

відповідні інтонаційні морфеми – принцип інтонаційної сигніфікації.

4. У процесі формування аудіо-візуальних і візіо-аудіальних уявлень вчителю музики слід спиратися найбільше на іконічні властивості графічних засобів музичної писемності – принцип ізоморфізму, наочності.

5. Необхідною умовою і методом формування музично-граматичної компетентності є використання вербальних еквівалентів для інтонаційних і графічних знаків. Їх вибір обумовлюється культурно-освітніми цілями і властивостями освоюваної музичної мови – принцип вербального підкріплення.

6. Освоєння музичної писемності має здійснюватися в процесі безпосередньої звукової музичної діяльності учнів: співу, гри, руху, активного слухання творів – принцип зв'язку з музикуванням.

7. При кожній можливості слід звертати увагу учнів на естетичні та художні властивості письмових музичних текстів, використовувати ці властивості в діяльності – принцип художньої мотивації.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Аверина Н. В. Проблемы репертуара в детском хоровом исполнительстве: / Н. В. Аверина: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 1996. – 24 с.

2. Аверина Н. В. Из опыта работы с младшими хорами в Детской хоровой школе «Весна» им. А. С. Пономарёва. Нотная папка хормейстера № 1 // Н.В.Аверина. – М., 1998. – 89 с.

3. Аверина Н. В. Нотное издание «Золотая библиотека педагогического репертуара» / Н. В. Аверина. – М., 2008. – С. 2–19.

4. Н. Гродзенская. Методика обучения пению в начальной школе / Н. Гродзенская. – М., 1978. – 145 с.

5. Попов В. Моя жизнь – в хоровом искусстве, в том деле, которому я отдал всё / В. Попов // Музыкальная Академия. – 2011. – № 7. – С. 16–20.

6. Румер М. Из опыта работы по музыке и ритмике в детском саду / М. Румер. – М., 1926. – 87 с.

7. Румер М. Музыкальная грамота на основе пения / М. Румер. – М., 1927. – 123 с.

8. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в початковій школі / О. Я. Ростовський. Навчально-методичний посібник. – Тернопіль: Навчальна книга Богдан. – 2001. – 213 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Сян Чжао – аспірант кафедри музичного мистецтва і хореографії Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

Наукові інтереси: формування творчого потенціалу майбутніх учителів музики України і Китаю.

УДК 37.011.3-051:78]:159.938.343.32

СТИЛЕВІДПОВІДНИЙ ПІДХІД ДО ПРОЦЕСУ СПРИЙМАННЯ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ ВІДЕНСЬКИХ КЛАСИКІВ МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ

Тань СІЯО (Київ)

Постановка проблеми. Актуальність даної проблеми зумовлено необхідністю підвищення ефективності інструментально-виконавської підготовки майбутніх фахівців, розвитку їх загальної музичної культури на основі опанування високохудожніх творів класичного мистецтва.

Формування музичного сприймання є необхідною умовою оптимізації процесу музичного виховання особистості, піаніста у тому числі. Ефективність цього процесу значною мірою залежить від особистості вчителя, від його професійної підготовки до музично-виховної роботи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зрозуміло, що готовність до сприймання та відтворення музичних творів віденських класиків є одним з головних завдань всієї фортепіанної підготовки майбутніх учителів музики. Проблеми усвідомлення значущості

музики віденських класиків, її стильової своєрідності, виконавської та піаністичної неповторності безпосередньо або опосередковано приділяли увагу багато дослідників (Ж. Аністратенко, О. Гольденвейзер, Г. Нейгауз, Н. Кашкадамова, Г. Курковський, А. Рубінштейн, В. Шульгіна та ін.).

Музичні твори віденських класиків створює особливий, фундаментальний прошарок всієї фортепіанної підготовки студентів Інститутів мистецтв. Мистецтво виконання класичної музики на фортепіано (твори Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена) є безперечною вершиною інструментально-виконавської підготовки будь-якого музиканта [3].

Класицизм став новим етапом розвитку мистецтва, дав відмінний від прийнятого доти метод відтворення змісту в музиці – розкриття його в розвитку, в зіткненні суперечностей.

Для класицизму характерна діалектика контрасту і єдності у співвідношенні образів та тем. Метод відтворення дійсності в боротьбі суперечностей типізовано втілюється в формі сонатного Allegro, яка набула у класиків завершеності й стала для них основною. Впорядковано було й застосування головних жанрів, що склалися на цей час у музиці для фортепіано й за його участю. Розвиваючи фактурні можливості нового струнно-молоточкового інструмента, композитори-класики формують «нове інструментальне письмо» [3, с. 277].

Мета статті полягає в визначенні стилевідповідного підходу, як головного в процесі сприймання музичних творів віденських класиків майбутніми вчителями в процесі фортепіанного навчання.

Виклад основного матеріалу. Зміст мистецької освіти спрямовано на засвоєння студентами цінностей мистецтва, художньо-естетичний розвиток кожного майбутнього вчителя, оволодіння ними різновидами мистецької діяльності. В цьому контексті особливого значення набуває розвиток здатності майбутніх фахівців до сприймання. Навчальне художнє пізнання можна інтерпретувати як взаємодію суб'єкта (студента) і об'єкта (художнього твору), спрямовану на усвідомлення змісту і форми художніх образів, на досягнення нового знання щодо мистецтва [5, с. 89].

Сприйманням називається відображення в свідомості людини предметів і явищ дійсності при їхньому безпосередньому впливі на органи чуття. Результатом сприймання є цілісний образ об'єкта [6, с. 120] (наприклад, узявши в руки нову книгу, ми одночасно сприймаємо колір її сторінок, вагу тощо. Ці зорові, тактильні та інші відчуття, поєднуючись, дають образ книги).

Проте дослідження показують, що сприймання не зводиться до простого складання відчуттів, воно дає якісно нову ступінь чуттєвого пізнання дійсності, доповнюється і опосередковується наявними в особистості знаннями, її минулим досвідом [6]. Отже, сприймання є надзвичайно складним психічним процесом. Тому не дивно, що цілий ряд питань, пов'язаних з його протіканням, не зважаючи на значні зусилля з боку багатьох вчених, не розв'язані і дотепер.

Психофізіологія XIX ст. виходила з ілюзії, що дослідження сприймання повинно базуватися на вивченні будови периферичних рецепторних апаратів і фізіологічних принципів їхньої роботи. Стосовно до зору це означає, що вивчення проєкції образу предмета на сітківці може пояснити сприймання видимого світу.

Критичний аналіз цих поглядів зробили в своїх роботах вітчизняні психологи С. Л. Рубінштейн, О. М. Леонт'єв, П. Я. Гальперін та ін. На його основі був розроблений принципово новий підхід до вивчення проблеми сприймання. Виходячи із сеченівського розуміння рефлексорної природи сенсорних процесів, вони почали розглядати сприймання як своєрідну дію, спрямовану на обстеження об'єкта сприймання і на створення його копії, його подібності [1, с. 157].

Різностороннє вивчення сприймання показало, що як і всякий процес пізнання, воно залежить від особливостей суб'єкта: його досвіду, знань, потреб, інтересів, установок, спрямованості.

Як і відчуття, воно є суб'єктивним образом об'єктивної дійсності. Критерієм їхньої істинності є практична діяльність людини. Сприймає дійсність не ізольоване вухо чи око, а конкретна жива людина. Тому в сприйманні виявляється її ставлення до об'єкта, її бажання, інтереси, почуття тощо [1].

Проблема формування музичного сприймання має глибоку історію. Накопичення величезного обсягу теоретичного матеріалу призвело до виникнення у XX ст. науки про музичне сприймання, яка на сучасному етапі виступає як наука про закономірності процесу формування та функціонування суб'єктивного музичного образу.

У становленні цієї науки велику роль відіграли праці Б. Асаф'єва, Н. Гродзенської, О. Костюка, О. Ростовського, О. Рудницької, Є. Назайкінського, Б. Теплова, В. Шацької, а також багатьох інших вітчизняних і зарубіжних учених.

Сприймання музики досліджується в багатьох напрямках. Музикознавчий напрям, наприклад, складають, передусім, праці Б. Асаф'єва, який показав, як закономірності музичного сприймання враховуються композитором, як структура сприймання віддзеркалюється на будові музичного твору. Психологічний напрям складають дослідження, присвячені музично-перцептивним здібностям людини (Л. Бочкарьов, В. Ветлугіна, Б. Теплов та інші).

Один з фундаторів музичної педагогіки, професор Г. Падалка зазначає, що сприйняття мистецтва – процес і результат приймання і усвідомлення інформації, що міститься в художніх образах [5, с. 97]. Сприймання, оцінювання і творення є провідними видами мистецької діяльності, притаманними будь-якому ступеню навчання, їх взаємодія носить системний характер, одне без одного не існує, одне так чи інакше включає і інше.

Структура мистецького сприймання включає почуттєво-оцінювальну реакцію,

розрізнення окремих ознак твору чи його фрагментів, формування цілісного образу сприйнятого (відтворення змістовних характеристик музичного образу) [5, с. 99].

Художній твір задає емоційно-естетичні орієнтири сприймання, створює об'єктивну основу для розширення художнього тезаурусу, надає можливість студенту осягнути навколишній світ, відтворений в художніх образах, усвідомити власну роль, себе в цьому світі. Через те вибір творів для організації художнього сприймання і його розвитку має найсерйозніше значення.

У ситуації художнього сприймання роль студента, як його суб'єкта, також виступає надзвичайно значущим елементом. Функціональне призначення мистецтва зумовлює різні аспекти художнього сприймання, які залежать від настрою, сформованості певної установки, тих чи інших очікувань студента від ознайомлення з мистецьким творінням.

Вагомим орієнтиром ефективного музичного сприймання виступає ерудиція майбутнього вчителя в питаннях мистецтва (когнітивний компонент фортепіанної підготовки), що включає і знання фактичного художнього матеріалу, і знання щодо закономірностей розвитку мистецтва, становлення його стильових напрямів, жанрових підходів, історії створення даного музичного твору і т.п. та емоційно-естетичний модус внутрішнього світу особистості, що виявляється у переважній схильності студента до творів мистецтва певного жанру, настрою тощо [6].

В системі навчальної регуляції ситуацією художнього сприймання особливо яскраво виступає роль викладача, підходить до процесу навчання, педагогічні умови, методи педагогічного опосередкування протікання цього процесу.

Для сприймання, оцінювання та відтворення музичних творів відецьких класиків в умовах навчального процесу Інститутів мистецтв проблема стилевідповідного навчання – одна з тих, що визначає способи упорядкованого, систематизованого підходу до розвитку мистецької культури взагалі та фортепіанної підготовки зокрема.

Вітчизняні дослідники, такі як Н. Провозіна, В. Буцяк, І. Малашевська доклали серйозні зусилля для її вирішення в галузі музичної педагогіки.

За визначенням «Словника-довідника» Ю. Є. Юцевича: «Музичний стиль – це сукупність засобів та прийомів художньої виразності, що історично склалась, і відображає естетичні погляди різних

суспільних груп певної епохи або творчого напрямку» [7, с. 255].

Музикознавець С. В. Назайкінський визначає музичний стиль наступним чином: «Музичний стиль – це відмітна якість музичних творів, що входять в ту чи іншу конкретну генетичну спільність (спадщина композитора, школи, напрямку і т.д.), що дозволяє безпосередньо відчувати, пізнавати, визначати їх генезис і проявляється в сукупності всіх без винятку властивостей музики, об'єднаних у цілісну систему навколо комплексу характерних ознак» [4 с. 189].

Поняття музичного стилю визначає значні етапи розвитку музичного мистецтва (наприклад, класицизм, романтизм, бароко, рококо, сентименталізм і т. п., а також східний, іспанський, слов'янський, африканський і т.п.).

Музичний стиль відображає характерні ознаки певного шару музичного мистецтва, його національної або етнічної своєрідності. Крім того, поняттям музичного стилю визначають індивідуальну творчу манеру композитора (В. Моцарта, Л. Бетховена, С. Прокоф'єва, Б. Лятошинського та ін.) або виконавця (Е. Гілельса, Б. Гмирі, Е. Карузо, С. Ріхтера, А. Тосканіні та ін.) Важливими аспектами поняття стиль є: генеза (стиль може походити від певного автора або певної нації, певної епохи тощо); музичний вияв стилю – стиль є впізнаваним завдяки властивостям музичної мови (гармонія, мелодика, ритміка і т. д. у сукупності).

У залежності від генези музичного стилю, розрізняють:

Авторський стиль – стиль того чи іншого конкретного композитора або виконавця. В кожному конкретному випадку авторський стиль може бути незмінним або змінюватись разом з еволюцією митця. В цьому разі визначають «ранішній», «зрілий» або «пізній» тощо стилі.

Національний стиль може виражатися у використанні певних упізнаваних елементів національного музичного фольклору – у цьому випадку національний стиль є легко упізнаваним, або, в складнішому випадку – національний стиль відображає певні соціокультурні особливості тієї чи іншої національної культури.

Історичний стиль – стиль, в якому знаходять втілення теоретичні уявлення про філософію мистецтва, світовідчуття, естетику певного часу. Генетична єдність історичного стилю є найбільш проблематичною, тому часто музикознавці оминають термін історичний стиль, використовуючи терміни «епоха».

Музичний стиль має декілька функцій: історико-культурна орієнтація слухачів, фіксація і відображення певного змісту,

об'єднання та розмежування музичних творів за певними категоріями.

Для визначення приналежності певного музичного твору до того чи іншого стилю, або вивчення особливостей стилю використовують різні методи : порівняльна стильова характеристика – порівнюють конкретні стилі різних авторів або епох; метод слухової експертизи – експериментальний метод; статистичні методи – підраховується наявність різних елементів музичної тканини – гармонічних, мелодичних, ритмічних та інших особливостей у музичних творах даного стилю.

Отже, стиль характеризують не лише притаманні автору засоби виразності, але й особливості його образного сприйняття і відтворення навколишнього світу.

Знання стильових особливостей творчості композиторів різних епох і національних шкіл створює підґрунтя для усвідомлення закономірностей розвитку мистецтва, осягненню його як явища суспільної культури. Орієнтація студентів на усвідомлення стильових засад музичної спадщини віденських класиків сприяє глибокому проникненню до змістових основ епохи класицизму у єдності із характерними засобами виразності (усвідомленим опануванням класичної фактури, будовою фігурацій, використанню педалі тощо), а це, в свою чергу, створює об'єктивну основу для сприймання мистецтва, його оцінювання, допомагає уникати довільного, упередженого тлумачення художніх образів [2].

Знання стильових особливостей творчості того чи іншого автора створює умови для проникнення в художню сутність одного з його творів, допомагає майбутньому вчителю осягнути зміст, всебічно пізнати художні образи у розмаїтті виражених почуттів і нюансів [2, с. 233].

Стилевідповідний підхід є продуктивним у організації фортепіанної підготовки студентів Інститутів мистецтв в умовах модульно-рейтингового навчання. Застосування даного підходу надає можливості виокремлення внутрішньо цілісних фрагментів загального змісту навчання. Стилевідповідний підхід уможливує розподіл матеріалу за певними стилями, надаючи упорядкованого характеру набуттю художнього досвіду студентів.

Впровадження зазначеного підходу в організації модульного навчання забезпечує певну послідовність у засвоєнні мистецтва, в даному випадку відповідно до історичних етапів його розвитку. І, нарешті, опора на стильові засади організації навчання при запровадженні модульної технології створює

умови для досягнення системності навчання саме у площині мистецької освіти, в процесі фортепіанного навчання майбутніх учителів.

Висновки. Отже, стилевідповідний підхід до процесу сприймання музичних творів віденських класиків майбутніми вчителями у процесі фортепіанного навчання є суттєвим засобом художнього пізнання, тому що охоплення широкого навчального матеріалу з фортепіанної підготовки набуває системного упорядкування при орієнтації на певні стильові напрямки розвитку художньої культури.

Особливу значущість останнім часом мають питання формування у студентів естетичного сприйняття класичної музичної спадщини минулого й сучасних шедеврів світової художньої культури, народної музики, фольклору. Такі твори містять величезний художній потенціал, мають глибокий емоційний вплив на слухача при їх виконанні.

Розвиток музичного сприймання залишається одним із найвідповідальніших завдань при підготовці вчителів музики у вищому навчальному закладі, центральною проблемою музично-естетичного виховання студентів та потребує подальшого вивчення психологічних особливостей цього явища як педагогічного.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бочкарев Л. П. Психология музыкальной деятельности / Л. П. Бочкарев. – М.: Институт психологи РАН, 1997. – 351с.
2. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано / Т. П. Воробкевич. – Львів: ЛДМА, 2001. – 244 с.
3. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах. Навчальний посібник. / Н. Кашкадамова. – К.: Освіта України. – 2009. – 415 с.
4. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке / Е. В. Назайкинский. – М., 2003. – 205 с.
5. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Навчальний посібник / Г. М. Падалка. – К.: Освіта України. – 2008. – 272 с.
6. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання: навч.-метод. посіб. / О. Я. Ростовський. – К.: ІЗМН, 1997. – 248 с.
7. Юцевич Ю. Є. Музика. Словник-довідник / Ю. Є. Юцевич. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. – 352 с., 77 нот. прикладів.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Тан Сяю – аспірантка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Наукові інтереси: історія, теорія та методика фортепіанного навчання, світові тенденції розвитку виконавської та педагогічної культури викладачів фортепіано.