

Література

1. Апатський В. Основи теорії та методики духового музично-виконавського мистецтва : навч. посібник / В.Апатський. – К.: НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2006.
2. Иванов В.Д. Школа академической игры на саксофоне / В.Д. Иванов. – М.: Музыка, 2004.
3. Усов Ю. Состояние методики обучения игре на духовых инструментах и пути дальнейшего ее совершенствования / Ю.Усов // Проблемы музыкальной педагогики: Труды Московской консерватории. – М., 1981.

УДК 37.015+ 378:7

Инь Юань

ПОЕТАПНА МЕТОДИКА РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ СТУДЕНТІВ-ПІАНІСТІВ

В статті Инь Юань «Поэтапная методика развития музыкальной памяти студентов-пианистов» дається пояснення до співвідношення музичної та художественно-образної пам'яті. Обґрунтовується значення художественно-образної пам'яті для інтерпретації музичних творів студентами-піаністами. Представлені етапи експериментальної методики, завдяки якій формування художественно-образної пам'яті здійснюється ефективно. Представлена поэтапна методика включала такі етапи: адаптаційний; орієнтаційний, діяльний, творчий. Ефективність впровадження формуючих методів по розробленим етапам підтверджено експериментально.

Ключевые слова: *пам'ять, музична пам'ять, художественно-образна пам'ять, поэтапная методика.*

In this article of Yin Yuan's "Phased Methodology of Musical memory development of piano students" gives an explanation of musical and art imagery memory. There are given the basis of art imagery memory meaning for musical compositions interpretation by piano students. In this article experimental methodology phases are presented, an art imagery memory formation goes effectively by this methodology. This proposed phased methodology includes next phases: adaptive, orientation, active, creative. The efficiency of the forming methods implementation by this researched phases is experimental proved.

Keywords: *memory, music memory, art imagery memory, phased methodology*

Музична пам'ять – одна з головних здібностей виконавця, яка забезпечує не лише успішність музичного навчання, але й подальший творчий розвиток музиканта-виконавця. Така позиція ґрунтується на тому, що пам'ять музиканта насправді є більш широким явищем, ніж процесом запам'ятовування та відтворення музичного тексту, вона є чинником формування художнього досвіду, оскільки створює багаж необхідних знань, еталонних звучань музики у відповідності до стилю, образу, композиторського художнього методу тощо. Пам'ять накопичує уявлення, образи, дотикові рефлексії, емоційні стани та реакції на певну інтонацію. В інтерпретаційному плані, пам'ять музиканта дає інформацію не лише про сутність ремарки, терміну, позначки, але й збуджує внутрішні перцептивні процеси щодо їх звукового втілення. Відтак, музична пам'ять як більш широке явище може бути представлена як художньо-образна пам'ять.

Важливість музичної пам'яті як здібності висвітлювалася у працях Б.Теплова. Подальші дослідження музичної пам'яті переважно ґрунтувалися на досвіді музикантів-педагогів, музикознавців, виконавців. Це передусім праці О. Алексєєва, Х. Білецької, Р. Брейтгаупта, Й. Гата, І. Гофмана, А.Зелінського, Г. Когана, І. Лесмана, В. Петрушин, І.О. Цагареллі, І. Ципіна, О. Шульпякова, А. Щапова, Д. Юніка. Ґрунтовною з методичного погляду є праця Л.Макіннон «Гра наізусть» [3]. У галузі музичної педагогіки останніх років звертає на себе увагу дослідження В.Гусака стосовно музично-рухової пам'яті [1].

Аналіз наукової літератури з питань розвитку пам'яті музиканта показав, що перевага наукових досліджень спостерігається в бік суто психологічних особливостей дії пам'яті музиканта-виконаця, а також у бік аналізу механізмів запам'ятовування музичних творів та рухових дій піаніста; актуальними для практики навчання студентів-піаністів з Китаю є оволодіння уміннями вивчення тексту напам'ять, оскільки й досі у Китаї існує практика виконувати твори по нотах. Однак, питання художньо-образної сфери в контексті розвитку музичної пам'яті не мали ґрунтового дослідження. Ми поставили в центр уваги наших наукових розвідок обґрунтування сутності такого явища як художньо-образна пам'ять, але розглядали її виключно як окрему характеристику музичної пам'яті виконавця-піаніста, інтерпретатора музичних творів.

У ході дослідження було встановлено, що відсутність цілісної науково-методичної концепції формування художньо-образної пам'яті майбутнього вчителя музики унеможливує якість формування пам'яті музиканта як засобу художньо-наповненої інтерпретації музичних творів. Разом з тим, музична педагогіка містить наукове підґрунтя для розробки методичного забезпечення формування художньо-образної пам'яті майбутніх учителів музики у процесі фортепіанного навчання [3].

Художньо-образна пам'ять розглядалася у нашому дослідженні як складне особистісне утворення, що виражається у здатності до закріплення, збереження та наступного відтворення досвіду спілкування з мистецтвом. Доведено, що художньо-образна пам'ять є професійно необхідною якістю майбутнього вчителя музики, оскільки синтезує різновиди пам'яті, які складають основу мистецької діяльності (емоційна, сенсорна, словесно-логічна, образна), та основні функції мнемічних процесів (закріплення, збереження, відтворення інформації).

На основі системного підходу, який узагальнює діяльнісну, структурно-функціональну та інформаційну концепції, виявлено структуру художньо-образної пам'яті майбутнього вчителя музики, що охоплює мотиваційно-ціннісний, раціонально-когнітивний, емоційно-емпатичний та творчо-праксеологічний компоненти.

Усі методичні процедури пройшли експериментальну перевірку, яка показали їх ефективність. Узагальнення результатів дало можливість конкретизувати поетапність впровадження методичних дій.

Мета статті полягає у висвітленні етапів, за якими впроваджувалася експериментальна методика.

Оскільки проведення педагогічної роботи передбачає чітку організацію навчального процесу, було конкретизовано її організаційну структуру та узагальнено у методичній моделі, що охоплювала такі компоненти: мета; принципи; зміст педагогічної роботи; організаційні форми навчання; педагогічні умови; методи педагогічної роботи; педагогічний результат, що досягається внаслідок проведеної роботи. Було конкретизовано етапи проведення педагогічної роботи, згідно яких визначена послідовність використання прийомів та методів вивчення напам'ять музичних творів та відтворення у власному виконанні художніх образів музики. Етапи педагогічної роботи було підпорядковано послідовному формуванню компонентів художньо-образної пам'яті студентів, а саме: мотиваційно-ціннісного, раціонально-когнітивного, емоційно-емпатичного та творчо-праксеологічного. Тож, педагогічна робота була розподілена на 4 етапи:

адаптаційний; орієнтаційний; діяльнісний; творчий.

Охарактеризуємо кожний з етапів. Метою *адаптаційного* етапу педагогічної роботи визначено створення та закріплення позитивної мотивації навчальної діяльності студентів, розвиток інтересу до педагогічної діяльності, допомога китайським студентам у питаннях адаптації до нових соціальних умов та культурного середовища університету України. Передбачалося використання *методів* психологічної підтримки, пояснення, обговорення мистецьких вражень, моделювання конкретних ситуацій вивчення напам'ять музичних творів.

Другий етап педагогічної роботи – *орієнтаційний* – мав за мету поглиблення культурологічних знань студентів, розширення мистецької ерудиції, формування здатності сприйняття та глибини усвідомлення художніх образів мистецтва, набуття виконавського

досвіду. Проведення педагогічної роботи на даному етапі забезпечується умовами створення художньо-творчого середовища та стимулювання студентів до пізнання сутності художніх образів музики. Основними *методами* розвитку художньо-образної пам'яті на орієнтаційному етапі визначено: художні узагальнення, проведення образних паралелей, створення культурного контексту художнього образу, синхронічного та діахронічного аналізу музичного твору, синестезії.

Третій етап – *діяльнісний* – спрямований на формування прийомів виконавської діяльності, здатності студентів до відтворення по пам'яті художніх образів музики у реальному звучанні. Передбачалося вивчення студентами логіки інтерпретаційного процесу, усвідомлення та відпрацювання засобів музичної виразності за допомогою *методів* підпорядкування виконавської техніки розкриттю художньо-образного змісту музичного твору та виконавської інтерпретації.

Четвертий етап – *творчий* – мав на меті розвиток самостійності студентів у вивченні та відтворенні художніх образів музики, здатності до створення художніх образів на основі набутого художньо-виконавського досвіду. Сутністю даного етапу визначено педагогічну умову забезпечення пріоритету самостійно-творчої музично-виконавської діяльності студентів, що передбачала використання *методів*: постановки та вирішення проблемних завдань, художньо-образної імпровізації.

Конкретизуємо окремі позиції етапів на прикладах роботи в експериментальній групі досліджуваних. Ними стали студенти 1-3-х курсів факультету музичної та хореографічної освіти Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д.Ушинського.

Формувальний експеримент проводився в умовах реального педагогічного процесу. З експериментальною групою проводилася цілеспрямована педагогічна робота з розвитку художньо-образної пам'яті в умовах навчання з основного музичного інструменту (фортепіано) та групових занять з музично-теоретичних дисциплін, програма яких була доповнена спеціальними тренінговими заняттями. Студенти контрольної групи навчалися за традиційною навчальною програмою. Отримані результати формувального експерименту в контрольній та експериментальній групах порівнювалися під час контрольного зрізу на кожному етапі педагогічної роботи.

Перший етап педагогічної роботи – адаптаційний – було розпочато в першому семестрі зі студентами-піаністами першого курсу.

Незважаючи на роботу куратора курсу, ці студенти постійно потребували допомоги в організації навчальної діяльності, самостійної роботи, у побутових питаннях, що створювали особливий мікроклімат студента і забезпечували його працездатність у навчальному процесі. На даному етапі особливого значення надавалося індивідуальному підходу, що сприяв виявленню труднощів кожного студента у навчанні та надання педагогічної допомоги та психологічної підтримки. Методами індивідуальних бесід, пояснень, обговорень визначалися шляхи усунення складнощів адаптації у навчальний процес та формувалась мотивація професійного становлення.

Другий етап – орієнтаційний – був логічним продовженням першого і спрямовувався на поглиблення вивчення сутності художніх образів музики, розширення загальної мистецької ерудиції китайських студентів.

На заняттях з основного музичного інструменту китайські студенти знайомилися з широким колом музичних образів у процесі *ескізного* опрацювання музичних творів композиторів різних художніх стилів та напрямків. Знайомство з музичним твором супроводжувалось підготовкою усної та письмової анотації щодо творчого кредо автора, художнього напрямку його творчості.

У процесі ескізного вивчення музичних творів на другому етапі педагогічної роботи китайські студенти знайомилися з різними жанрами та стилями музики, визначаючи їх специфічні риси: поліфонічними творами (Маленькі прелюдії та фуги, Двоголосні та триголосні інвенції Й.С.Баха; Хоральні прелюдії, сюїти Г.Генделя; сюїти А.Кореллі, І.Пахельбеля; двоголосні фуги М.Мясковського тощо), з творами сонатної форми (Сонати

Д.Чимарозо, Д.Скарлатті, Й.Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена та ін.), різножанровими п'єсами (танцювального, маршового, кантиленного характеру) та етюдами.

Окрім ескізного опрацювання музичних творів різних художніх напрямків, студентам пропонувалося прослухати аудіо- та відеозаписи видатних піаністів з метою широкого ознайомлення з фортепіанними школами, поглиблення уявлень про можливості відтворення художніх образів музики у реальному звучанні.

Ознайомлення із значною кількістю музичних творів спрямовувалося на вироблення вмінь студентів художнього узагальнення та проведення художніх паралелей.

Відтак, поступово, процес формування раціонально-когнітивного компоненту художньо-образної пам'яті китайських студентів доповнювався активізацією особистісних емоційних переживань художніх образів, що забезпечувало перехід до третього етапу педагогічної роботи – діяльнісного.

Діяльнісний етап проходив в умовах індивідуального навчання студентів у класі фортепіано і спрямовувався на формування вмінь відтворювати художні образи музики у власному виконанні.

Опрацювання музичних творів навчальної програми, а також додаткової музичної літератури передбачало визначення художнього змісту музичних образів, усвідомлення та відпрацювання технічних прийомів його відтворення у реальному звучанні. Студенти усвідомлювали значущість фортепіанної техніки для втілення художнього образу, виражальних засобів музики, а отже, педагогічна робота спрямовувалась на набуття необхідних виконавських навичок у підпорядкованості до відтворення художнього образу.

Детальний аналіз драматургії музичного твору, логіки її розгортання у звуковому просторі, визначення елементів музичної мови та засобів її звукового вирішення забезпечували формування праксеологічного аспекту художньо-образної пам'яті.

Набутий студентами досвід усвідомлення та відтворення художніх образів музики на перших трьох етапах узагальнювався у четвертому етапі педагогічної роботи – творчому.

Творчий етап передбачав розвиток самостійності студентів у створенні власної інтерпретації художніх образів.

На розвиток самостійності у вивченні музичних творів студентам пропонувалася серія творчих завдань, до яких було включено: самостійне опрацювання музичного твору за власним вибором та виконання його напам'ять; осягнення образного змісту виконаного твору та доцільність виражальних засобів музики щодо відтворення художнього образу; створення власного музичного образу з коментарем авторського задуму.

Зазначимо, що студенти експериментальної групи досить активно поставилися до виконання цих завдань. Серед обраних творів були, переважно, п'єси з шкільного репертуару. Це пояснювалося не лише обмеженістю терміну виконання завдання, що спонукало до вибору менш розгорнутих музичних форм, а й намаганнями майбутніх учителів удосконалювати педагогічні уміння вибору доцільності музичного репертуару у майбутній музично-виховній роботі з учнями.

Якісний та кількісний аналіз результатів формувального експерименту, порівняння отриманих даних у контрольній та експериментальній групах засвідчили зростання рівнів розвитку художньо-образної пам'яті у студентів експериментальної групи, а отже – дієвість та ефективність впровадження розробленої методики у навчальний процес китайських студентів-піаністів.

Література

1. Гусак В.А. Методика розвитку рухової пам'яті у процесі інструментальної підготовки майбутнього вчителя музики: автореф. дис.. канд. пед. наук спец. 13.00.012 – теорія і методика музичного навчання / В.А.Гусак. – Київ, 2011. – 22с.

2. Ін'ю Юань. Формування художньо-образної пам'яті майбутніх учителів музики у процесі фортепіанного навчання : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Ін'ю Юань, Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова.– К. : Б. в., 2012.– 21 с.

3. Маккіннон Л. Игра наизусть /Лилиас Маккіннон.– Ленинград.: Музыка, 1967, – 144с.