

## Література

1. **Анохин П.К.** Очерки по физиологии функциональных систем – М.: Медицина, 1975. – 447с.
2. **Бернштейн Н.А.** Очерки по физиологии движений и физиологии активности. - М.: Медицина, 1966. – 349с.
3. **Давидов М.А.** Виконавське музикознавство. Енциклопедичний довідник. –Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня». – 2010. – 400с.
4. **Крементайн Б.** Педагогика Г.Г. Нейгауза. – М.: Музыка, 1984. – 89с.
5. Психофізіологічні основи у підготовці професіоналів високого класу //С.С. Пальчевський. Акмеологія: Навч. посібник для ст-тів вищих навчальних закладів. – К.: Кондор, 2008. – С.282-309.
6. **Шадрин В.М.** Психологические основы формирования двигательных навыков. – Казань: Изд-во КГУ. 1978. – 176с.
7. **Шульпяков О.Ф.** Техническое развитие музыканта-исполнителя. – Л.: Музыка, 1973. – 103с.

УДК:378-057.85

Чжан Цзе

### ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ЯК КОМПОНЕНТ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

*В статье рассматривается художественно-педагогический анализ как важное условие музыкально-интерпретационной деятельности и профессиональной компетентности учителя музыки; раскрываются его особенности и структура.*

**Ключевые слова:** исполнительство, музыкальный анализ, художественно-педагогическая аналитическая деятельность

У професійному становленні студентів мистецьких факультетів педагогічних університетів значне місце займає фортепіанна підготовка. Вона не тільки забезпечує відповідний обсяг професійних навичок і умінь, а й мистецьку освіченість та виконавську досконалість, створюючи умови для формування особистості, здатної досягти успіху в професійній діяльності. Необхідною складовою фортепіанної підготовки майбутнього вчителя музики є формування умінь здійснювати цілісний аналіз музичних творів як важливої професійної якості, що забезпечує високу ефективність його музично-педагогічної діяльності.

Науковий та науково-методичний інтерес до питань теорії і практики сприймання, розуміння і аналізу музичних творів завжди був і залишається пріоритетним серед музичної громадськості та прихильників музичного мистецтва. За переконанням В. Цуккермана, для становлення музиканта-професіонала «корисні аналізи будь-якого типу – всебічні й тільки гармонічні або структурні; детальні, які висвітлюють життя твору і короткі аналізи «з пташиного польоту». Але всі вони плідні тільки тоді, коли не відірвані від живого відчуття музичного образу»[4].

Розвиваючи цю думку, М. Михайлов підкреслює, що будь-який музично-слуховий досвід є стиле-слуховим. Він вважає, що поза конкретною стильовою системою усякий слуховий досвід є абсурдом, бо він завжди формується на основі сприйняття деякого кола творів, котрі мають відношення до будь-якого стилю [2]. Отже виявлення стильових прикмет музичного твору на рівні розкриття художнього образу і особливостей засобів його виразності можна вважати необхідною умовою якісної фортепіанної підготовки студентів на всіх етапах вивчення фортепіанного репертуару.

Разом з тим аналіз сучасних наукових досліджень з питань музичного виконавства та музично-виконавської підготовки студентів педагогічних навчальних закладів засвідчує, що проблема цілеспрямованого формування умінь здійснювати художній аналіз музичних творів не стала предметом спеціального вивчення, а їх розгляд не має сталої традиції. Дослідження деяких аспектів зазначеної проблеми не дозволяє визначити його особливості у структурі фортепіанної підготовки студентів, розкрити логіку його здійснення. Тому формування умінь художнього аналізу для засвоєння студентами значного спектру знань про художній образ музичного твору та його особливості вимагає розгляду змістових, структурних, методичних, технологічних основ процесу опанування мовою музичного мистецтва.

Як показує практика фахової підготовки студентів в Україні і Китаї, в систему фортепіанного навчання студентів необхідно включати художній аналіз музичних творів з широкими узагальненнями цього процесу. Актуальність проблеми посилюється у зв'язку з глибокими якісними змінами, що здійснюються в системі вищої музично-педагогічної освіти університетів України і Китаю, удосконаленням змісту і програм навчальних курсів з фортепіанної підготовки студентів, і які враховують сучасні уявлення в галузі музикознавства і передового педагогічного досвіду.

Проблему інтерпретації музичного твору на основі його цілісного аналізу не можна вважати новою. Її розробляли такі відомі музикознавці як Б. Асаф'єв, Е. Курт, В. Цуккерман, Л. Мазель, а згодом Є. Назайкінський, В. Медушевський, М. Михайлов. Вона привертала увагу й видатних викладачів-піаністів - Л.А. Баренбойма, А.В. Бірмак, Г.М. Когана, К.А. Мартінсена, Я.І. Мільштейна, О.О. Ніколаєва, С.І. Савшинського, Ф.А. Штейнгаузена, О.П. Щапова, О.Б. Гольденвейзера, К.М. Ігумнова, М. Лонг, Г.Г. Нейгауза, Л.М. Оборіна, С.Е. Фейнберга, та інших. Завдяки їх працям аналіз музичних творів став важливим розділом сучасної музичної педагогіки. Він забезпечує високий рівень їх розуміння, викликає інтерес до музичної мови, підвищує активність естетичних суджень, розкриває зміст і художні особливості музичних творів, забезпечуючи їх активне сприймання.

Аналіз наукових праць цих дослідників дозволяє зробити висновок, що головною вимогою фортепіанної підготовки фахівця є змістовність виконання – обов'язковість розуміння твору як мистецтва інтерпретації (детальне вивчення нотного тексту, осмислення авторських і редакційних вказівок і створення на цій основі власного задуму) та вміння передати художній образ у своїй інтерпретації; висока технічна майстерність, тобто залежність прийомів гри від конкретних виконавських завдань; ретельна робота над виразними засобами твору (особлива увага приділяється формуванню звукової культури і співу на інструменті) тощо.

У дослідженнях зазначається, що культура виконавства ґрунтується на творчому підході до передачі змісту музичного твору та вільному прояві індивідуальних особливостей виконавця, але в той же час вона пред'являє значні вимоги до точного відтворення авторського тексту. З останньою тезою деякі педагоги-музиканти не погоджуються. Вони вважають, що ретельне виконання авторських вказівок вбиває індивідуальність виконавця, але ще О. Б. Гольденвейзер підкреслював: така думка є неправильною за своєю суттю. Він пояснював це тим, що будь-який нотний текст є приблизним. Якщо в нотах є вказівки стосовно динаміки, темпу, уповільнення або прискорення, то це означає, що треба грати гучно, прискорюючи або уповільнюючи. Як виконувати ці вказівки, яким повинно бути їх співвідношення у часі - цілком залежить від артистичної індивідуальності виконавця.

Процес осягнення музики підкоряється загальним закономірностям. Він здійснюється на основі поєднання чуттєвого і раціонального віддзеркалення дійсності. При цьому емоційно-пізнавальний фактор у ньому переважає. Дане положення має глобальний характер: воно розповсюджується на усі можливі шляхи його пізнання. В музичних образах розкривається дійсність шляхом пробудження у слухача почуттів. Тому суть цього явища полягає в емоційно-образному пізнанні музики. Такий вид музично-аналітичної діяльності є провідним в музичному мистецтві. Разом з тим він не виключає і раціонально-логічного

шляху до осягнення музичних явищ. Музично-аналітичне пізнання стає визначальним, коли вивчаються закономірності музичного мистецтва, аналізуються його форми, процеси тощо [3, с.5].

Як відомо, в музичному творі існують образно-тематичні структури, які охоплюють його зміст і форму. Серед них – мелодична, ладо-гармонічна, метро-ритмічна, динамічна, темпова, темброва, синтаксична, жанрова і композиційна. Усі вони взаємозв'язані і своїми специфічними засобами підкреслюють загальний характер твору. Виконавцю, який розкриває зміст твору, необхідно усвідомлювати роль кожної з цих структур. Наприклад, такі як мелодійна, інтонаційна, ладово-гармонійна, жанрова і композиційна є виразними засобами композитора, і виконавець не може їх змінювати. Ці структури тільки можуть підказати вірний шлях до прочитання твору. І навпаки, як вже відмічалось раніше, творча свобода виконавця у межах художньої інтерпретації розповсюджується на такі засоби виразності як динаміка, темп, метроритм (у його зв'язку з темпом) і штрихи. Безумовно, такі знання є необхідними для фортепіанної підготовки майбутніх вчителів музики, а вміння здійснювати аналіз музичних творів на різних рівнях можна вважати важливою якістю, котра забезпечує високу ефективність професійної діяльності.

Як видно з досліджень Г. Кечхуашвілі, О. Костюка, О. Рудницької, Г. Падалки, О. Щолокової та ін., процес сприймання, розуміння і аналіз музичних творів на різних рівнях вимагає цілеспрямованого педагогічного керівництва, особливістю якого є формування у майбутніх педагогів умінь аналізувати зміст музичних творів і робити певні педагогічні висновки на основі «переплавки» (термін Д. Б. Кабалевського) мистецтвознавчого матеріалу. Це зумовлено вимогами до якості підготовки сучасного фахівця, змістом шкільних програм з предметів мистецького циклу, а також якісним проведенням позакласних заходів. Іншими словами, майбутній вчитель музики повинен вміти дидактично переробляти отримані мистецтвознавчі знання відповідно до конкретних педагогічних завдань і з урахуванням досвіду учнів, творчо підійти до їх використання і відбору музичних творів. Відповідно такий аналіз можна назвати художньо-педагогічним.

Таким чином, категорія «художньо-педагогічний аналіз музичних творів» є багатоаспектною, оскільки вона вимагає розгляду історичної трансформації уявлень про музичний твір, його структуру, досвід виконання тощо. Формування у студентів таких умінь об'єднує в собі змістовий, психологічний, соціальний аспекти й вимагає опори на гуманно-особистісні технології та індивідуалізацію сприйняття.

Підтримаючи позицію О. Щолокової щодо залучення до контексту теоретико - педагогічних досліджень методології суб'єктивного підходу, основа яких була закладена працями Б. Ананьєва, В. Андрущенко, Г. Балла та інших дослідників, ми погоджуємось з думкою, що вчитель повинен бути готовим не лише до сприйняття й засвоєння художніх цінностей у персональну структуру, а й до самостійної їх інтерпретації у процесі виконання й спілкування з учнями.

З урахуванням цих положень ми розглядаємо художньо-педагогічну аналітичну діяльність вчителя музики як поліфункціональний і багаторівневий процес, який розкриває здатність особистості проникати у суть художнього образу музичного твору, віддзеркалює його музично-естетичний досвід, мобільність асоціативних і трансляційно-вербальних зв'язків у процесі здійснення фахової комунікації.

Уміння художньо-педагогічного аналізу утворюють сплав ідеального продукту (музичного мислення) з можливістю його об'єктивізації у вербальній формі. При цьому важливо враховувати, що структура художньо-педагогічного аналізу включає два характерних для художньої діяльності аспекта - духовний (на основі музичного мислення вибудовується власний варіант усвідомлення художнього образу твору) та практичний (реалізація, вербальна трансляція його інтерпретованого змісту). Це дві різновекторні,

різнофункціональні види діяльності. Перший спрямований на осмислення художньо-змістової сутності музичних творів, другий – на трансляцію результату такого досягнення. Підсумком вказаної діяльності стає розуміння музичного твору, яке може бути чисто індивідуальним варіантом прочитання його нотного тексту як матеріальної форми. Тому ми розглядаємо художньо-педагогічний аналіз як виявлення здатності до музично-інтерпретаційної діяльності. Його також можна вважати механізмом, що сприяє консолідації слухового і вербального досвіду особистості.

Під час навчання у фортепіанному класі повинно відбуватися аналітичне проникнення студента у глибину твору для ознайомлення з його формою, музичною мовою, індивідуальними рисами і особливостями. Саме тому, зазначав Й. Гофман, необхідно, щоб під час розучування нового твору подумки складалась чітка звукова картина раніше, ніж почнеться технічна робота. Він був переконаний, що тільки при виконанні цієї умови можливе відтворення усього задуму музичного твору, створення конкретних слухових образів, знаходження цікавих звукових рішень. Осмислений результат цієї роботи буде проявлятися кожного разу у вигляді глибокого розуміння єдності змісту і форми, що сприятиме яскравому відтворенню музичного образу з логічним розташуванням смислових ефектів [1, 57].

Аналізуючи твір у всьому різноманітті його елементів і закономірностей їх зв'язків, студенту важливо поєднати усі свої знання стосовно музики. Разом з тим він повинен мобілізувати ті знання, які є необхідними для даної ситуації, аби вільно їми маніпулювати і знаходити адекватне рішення.

Під час художньо-педагогічного аналізу увагу студента перш за все слід привернути до таких понять як «художній образ» і «музичний образ», конкретизація яких здійснюється через проникнення у смислову, художньо-змістову сутність музичного твору. Оскільки на всіх рівнях підготовки музиканта вивчення національного репертуару займає провідне місце, ми перш за все спиралась на виконавський досвід вивчення та інтерпретації національної музики в процесі навчання студентів, звертаючись до поняття стилю як форми відображення конкретного історичного періоду, виразної мови композитора і змістовно-формальних сторін твору. Особливого значення такий підхід набуває у системі підготовки іноземних студентів, адже, на думку Б. Асаф'єва, інтонаційна сфера національної музики сприяє більш ефективному емоційному і професійному розвитку майбутнього фахівця.

Це зумовлено тим, що в музичних творах національних композиторів стильове навантаження належить інтонації, яка може зміцнюватись через індивідуальне стильове оновлення традицій видатними представниками композиторських шкіл. Національна традиція в кожному конкретному творі відзначається етно-стильовими інтонаційними характеристиками.

Працюючи зі студентами над інтерпретацією таких музичних творів, слід мати на увазі наступне:

- наявність навичок практичного володіння засобами інтонаційної виразності в даному стильовому діапазоні;
- системність і послідовність надання знань в процесі навчання на основі інтонаційно-мовної культури спілкування, тобто знайомство з «інтонаційною звуковою мовою народу, в якій, як вважав Б. Асаф'єв, ніби в зернині міститься те, що необхідне для розвитку різноманітної та багатой музичної культури».

Надалі діапазон художньо-аналітичної діяльності студентів розширюється. Активність проведення художньо-педагогічного аналізу обумовлюється двома факторами: здатністю сприймати і оцінювати прекрасне у всій багатогранності його проявів, а також

активізацією набутого досвіду музичних вражень за допомогою спеціально розробленої методики художньо-педагогічного аналізу, яка враховує можливість перенесення навиків аналізу простого музичного твору на більш складний з розвинутою фактурою.

У структурі діяльності вчителя музики художньо-педагогічний аналіз виконує орієнтуючу і контролюючу функції. Сутність орієнтуючої функції полягає в спрямуванні музично-слухової сфери виконавця на створення ідеального художнього образу – виконавського задуму, що в подальшому стає орієнтиром для втілення його у матеріально-звуковій формі. Контролююча функція зводиться до здійснення музично-слухового самоконтролю, націленого на встановлення відповідності між ідеально створеним виконавським задумом та його відтворенням у матеріально-звуковій формі. Вміння здійснювати художньо-педагогічний аналіз дозволяє самостійно інтерпретувати музичний твір, створювати свій власний задум його виконання, самостійно знаходити власні технічні прийоми для втілення цього задуму.

Створюючи установку на здійснення художньо-педагогічного аналізу музичних творів, ми виходимо з того, що вона зумовлює не тільки внутрішню готовність до такої діяльності, а й регулює і стабілізує її здійснення. Вона допомагає зосередити увагу студентів, виокремити ключові елементи твору, спрямувати виконавську діяльність у конкретному напрямку, а відтак йти послідовно і планомірно до вирішення запланованих завдань.

Слід підкреслити, що цілісний художньо-педагогічний аналіз вимагає сформованих умінь вільного оперування музичним матеріалом. Але оволодіння даними вміннями може стати особливо важливим і професійно спрямованим тільки у поєднанні зі словом, яке допомагає розшифрувати музичні символи, прокладає шлях до осмислення і розуміння музичних образів. Сформувані такі вміння дозволяють створення анотацій на окремі музичні твори з навчального репертуару студентів, які ми розглядаємо як обов'язкові творчі завдання. Пошук для їх написання необхідного матеріалу вимагає дослідницького підходу, розробки певного плану і власної концепції, а також виконання певних логічних дій – аналізу, синтезу, порівнянь, узагальнень. Ці матеріали потім можуть застосовуватись під час проведення різних видів педагогічної практики. Ми вважаємо, що постійний пошук виразного і художнього слова, яке використовується для впливу на аудиторію слухачів, повинно бути обов'язковим для студентів.

У фортепіанній підготовці студентів необхідно також приділяти формуванню таких умінь як самостійна художньо-естетична оцінка музичних творів з узагальненням окремих мистецтвознавчих фактів, що розвиває креативне мислення студентів. Відтак активізується їх пошукова діяльність, яка проявляється не тільки у знаходженні нової методичної літератури, а й вміннями поєднувати окремі факти, виявляти певні закономірності, виділяти і сприймати художні явища у діалектичному зв'язку і взаємозалежності.

Підводячи підсумки, особливо підкреслимо декілька моментів, які забезпечують успішне здійснення художньо-педагогічного аналізу в умовах фортепіанної підготовки студентів:

- можливість сприймати зміст, форму і характерні засоби виразності музичного твору;
- володіння вміннями порівнювати, співставляти, оцінювати художні явища, виділяти причинно-наслідкові зв'язки;
- здатність проводити аналогії, виявляти асоціації між видами мистецтва та їх художніми творами, а також вербалізувати свої уявлення;
- готовність приймати творчі рішення, в основі яких лежить поєднання змісту і форми музичного твору.

## *Література*

- 1. Гофман И.* Фортепианная игра.- М., 1961.
- 2. Михайлов М.* Стил в музыке. Л., 1981.
- 3. Остроменский В.Д.* Формирование музыкального познания /Монография.- Кишинев, «Штиинца», 1988,-155 с.
- 4. Цуккерман В.А.* Теория музыки и воспитание исполнителя// Цуккерман В. Музыкально-теоретические очерки и этюды.-М.:1970,-С. 362.