості (А. Каузова, Р. Гржибовська, Т. Воронова, Г. Коган, К. Цатурян, Г. Ципін та ін.).

На думку науковців, за допомогою перспективного слухового мислення музикант «об'єднує акустичні елементи у замкнений зв'язок лінійного руху та призводить до створення змістовного музичного висловлювання – надійного фундаменту його інтерпретації [4, с. 148].

Отже, перспективне слухове мислення – це такий вид інтелектуальної діяльності, який забезпечує уміння об'єднувати усі компоненти музичного змісту, досягаючи неперервності та послідовності розгортання шляхом сполучення його складових у більш значні, об'ємні структурні одиниці. Перспективне слухове мислення базується на розумінні основних музичних категорій, що відповідають поняттям виконавської логіки, змістової послідовності, цілісності.

Спираючись на положення про те, що творчий процес становлення музичного образу у напрямку від окремого й детального до загального і цілісного, вважаємо за доцільне розглядати сутність перспективного слухового мислення у відповідності до етапів роботи над музичним твором.

Дослідники (О. Віцинський, В. Малінковська, А. Бірмак, Г. Ципін та ін.) умовно розподіляють процес опанування змісту музичних творів на чотири етапи: ознайомлення, робота над деталями, оформлення (відбір засобів художньої виразності та коригування музичного змісту), підготовка твору до сценічного втілення. У відповідності до цих етапів процес вибудови виконавського образу складає такі стадії: симуляція охоплення твору; розгорнутий аналіз авторського тексту; диференціація способів та прийомів виконання; художній синтез усіх компонентів музичного інтерпретації.

На кожному з цих етапів-стадій діяльність перспективного слухового мислення виявляється по-різному. Зміст цього феномена тісно пов'язаний з різноманітними формами мислення, а також невід'ємний від понять «антиципація», «симультанність», «внутрішній слух», спорідненість з якими виявляється у тій чи іншій мірі на різних етапах інструментально-виконавської діяльності.

На етапі ознайомлення з музичним твором діяльність перспективного слухового мислення полягає у формуванні установки на створення початкового (злитого, нерозчленованого, емоційного) симультанного образу, що потребує виявлення не тільки інтелектуальних можливостей музиканта, а й активізації його емоційно-почуттєвої сфери, актуалізації музично-слухової пам'яті.

Знання музичних закономірностей, вміння розбиратися у конструктивно-логічних зв'язках музики, володіння інформацією історико-теоретичного рівня – усе це активізує процеси мислення, дозволяє сприймати музичний твір як об'єкт майбутньої виконавської інтерпретації.

В процесі ознайомлення з музичним твором (читання з листа, ескізне опрацювання тощо) виконавець має можливість здійснювати емоційно-перцептивну дешифровку нотного тексту, отримувати узагальненні уявлення про твір, його образно-поетичний зміст. Як ніяка інша форма музичної діяльності, читання з листа стимулює розвиток музичного, в тому числі внутрішнього, слуху допомагає у набутті навичок вільної орієнтації у нотно-графічних символах тощо.

Для розвитку перспективного слухового мислення на початковому етапі вивчення музичного твору педагогічна думка рекомендує використання методів формування внутрішньослухових уявлень (мисленнєвого прочитання нотного тексту без реального виконання на інструменті), оглядового музично-теоретичного аналізу твору для встановлення основних структурних компонентів, виявлення характеру змістових частин твору, а також встановлення меж тематичних, проміжних, додаткових музичних утворень, з'ясування напрямків голосів, розташування кульмінацій, особливостей динамічного та темпового профілю [3, с. 112].

Таким чином, діяльність перспективного слухового мислення на першому етапі опрацювання музичного тексту повинна спрямовувати виконавця на досягнення загального симультанного уявлення про твір. Вирішення цього завдання повинно йти шляхом збагачення музичного тезаурусу та розвитку аналітико-синтетичних механізмів свідомості музиканта, з одного боку, і активізації його емоційно-слухової сфери, з іншого.

Етапи роботи над деталями музичного змісту та засобами його виконавської інтерпретації спрямовують музиканта на ретельне вивчення авторського тексту. Це потребує мобілізації художньо-пізнавальної діяльності свідомості виконавця, яка дозволяє «розчленувати у чуттєвому сприйнятті сумарний ефект стадії ознайомлення та виявити суттєві закономірності усіх елементів музичної мови» [4, с. 145].

Застосування перспективного слухового мислення спрямовує пізнавальний процес на з'ясування взаємообумовленості аналітично осмислених компонентів твору у русло художнього цілого. Саме такий підхід можна назвати «еталоном істинного орієнтування, усвідомлення предмету чи явища, союзом розуміння та вправності, сплавом знань і технічної майстерності музиканта, поєднанням художнього задуму інтерпретатора з виконавськими засобами його втілення», зазначає О. Шультяков [7, с. 180].

Перспективне (довге, горизонтальне) слухове мислення дозволяє музиканту на цьому етапі зрозуміти синтаксис музичної мови, відчуті її цільову спрямованість, відобразити логіку становлення авторської думки, підкреслити процесуальність її розвитку.

У роботі над музичною формою на стадії ретельного виконавського опрацювання музикант повинен навчитись охоплювати за допомогою горизонтального слухового мислення усі компоненти музичної тканини: мелодію, ритм, гармонію, динаміку, тембр та ін.

Виконавці завжди прагнуть грати так, щоб мелодія була зв'язною, широкою, безкінечною, а тому намагаються долати усі перешкоди, які заважають її плавному розгортанню. Лише за умови активізації перспективного слухового мислення виконавець здатен створити ефект поступального розвитку та об'єднати окремі музичні звуки у художньо оформлену музичну думку. Цьому процесу, як правило, передує ретельне вивчення мелодії за допомогою слухового аналізу.

Для виконавця важливо розуміти структуру мелодії, визначати межі мелодичних побудов, виявити інтервальный склад усіх фраз і мотивів. Необхідно також вміти переживати слухом кожну інтонацію, кожний музичний інтервал. Осягнення енергії руху інтервалів дозволяє виконавцю виявити для себе кульмінаційні вершини музичних тем, організувати їх розвиток. Перспективне слухове мислення здатне спрямувати діяльність музиканта-виконавця на осмислення та внутрішнє об'єднання усіх фактурних ліній у художньо-смыслову цілісність.

При аналізі музичної тканини виконавець повинен зосередитись на особливостях темпо-ритмічної організації твору. Адже без вивчення ритмічної структури, як вказує Т. Воронова, «неможливо правильно організувати процес розгортання музичної картини, здійснити синтез музичного часу, досягнути його виявлення у просторі» [4, с. 148].

Аналіз часових зв'язків «дозволяє ніби зупинити музичний час та розчленити його на окремі елементи спокою», вказує Г. Ципін [6, с. 93]. Завдяки цьому виконавець може виявити усі структурні одиниці твору у їх ритмічній організації, усвідомити ритмо-метричні особливості з точки зору жанрової стилістики, художньої інтерпретації. Завдяки пізнанню темпо-ритмічної специфіки музичного твору видавець починає розуміти, що моменти художнього насичення і темпового напруження свідчать про образи боротьби, конфліктів, протиріч; м'яка ритмічна енергія відтворює образи спокою, лірики, споглядання [5, с. 222]. Іншими словами, перспективне слухання допомагає виконавцеві оволодіти різними ритмічними малюнками, навчає співвідносити різномасштабні структурні одиниці, створювати єдину лінію неперервного музичного часу.

Під час роботи з авторським текстом виконавець піддає слуховому вивченню і такий засіб музичної виразності, як ладогармонічна основа твору. Гармонія надзвичайно яскраво демонструє взаємозв'язок і раціональну послідовність своїх елементів, сприяючи виявленню загальної логіки музичного розвитку. Перспективне слухове мислення дозволяє музиканту-

інструменталісту сприймати музичну гармонію як надійний фундамент органічно-цілісної інтерпретації, фактор вияву логіки розвитку музичної ідеї.

На основі уважного вивчення гармонічної структури твору відбуваються кардинальні зміни в уявленнях музиканта про лад, тональність та їх значення для створення музичного образу. Усвідомлення цього факту змушує музиканта відмовитися від мислення гармонічними вертикалями і перейти до відчуття внутрішньої гармонічної експресії, смислового значення музичних функцій, зрозуміти логіку модуляцій, чергування тональностей тощо.

При аналізі тканини музичного твору поза увагою музиканта не може залишитись такий важливий фактор музичної виразності, як динаміка. Вона не є тим елементом, який у першу чергу визначає логіку розгортання музичної думки, у більшості випадків динаміка скоріш сприяє розвитку мелодії та гармонії, ніж формує їх. Тим не менш, за словами Л. Мазеля, «без цього елементарного супутника не можуть існувати формуючі засоби музики» [2, с. 314].

Уважне вивчення динамічного профілю твору допомагає музиканту виявити кульмінаційні зони, досягти необхідних художніх ефектів, емоційних впливів у виконанні тощо. Довге слухове мислення дозволяє перетворювати кожен з кульмінаційних вершин твору у своєрідні зони накопичення, концентрації динамічної енергії. В результаті цього форма твору стає монолітною, цілісною, дозволяє зберегти смислове та емоційно-виразне значення кожного з її музичних фрагментів.

Б. Асаф'єв визначав, що за допомогою тембрової експресії та зображальності композитори мають можливість подолати застарілі академічні традиції конструктивних схем [1, с. 332]. Тим самим дослідник підкреслює значущість тембру як важливого фактору формування образу твору.

Отже, на етапі детального вивчення музичного твору осмислення його тембральної виразності як засобу художнього зображення, імітації та прикрашення музичного полотна допомагає музиканту-виконавцю створити багатопланову картину твору, навчитися тембральній індивідуалізації кожної музичної лінії. Завдяки довгому слуховому мисленню на стадії оформлення звукового образу музикант здатен створити завчасно продуманий тембральний план твору, підпорядковуючи його загальній художній ідеї виконання.

Етап підготовки музичного твору до сценічного виконання характеризується активною роботою перспективного слухового мислення музиканта як основи виконання твору від початку й до кінця, мобілізації усіх творчих, фізичних і душевних сил виконавця.

Виконання твору перед аудиторією зміцнює не тільки горизонтальний слух музиканта (перспективне мислення), а й уміння створювати попередні слухові уявлення (антиципація). Це відображає проблему виконавської волі – здатності свідомо втілювати на інструменті створений в уяві яскраво-цілісний художній задум та вміння спрямувати власний виконавський потенціал на досягнення цієї мети.

Виконання твору повністю сприяє розвитку вмінь концентруватися на всіх виконавських завданнях за допомогою активного слухового контролю. Високий рівень емоційно-рухової свободи, виконавської майстерності музиканта дозволяє йому зосередитись на часово-просторовій вибудові логіки музичної ідеї – інтерпретації художнього змісту твору.

Перспективне слухове мислення на цьому етапі виконавської діяльності дозволяє, за словами Л. Баренбойма і В. Григор'єва, впливати на психічні процеси свідомості музиканта, що призводить до особливої «концентрації» музичної форми, її мисленнєвого цілісного охопту та збереження у слуховій сфері у вигляді згорнутої моделі виконавської діяльності. Ця модель містить звуковий еталон форми п'єси та необхідний для її втілення арсенал виконавських засобів.

Таким чином, становлення навичок перспективного слухового мислення у музикантів-виконавців має важливе значення для розвитку їх здатності до цілісного осягнення музично-виконавського образу твору, усвідомлення художнього значення всіх компонентів музичної мови, доцільного використання виконавських засобів музичної

виразності тощо. Подальшого дослідження, зокрема потребують психолого-педагогічні проблеми формування визначеного феномена у процесі інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики.

### Література

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. – М.: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Мазель Л.А. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм / Л.А. Мазель, В.А. Цуккерман: Ч.1. – М.: Музыка, 1967. – 752 с.
3. Приходько В. И. Музыкальная фактура и исполнительство / Вера Ивановна Приходько. – Харьков : Фолио, 1997. – 208 с. : ноты.
4. Теория и методика обучения игре на фортепиано / под общ. ред. А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. – М. : ВЛАДОС, 2001. – 368 с.
5. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П.А. Флоренский. – М.: Прогресс, 1993. – 324 с.
6. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано : учеб.пособие для студ. пед. ин-тов по спец. 2119 «Музыка и пение» / Г. М. Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – 176 с.
7. Шульпяков О. Ф. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ / О. Ф. Шульпяков. – М. : Музыка, 1986. – 128 с.

### Reference

1. Asafev B. V. Muzyikalnaya forma kak protsess / B.V. Asafev. – M.: Muzyika, 1971. – 376 s.
2. Mazel L.A. Analiz muzyikalnykh proizvedeniy. Elementyi muzyiki i metodika analiza malykh form / L.A. Mazel, V.A. Tsukkerman: Ch.1. – M.: Muzyika, 1967. – 752 s.
3. Prihodko V. I. Muzyikalnaya faktura i ispolnitelstvo / Vera Ivanovna Prihodko. – Harkov : Folio, 1997. – 208 s. : notyi.
4. Teoriya i metodika obucheniya igre na fortepiano / pod obsch. red. A. G. Kauzovoy, A. I. Nikolaevoy. – M. : VLADOS, 2001. – 368 s.
5. Florenskiy P.A. Analiz prostranstvennosti i vremeni v hudozhestvenno-izobrazitelnykh proizvedeniyah / P.A. Florenskiy. – M.: Progress, 1993. – 324 s.
6. Tsyipin G. M. Obuchenie igre na fortepiano : ucheb.posobie dlya stud. ped. in-tov po spets. 2119 «Muzyika i penie» / G. M. Tsyipin. – M. : Prosveschenie, 1984. – 176 s.
7. Shulpyakov O. F. Muzyikalno-ispolnitelskaya tehnik a i hudozhestvennyiy obraz / O. F. Shulpyakov. – M. : Muzyika, 1986. – 128 s.

*В статье проведен анализ понятия «перспективное слуховое мышление», рассмотрены психолого-функциональные закономерности его реализации на всех этапах инструментально-исполнительской деятельности музыканта, выявлена роль данного вида мышления для формирования целостных представлений о форме и содержании музыкальных произведений.*

**Ключевые слова:** *перспективное слуховое мышление, инструментально-исполнительская деятельность, симультанность, антиципация.*

*The article analyzes the concept of "long-ranged tone thinking" as the basis for musical and performing process. The psychological and functional mechanisms for its implementation at all stages of instrumental and performing activities of a musician have been defined in the article. The role of this type of thinking to form a holistic view about the form and content of a piece of music has been researched.*

*The article outlines that a long-range acoustic way of thinking is such a kind of intellectual activity that provides the ability to combine all the components of musical content achieving continuity and consistency of its expansion by combining all components into more significant structural units. At the stage of acquaintance with the musical work a long-range acoustic way of thinking manifests itself in the formation of the attitude toward the creation of an integral*

*emotional image. At the stage of preparation for the concert performance this way of thinking ensures the coverage of all components of the musical work that is a melody, rhythm, harmony, dynamics, tone colour and other.*

**Keywords:** *long-range acoustic way of thinking, instrumental and performance preparation, simultaneity, anticipation*

УДК 37.016:178

Ма Чен

## **РІВНІ СФОРМОВАНОСТІ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ ДО СПІВАЦЬКОЇ РОБОТИ УЧНІВ У ПОЗАШКІЛЬНИХ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ**

*Стаття розкриває особливості діагностування рівні в сформованості готовності студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів до співацької діяльності школярів у позашкільних мистецьких закладах. Визначенні основні напрями констатувальної роботи, надані характеристики сформованості готовності майбутніх учителів музики до проведення співацької діяльності учнів у позашкільних мистецьких закладах.*

**Ключові слова:** *майбутній вчитель музики, співацька діяльність учнів, рівні готовності студентів до практичної співацької роботи зі школярами, позашкільні мистецькі заклади.*

На сучасному етапі розвитку мистецької освіти актуалізується проблема співацької підготовки майбутнього вчителя музики до співацької роботи школярів, особливо у позаурочній діяльності. Професійна підготовка студентів спрямована на оволодіння знаннями, уміннями й навичками необхідними для фахового становлення в практичній роботі. Організація співацької діяльності учнів у позашкільних мистецьких закладах є важливою складовою фахової діяльності вчителя музики, який повинен виявляти себе не тільки як висококваліфікований спеціаліст-керівник, але й як педагог, організатор, вихователь, духовний наставник [1, 22]. У зв'язку з цим перед музично-педагогічними ВНЗ постає важливе завдання підготовки компетентних фахівців, спроможних здійснювати творчу діяльність в умовах сучасного розвитку мистецької освіти, запроваджуючи в навчально-творчий процес нові форми і методи педагогічної роботи.

Сучасна школа потребує підготовку фахівця з ґрунтовними психолого-педагогічними, теоретико-методичними та мистецтвознавчими знаннями. Доречно зазначити, що професійна співацька підготовка майбутнього вчителя музики базується на сукупності підходів до успішного виконання професійної діяльності, що ґрунтуються на: професійно-педагогічному, аксіологічному, особистісному, рефлексивному та творчому підходах.

Концептуальні аспекти фахової підготовки майбутніх учителів висвітлені у психолого-педагогічній та науково-методичній літературі. Загальнопедагогічні засади професійної освіти майбутніх учителів висвітлюються у працях І.Беха, І.Зязюна, І.Підласого, М.Фіцули, М.Ярмаченка та ін.; питання специфіки педагогічної діяльності учителів розкриваються в дослідженнях С.Архангельського, В.Галузинського, В.Сластьоніна та ін.; проблеми професійної підготовки педагогів-музикантів та сучасної теорії музично-педагогічної освіти розглядаються у працях О.Дем'янчука, Л.Куненко, Л.Масол, О.Олексюк, Г.Падалки, О.Ростовського, О.Рудницької, О.Щолокової та ін.; методичні аспекти підготовки майбутнього вчителя музики виокремлені в дослідженнях Л.Арчажникової, А.Козир, В.Муцмахера, Л.Хлебнікової та ін.

Теоретико-методологічний аспект підготовки кваліфікованих фахівців для мистецьких закладів освіти представлено у роботах Л.Базильчука, В.Баннікова, А.Болгарського, С.Волкова, Н.Гребенюк, Т.Гуменюк, А.Зайцевої, А.Козир, Л.Кондрацької, С.Коновець, С.Ломова, Л.Масол, В.Орлова, Г.Падалки, О.Рудницької, Л.Савенкової,