

*context of this problem, the author touches upon a question of the interrelation of “artistic” and “aesthetic”, as well a question of the peculiarity of the artistic image’s expression in music. As a result of the fulfilled analysis of the scientific literature on the chosen problem the author comes to the own understanding of the artistic-aesthetic view as a process of creation by consciousness the sensible images of the artistic-aesthetic reality as a result of the cognitive activity of a person, that is appeared on her/his artistic-aesthetic development.*

**Keywords:** *an artistic-aesthetic views, a future music teacher, a lessons of voice training.*

УДК 7.071.2.78

**Рябова О. В.**

## **СТРУКТУРА МУЗИЧНО-СТИЛЬОВИХ УЯВЛЕНЬ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ**

*У статті висвітлюються особливості компонентної структури музично-стильових уявлень музиканта-виконавця. На основі діяльнісного та особистісного підходів автор визначає структуру музично-стильових уявлень як єдність потребово-пізнавального, операційно-технологічного та регулятивно-оцінного компонентів. Сформованість даних складових музично-стильових уявлень забезпечує ступінь усвідомлення музичного стилю як феномену культури, художній та технічний рівень інструментально-виконавської майстерності і здатність до адекватного оцінювання результатів власної музичної діяльності музиканта-виконавця. У статті підкреслюється важливе значення кожного структурного компоненту для функціонування музично-стильових уявлень особистості в процесі інструментально-виконавської діяльності.*

**Ключові слова:** *музично-стильові уявлення, структура, компонент, музично-виконавська діяльність.*

У музичному навчанні цілеспрямоване формування музично-стильових уявлень є наріжним каменем розвитку музичного мислення особистості і необхідною умовою виховання професійної майстерності музиканта-виконавця. Але для успішного впровадження методів педагогічного впливу на функціонування музично-стильових уявлень у виконавській діяльності необхідно усвідомити характерні особливості їх структури.

За визначенням науковців, структура (лат. *structura* - будова, розміщення, порядок) - це «взаєморозміщення та взаємозв'язок складових частин цілого; будова» [1, с. 807], «спосіб закономірного зв'язку між складовими предметів і явищ природи та суспільства, мислення та пізнання, сукупність істотних зв'язків між виділеними частинами цілого, що забезпечує його єдність» [2, с. 611]. Структура є необхідною властивістю системних об'єктів, що залишається незмінною при різних внутрішніх їх перетвореннях і зберігає функціональну цілісність завдяки наявності сутнісних відносно стійких зв'язків між її компонентами.

Важливо зауважити, що психологи виділяють два підходи до визначення структури об'єкту дослідження, які виявляють її компоненти з точки зору або особистості, або діяльності. Як зазначають науковці, особистісний підхід охоплює раціональну, емоційну, емоційно-ціннісну та поведінкову складові Я-концепції і відображає глибинні прояви психологічної активності індивіда. Діяльнісний підхід розглядає структуру досліджуваних явищ як єдність мотиваційного, операційного та контролюючого компонентів, які забезпечують успішне здійснення пізнавальної функції психіки особистості в межах її діяльності.

Як зазначають науковці, музично-стильові уявлення — це комплекс художньо-звукових образів, що утворюється в результаті операцій музичного мислення, підґрунтям якого служать первинні образи сприймання широкого спектру. Враховуючи особливості музично-стильових уявлень як складних психічних утворень, що формуються в процесі активної діяльності музиканта-виконавця, ми визначаємо структуру музично-стильових уявлень з точки зору особистості та з позиції її діяльності. Таким чином, на наш погляд,

структура музично-стильових уявлень музиканта-виконавця відображає цілісну єдність раціональної та емоційної складових музичної діяльності особистості і складається з потребово-пізнавального, операційно-технологічного та регулятивно-оцінного компонентів.

Потребово-пізнавальний компонент музично-стильових уявлень включає в себе усвідомлену потребу у стилевідповідному виконанні музичних творів, яка впливає на рівень пізнавальної активності особистості в області музичного мистецтва, а також музично-історичні та музично-теоретичні знання.

Як зазначають психологи, потреби відносяться до спонукальної сфери особистості і є «основним джерелом активності особистості» [ 3, с. 130 ]. Потреба - це «стан індивіда, який створюється нуждою у предметах і умовах, необхідних для його існування та розвитку» [ 3, с. 130 ]. Важливо зауважити, що у музичному навчанні потреби відіграють найважливішу роль, адже спонукають до оволодіння теоретичними знаннями і практичними вміннями та навичками, необхідними для музично-виконавської діяльності. За визначенням науковців, проявом пізнавальної потреби є інтерес, який «забезпечує спрямованість особистості на усвідомлення цілей діяльності і сприяє ознайомленню з новими фактами дійсності» [ 3, с.450 ]. Слід зазначити, що формування потреби у стилевідповідному виконанні музичних творів тісно пов'язано з усвідомленням виключної важливості феномену музичного стилю для досягнення явищ музичного мистецтва в контексті їх історичного розвитку. Отже, інтерес до втілення музичного стилю у власній виконавській діяльності спонукає до пізнавальної активності особистості в області історії музики, що формує розуміння соціокультурного значення музично-стильових явищ.

Важливою складовою потребово-пізнавального компоненту музично-стильових уявлень музиканта-виконавця є музично-історичні та музично-теоретичні знання. Слід зазначити, що знання з історії музики розкривають сутність розвитку музичного мистецтва як закономірний процес формування нових стилів, які відображають стан свідомості людських спільнот у певному часовому періоді. Розуміння історії музики як історії стилів сприяє більш глибокому досягненню ідейного змісту музичних творів і забезпечує свідоме застосування засобів виразності як стилеутворюючих факторів у музичному виконавстві.

Для розуміння особливостей музично-стильових систем важливим є засвоєння знань з теорії музики, тобто усвідомлення закономірностей музичного мовлення та їх графічного зображення у певній знаково-символічній системі. Важливо зауважити, що поняття музичного мовлення було введено Б. Асаф'євим для визначення семантичного змісту музичної мови як засобу вираження художніх ідей, які композитор фіксує у певній системі символів, притаманній тій чи іншій культурі. Таким чином, вивчення форми і жанру творів, метро-ритмічних, мелодичних, гармонічних, фактурних, динамічних, темброво-інструментальних особливостей музичної мови є необхідною умовою стилевідповідного виконання музичного матеріалу.

Отже, потребово-пізнавальний компонент музично-стильових уявлень відображає ступінь усвідомлення музичного стилю як феномену культури, що у контексті історичних епох Середньовіччя, Відродження, Бароко, Класицизму, Романтизму, Модернізму, Постмодернізму уособлює національні тенденції, втілені в індивідуальній творчості митців.

Операційно-технологічний компонент музично-стильових уявлень відображає безпосередньо практичну діяльність, спрямовану на досягнення та відтворення явищ музичного мистецтва з точки зору їх стилевідповідності, і включає в себе музично-аналітичні вміння, здатність до інтонаційно-сміслового втілення музичного стилю засобами виразності і виконавсько-рухові навички.

Музично-аналітична складова операційно-технологічного компоненту музично-стильових уявлень відображає здатність виконавця аналізувати явища музичного мистецтва на основі їх сприймання та розуміння з метою визначення стильових ознак як окремих творів, так і в цілому творчості композитора. Слід зауважити, що основою для формування музично-аналітичних вмінь служить стилеслуховий досвід, який використовується в операціях порівняння, співставлення, виокремлення сутнісних властивостей музики для виявлення її стильової приналежності.

Здатність до інтонаційно-сміслового втілення музичного стилю засобами виразності є найважливішою складовою операційно-технологічного компоненту музично-стильових уявлень музиканта-виконавця. За визначенням музикознавців, сутнісною властивістю музичного стилю є інтонація (лат. *intono* - голосно вимовляю) - найважливіша музично-теоретична категорія, що має широкий спектр значень від загально естетичних до специфічно музичних. Важливо зазначити, що інтонація є основою звукових образів у музичних творах і відображає особливості музичного мислення особистості у соціокультурному аспекті історичного розвитку людства. Отже, якщо музика є інтонаційним мистецтвом, то виконавство, яке служить провідником композиторських ідей у широку аудиторію музичних шанувальників, стає мистецтвом інтонування. На думку Б. Асаф'єва, процес інтонування можна назвати "музичним мовленням" [ 4, с. 212], яке виражає сутність музики "як руху, що звучить в інтонаційно-ритмічному становленні сил, що його організують" [4, с 198].

Отже, вміння інтонувати, тобто сприймання, засвоєння та відтворення висотно-ритмічних структур музичної тканини, у яких «закодован узагальнюючий зміст типізованих зворотів музичного мовлення» [ 5, с.78 ], є необхідною умовою стилевідповідного виконання музичних творів і невід'ємною складовою професійної майстерності музиканта-інструменталіста.

Важливою складовою операційно-технологічного компоненту музично-стильових уявлень є виконавсько-рухові навички, які відображають процес «перекодування звукових образів у моторні» [ 5, с.92 ], тобто рівень сформованості координаційних зв'язків між слуховою та моторною сферами рухово-ігрової діяльності. Як зазначає М. Берлянич, вирішення технічних проблем лежить у площині усвідомлення специфіки виконавських рухів і вимагає «забезпечення різнобічної м'язово-рухової культури в якості бази розв'язання численних технологічних завдань виконавства» [ 5, с. 93 ]. Важливо зауважити, що в процесі стилевідповідного виконання музичних творів технічна майстерність виконавця-інструменталіста проявляється в правильному застосуванні координаційно-рухових навичок, тобто, аплікатури, вібрації, штрихової техніки, артикуляції. Таким чином, вміння оперувати технічними засобами виконання з точки зору їх художньої доцільності віддзеркалює здатність особистості до виконання конкретних практичних завдань в межах виконавсько-технологічних моделей, характерних для кожного стилю.

Отже, операційно-технологічний компонент музично-стильових уявлень музиканта-виконавця відображає синтез емпіричної та раціональної сфер музичного мислення особистості і визначає рівень сформованості художньої та технічної складових професійної майстерності музиканта-виконавця, необхідної для стилевідповідного виконання музичних творів.

Важливе місце у структурі музично-стильових уявлень займає регулятивно-оцінний компонент, який виявляє рівень сформованості емоційного регулювання процесу стилевідповідного виконання музичних творів, а також відображає здатність особистості до здійснення адекватного оцінювання власної діяльності шляхом самоконтролю і самооцінки.

Розглядаючи емоційну регуляцію як складову регулятивно-оцінного компоненту музично-стильових уявлень, ми підкреслюємо важливу роль емоцій у виконавській діяльності музиканта-інструменталіста. На думку науковців, емоції (лат. *emoveo* - хвилюю, збуджую) - це «відображення смислу предметів, що породжується їх відношенням до потреб живої істоти» [ 6, с.357 ], яке виявляє «значущість для особистості ситуацій зовнішнього і внутрішнього світів» [ 3, с.371 ]. Головна функція емоцій - оцінювання власних дій з точки зору їх особистого значення шляхом реагування на теперішню ситуацію і створення механізму «завчасної та адекватної підготовки до майбутньої ситуації за рахунок мобілізації психічної і фізичної енергій» [ 3, с.383]. Отже, емоційне ставлення до результатів власної діяльності, яке віддзеркалюється у психіці людини у вигляді переживань і почуттів, є показником суб'єктивного сприймання і усвідомлення всіх етапів її перебігу і служить підґрунтям для формування досвіду особистості.

На нашу думку, важливо підкреслити особливе значення емоцій для музиканта-виконавця, що проявляється у процесах сприймання, усвідомлення та відтворення явищ музичного мистецтва як єдність емоційної та раціональної складових пізнавальної сфери психіки особистості. Емоційно-регулятивна складова музично-стильових уявлень виявляє задоволене або незадоволене ставлення особистості до актуальних чи можливих результатів власної музично-виконавської діяльності, що служить підставою для коригування та видозмінювання власних дій з точки зору їх стилевідповідності.

Важливою складовою регулятивно-оцінного компоненту музично-стильових уявлень музиканта-виконавця є здатність особистості до самоконтролю в процесі інструментально-виконавської діяльності. За визначенням науковців, самоконтроль - це «контроль над самим собою, своєю поведінкою, роботою, станом» [ 1, с.728 ], який у діяльності полягає в забезпеченні корекції власних дій задля стабільного її виконання у потрібному варіанті [ 7, с.152]. У музичному виконавстві самоконтроль здійснюється шляхом випередженого уявлення інструментально-ігрових дій та порівняльного аналізу уявного та реального результату з точки зору його стилевідповідності. Завдяки самоконтролю також стає можливим коригування емоційного стану в процесі втілення музичного стилю у виконанні музики різних епох і жанрів.

Важливу роль у структурі регулятивно-оцінного компоненту музично-стильових уявлень відіграє самооцінка міри стилевідповідності виконання музичних творів. За визначенням психологів, самооцінка - це «інтегральна оцінка себе в найважливіших сферах життя, а також ставлення до власного Я, яке залежить від віддаленості реального та ідеального Я у своїх думках і в очах значущих осіб» [ 3, с.454]. Тобто, самооцінка поєднує результати суб'єктивного сприймання зовнішніх впливів та усвідомлення людиною власних якостей та можливостей, що відображає значення соціального фактору у формуванні оцінки власних дій.

Слід зазначити, що у музичній діяльності самооцінка служить критерієм оцінювання професійних вмінь та навичок виконавця і визначає шляхи подальшого вдосконалення його технічної та художньої майстерності. Як складова регулятивно-оцінного компоненту музично-стильових уявлень самооцінка відіграє роль «внутрішнього арбітра», який слідкує за дотриманням принципів стилевідповідного виконання музичних творів і визначає здатність до оцінювання власних умінь і навичок у контексті їх доцільного використання в рамках художньо-технологічних моделей музичних стилів.

Отже, регулятивно-оцінний компонент музично-стильових уявлень музиканта-виконавця відображає рівень сформованості регуляції емоційно-психологічної складової стилевідповідного виконання музичних творів. Також цей компонент визначає здатність до здійснення самоконтролю інструментально-ігрових дій та адекватного оцінювання результатів власної діяльності, спрямованої на втілення музичного стилю у виконанні творів композиторів різних часів і народів.

Таким чином, ми розглянули структуру музично-стильових уявлень музиканта-виконавця і визначили особливості кожного її компоненту з точки зору стилевідповідного виконання музичних творів. На наш погляд, це передбачає наявність широкого кола знань з історії та теорії музики і вимагає усвідомлення властивостей музичних стилів задля втілення інтонаційної ідеї засобами виконавсько-рухової техніки. Окрім того, втілення музичного стилю у власному виконанні музики різних епох і жанрів потребує регуляції емоційних станів індивіда і активного впровадження ним самоконтролю та самооцінки.

Численні праці науковців переконують нас у необхідності подальшого глибокого вивчення структури музично-стильових уявлень і спонукають до активного пошуку надійних способів педагогічного впливу на функціонування кожного її компоненту в рамках музично-виконавської діяльності особистості.

### Література

1. Загнітко А. П., Щукіна І. А. Глумачний словник сучасної української мови. / А. П. Загнітко, І. А. Щукіна. – Донецьк: ТОВ «ВКФ «БАО», 2009. – 960 с.

2. Філософський енциклопедичний словник [ за ред. В. Шинкарука ] – К.: «Абрис», 2002. – 742 с.
3. Савчин М. В. Загальна психологія: навч. посіб./ М. В. Савчин. – К.: Академвидав, 2012. – 464 с. (Серія "Альма-матер" ).
4. Асаф'єв Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асаф'єв. – Л., 1971, – 376с.
5. Берлянчик М. М. Основы воспитания начинающего скрипача: Мышление. Технология. Творчество: Учебное пособие. / М. М. Берлянчик. – СПб. : Изд-во «Лань», 2000. – 256 с. ( Учебники для вузов. Специальная литература ).
6. М'ясоїд П. А. Загальна психологія: Навч. посіб. / П. А. М'ясоїд. – К., Вища школа, 1998. – 479с.: іл.
7. Власова О. І. Педагогічна психологія: Навч. Посібник / О. І. Власова. – К.: Либідь, 2005. – 400 с.

*The article deals with the shaping of music and style notions that are of high importance in the development of a person's musical thinking and is an essential condition of a music performer's professional skills training. Special features of component structure of music style notions are thoroughly considered. The author determines the structure of music style notions as a unity of requiring and cognitive, operating and technological, and regulative and evaluating components. The formedness of given components of music style notions ensures the degree of realization of music style as a phenomena of culture, the artistic and technical level of instrumental performance and ability to adequate evaluation of your own music activity results. The article stresses the significance of each structure component for functioning of music and style notions of a person in style relevant performance. The author claims that style relevant performance requires the knowledge of history and theory of music, an ability to implement intonation idea with the help of technical skills and apply self-control and self-assessment. The successful pedagogic supervision of music and performance activity of a person provides the influence for each component of this structure.*

**Keywords:** *music and style notions, structure, component, music and performance activity.*

УДК 371.1320371.134

Хомич І.М.

### ПОЕТАПНЕ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ВЗАЄМОДІЇ З ХОРОМ

*У статті розглядаються етапи формування готовності майбутніх учителів музики до роботи з навчальним хором колективом, а саме: інформаційно-аналітичний, фахово-продуктивний, ціннісно-саморегулятивний та усвідомлено-креативний. Відповідно до визначених структурних компонентів педагогічної діяльності (мотиваційно – орієнтований, компетентнісно – операційний, комунікативно – рефлексивний, творчо – проєктивний компоненти) окреслено мету, зміст етапів формування готовності майбутніх учителів музики до педагогічної взаємодії з навчальним хором колективом та критерії сформованості зазначених компонентів.*

**Ключові слова:** *майбутній учитель музики, педагогічна взаємодія, структурні компоненти, етапи формування готовності, хоромий колектив.*

Метою сучасної вищої освіти стало формування конкурентоздатного фахівця високого рівня, готового до інноваційної діяльності та професійної праці на рівні світових стандартів, здатного до творчого самовиявлення, саморозвитку та самореалізації як у професійній діяльності, так і в інших сферах життєдіяльності й життєтворчості. У сфері музично - педагогічної вищої освіти це завдання вирішується шляхом орієнтації на творчо - виконавську підготовку майбутніх учителів музики, найважливішою складовою якої є готовність до роботи з творчим колективом ( зокрема з хором).