

problems of musicology at the end of the twentieth century]. Moscow.

9. Naumenko, S. I. (1995). *Osnovi vikovoi muzichnoi psihologii*. [Age-related music psychology]. Kyiv.

10. Oschepkova, O.V. (2000). *Pedagogicheskie aspekty formirovaniya i razvitiya hudozhestvenno-tvorcheskih sposobnostey (na materiale prepodavaniya muzyki)*. [Pedagogical aspects of formation and development of artistic and creative abilities (on the material of teaching music)]. Moscow.

11. Rostovskiy, O. Ya (1997). *KontseptsIya muzichnogo viovannya shkolyarIv na osnovI ukraYinskoYi natsIonalnoYi kulturi*. [The concept of musical education of schoolchildren on the basis of Ukrainian national culture: Art education and problems of education of youth]. Kyiv.

12. Tsagarelli, Yu. A. (1986). *Diagnostika muzykalnogo vovbrazheniya. Psihologicheskie i*

pedagogicheskie problemy muzykalnogo obrazovaniya. [Diagnosis of musical imagination. Psychological and pedagogical problems of music education]. Novosibirsk.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ЯРОШЕВСЬКА Лариса Віталіївна – викладач кафедри музичного мистецтва Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

YAROSHEVSKA Larisa Vitaliyvna – teacher of chair of music art of the Mikolaiv National University named after V. Suhomlinsky

Circle of scientific interests: professional training of future teachers of musical art.

УДК 780.616.432:37.016

ВАН СЮЙЕ –

аспірантка кафедри педагогіки мистецтва і фортепіанного виконавства Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
e-mail: shcholakova@rambler.ru

ФОРМУВАННЯ ЗВУКООБРАЗНИХ УЯВЛЕНЬ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА ЗАСАДАХ АКсіОЛОГіЧНОГО ПІДХОДУ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Сучасна музична педагогіка відчуває гостру потребу у ефективній методиці роботи над звукоутворенням у процесі навчання. Необхідність такої методики особливо зростає в системі масової музичної освіти, оскільки спеціалізовані музичні заклади залучають до навчання не тільки музично обдарованих дітей з яскравими здібностями, а й учнів з посередніми музичними даними. Дана проблема турбує як українських, так і китайських педагогів. Тому набуття навичок звукоутворення з поступовим формуванням звукообразних уявлень має стати першочерговою метою педагога-піаніста; метою, яка визначає стратегію і тактику, зміст і методику його роботи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема формування звукообразних уявлень в умовах фортепіанного навчання стала предметом досліджень різних наукових галузей. Її культурологічний аспект знайшов відображення у роботах В. Чинаєвої «Виконавські стилі у контексті художньої культури XVIII–XX ст.» (1995), Н. Мельникової «Фортепіанне виконавське мистецтво як культуротворчий феномен»

(2002), А. Ігламова «Фортепіанне виконавство як феномен культури» (2006); історико-теоретичний аспект досліджували О. Алексєєв «Історія фортепіанного мистецтва» (1962), О. Николаєв «Нариси з історії фортепіанної педагогіки та піанізму» (1980), І. Розанов «Від клавiру до фортепіано» (2002), Н. Кашкадамова «Історія фортепіанного мистецтва XIX сторіччя (2006) та «Мистецтво виконання музики на клавiшно-струнних інструментах» (2010); теоретико-виконавський – Я. Мільштейн «Питання теорії та історії виконавства» (1993), А. Малiнкова «Фортепіанно-виконавське інтонування» (1990); методичний – Й. Гофман «Фортепіанна гра: питання та відповіді» (1961), І. Браудо «Артикуляція», С. Савшинський «Піаніст і його робота» (1961), Г. Нейгауз «Про мистецтво фортепіанної гри» (1961), Л. Баренбойм «Питання фортепіанної педагогіки та виконавства» (1969), Ин Шичжэн «Фортепіанная педагогіка» (1990), Гу Юфэй «Фортепіанное преподавание» (2001). Наукові розвідки цих педагогів-музикантів довели, що збагачення фортепіанного звуку відбувалося не тільки у процесі удосконалення конструктивних властивостей інструменту, зокрема демферно-акустичної системи, а й

пошуками відповідності між слуховими уявленнями про звуковий образ та мануально-дотиковими відчуттями (артикуляція, туше, техніка педалізації).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У процесі теоретичного аналізу наукової літератури було визначено, що уявлення – це форма психічної діяльності, котра конкретизує знання і здійснюється через розумові дії. Коло уявлень, залучених до роботи над художнім образом музичного твору, є надзвичайно різноманітним. Праці відомих педагогів-дослідників (А. Каузова, А. Малінковська, М. Матковська, Б. Міліч, Г. Ципін, В. Шульгіна) переконують, що для формування звукообразних уявлень молодших школярів актуальною залишається проблема розвивального навчання. При цьому перевага надається синтетичним, універсальним за своїм змістом прийомом і способам музично-педагогічної роботи, націленим на підвищення слухової культури учня.

Інший аспект цієї проблеми полягає в тому, що виконання сучасної фортепіанної музики вимагає застосування нових й різноманітних технічних прийомів, тому науковці приділяють значну увагу питанням управління різними параметрами музично-ігрових рухів з точки зору їхнього впливу на процес звукоутворення.

У результаті опрацювання теоретико-методичних досліджень були визначені основні функції звукообразних уявлень, які формують у молодших школярів звукообразні уявлення:

- мобілізуюча (стимулює креативний потенціал учнів і посилює інтерес до опанування творів музичного мистецтва);
- пізнавально-когнітивна (формує комплекс необхідних знань та умінь учнів у процесі навчання);
- гедоністична (забезпечує естетичне задоволення під час ознайомлення з музичними творами різних жанрів);
- аксіологічна (акцентує роль естетичної оцінки в процесі естетичного сприйняття музичних творів) [8].

Отже, проведений аналіз науково-теоретичних і методичних матеріалів висвітлює роль, значення й особливості виконавських рухів у процесі музичної діяльності. Він показав, що усвідомлене опанування руховими діями неможливе поза вмінням точно відчувати та аналізувати рухи і на цій основі розвивати звукообразні уявлення.

Ряд проведених досліджень (В. Фарфель, О. Козлов, М. Матковська, В. Назарова, О. Васютіна) засвідчують, що можливість формування міцної основи сенсомоторних дій учнів молодшого шкільного віку досягається в міру набуття досвіду музично-інструментального виконавства. Вони

доводять, що рухові вміння людини залежать від її психофізичного стану та специфічних морфо-функціональних особливостей різних ланцюжків слухо-моторного апарату. Тому складні слухо-моторні якості не можна вважати частинами простих рухових здібностей, вмінь та навичок, оскільки до виконавських здібностей піаніста входять не лише рухові компоненти, які залежать від морфо-функціональної організації слухо-моторного апарату, але й ті, котрі визначені функціональними якостями інших сенсорних систем. Так, за визначенням Г. Кулікової «один і той же рівень прояву складних передчуттів може бути зумовлений різними елементарними здібностями» [3, с. 78].

Автори досліджень показали, що найточніше виконуються ті музично-ігрові навички та вміння, які часто повторюються в музично-ігровій практиці. На підставі цих досліджень було виявлено, що підґрунтям відповідного навчання є утворення тимчасових звуків за такою умовною схемою: «бачу» (нотний текст), «передчуваю» (слухове уявлення), «граю» (ігровий рух), а також, якщо зроблено помилку – «виправляю» (слуховий контроль) [7].

Нотний запис мелодії повинен викликати у виконавця відповідні збудження в слуховій ділянці кори головного мозку, де утворюється так званий «провідний рівень» – цілісна узгоджена програма виконавських дій. Відповідно виконавський процес в цілому відбувається завдяки зоровому, слуховому та м'язовому контролю. Але більш активним виявляється слуховий контроль, оскільки початковий слуховий образ викликає ігрові рухи. Тому провідним завданням слухового контролю стає поступове узгодження необхідних рухів та викликане ними звучання на основі музичного образу [1, с. 7].

Метою статті є визначення педагогічних умов формування звукообразних уявлень молодших школярів на засадах аксіологічного підходу.

Виклад основного матеріалу дослідження. У практиці навчання гри на музичному інструменті дуже важливим є й так званий «зворотній зв'язок», який має забезпечуватися як педагогом, так і учнем. Це пояснюється відповідними особливостями психофізичних функцій; мозок посилає сигнали до органів, котрі здійснюють ігрові рухи, але йому також потрібно весь час отримувати повну інформацію щодо положення рук і пальців у кожний момент руху. Саме під час зовнішнього зв'язку імпульси йдуть від виконавського апарату й сигналізують про його дії. Такі сигнали дають змогу музиканту безперервно контролювати та корегувати своє виконання. Вони також стають

важливим джерелом удосконалення слуху і виконавських рухів. Таким чином, «зворотній зв'язок» ґрунтується на слухових та кінестетичних відчуттях, які мозок отримує від м'язів, зв'язок та суглобів. У процесі вдосконалення гри на фортепіано відбувається зміна співвідношення аналізаторів; вона проявляється, зокрема, в тому, що роль зорових відчуттів зменшується, а рухових – збільшується.

Згідно цих положень формування вмінь і навичок у сфері звукообразних уявлень характеризуються процесуальністю та послідовністю. Маючи виражену специфіку, воно здійснюється за чотирма фазами, а саме: фаза катарсису та оцінки звукових образів, фаза злиття емоційно-суттєвої активності та процесу звукоутворення, фаза естетичного сприйняття звуків, фаза установки та цілісне естетичне засвоєння музичних звуків. Відтак, під формуванням звукообразних уявлень молодших школярів в процесі фортепіанного навчання ми розуміємо процес набуття цілеспрямованих сенсомоторних дій, спрямованих на набуття внутрішньо слухових музичних явищ та їхній творчий вплив на результат виконавської діяльності.

За результатами вивчення науково-методичної літератури було з'ясовано, що спрямованість навчання молодших школярів у класі фортепіано на формування звукообразних уявлень вимагає застосування певних педагогічних умов на засадах аксіологічного підходу.

Зауважимо, що аксіологічний підхід органічно вплітається в сучасну педагогіку мистецтва, адже його гуманістична спрямованість дозволяє розкрити сутнісні сили людини, а його інтелектуальний, моральний і творчий потенціал стає зв'язуючою ланкою між пізнавальним і практичним ставленням до світу.

Центральним поняттям аксіології є «цінність», яке характеризує соціокультурне значення явищ дійсності, включення їх у ціннісні відношення. Вчені вважають засвоєння цінностей процесом постійного розширення життєвого простору, в якому особистість будує свою траєкторію і свій рух.

За переконанням як українських, так китайських учених (І. Зязюн, О. Отич, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Щолокова, Цян Боань), застосування аксіологічного підходу в педагогічній освіті значно змінює характеристику взаємодії вчителя з учнем. У центрі уваги стають не просто знання, вміння і навички, а цілий комплекс важливих у житті цінностей, формування в учнів потреби їх привласнювати, оскільки знання, не перетворені зусиллями педагога у цінності і не засвоєні учнями саме як цінності, легко забуваються і ніколи не стають

смыслеотворювальним фактором.

Ступінь розвитку у школяра вміння привласнювати цінності стає одним з найважливіших показників рівня його естетичної вихованості. Такий аспект музичного навчання робить аксіологічний підхід пріоритетним напрямком музичної освіти. Це зумовлено тим, що музична діяльність учнів пов'язана з опрацюванням музичних творів і має спрямовуватися на пошуки їх смислу та засобів виразності. У цьому процесі вони здобувають певні музичні знання та інтерпретаційні навички, а також формують власні уподобання. Таке пізнання музики стає особливою співтворчістю, діалогом між автором твору і особистістю, яка його сприймає.

У контексті модернізації початкової музичної освіти відзначимо ще одну важливу особливість аксіологічного підходу в спеціалізованому навчальному закладі. В його роботі процес навчання є практично єдиним полем виховного впливу, який відбувається через змістові й процесуальні характеристики навчальних дисциплін. Головним стрижнем у їхньому вивченні стає «аксіологічна константа» (Г. Щербакова), спрямована на формування духовно-моральних якостей та художньо-естетичних почуттів, активізацію творчого потенціалу через засвоєння різних видів музичної діяльності.

Отже, аксіологічну спрямованість необхідно вважати найважливішою умовою осмислення навчального матеріалу, у світлі якої комунікативні, діалогічні, пізнавальні та інші аспекти діяльності набувають духовних цінностей. З цього приводу доречно пригадати думку Б. Неменського, який постійно наголошує: «Мистецтво олюднює не повчанням, воно не дає рецепта правильної поведінки, проте відкриває шлях для засвоєння людського досвіду захоплення і зневаження, любові і ненависті – для пошуків сьогоденних «суто-особистісних» критеріїв морального і поза морального» [5, с. 32]. Відтак ціннісні орієнтації розглядаємо як центральну ланку набуття звукообразних уявлень, тому що саме вони визначають потребу в оволодінні якісними звуковими образами.

З урахуванням розроблених теоретичних положень у нашому дослідженні були виділені такі педагогічні умови формування звукообразних уявлень молодших школярів у процесі фортепіанного навчання: 1) педагогічно доцільний відбір найбільш естетично виразних, емоційно привабливих музичних творів з їхньою наочною ілюстрацією у фортепіанному класі; 2) впровадження у систему музичного навчання художньо-творчих завдань аналітичного спрямування; 3) інтенція процесу формування звукообразних уявлень

молодших школярів у режим саморозвитку.

Перша педагогічна умова найповніше реалізується через ознайомлення з естетично виразними, емоційно привабливими музичними творами, які входять до репертуару учня, а також використовуються в інших формах навчального процесу. Їхнє естетичне сприймання формує уявлення, фантазію, художньо-образного мислення, потребу сприймати красу і одержувати від неї насолоду, бажання розуміти і відтворювати запропоновані п'єси.

При цьому важливо, аби запропоновані твори ілюструвалися педагогом у досконалій формі. Під час їхнього прослуховування школярі мають можливість не тільки розширити свої музичні уявлення, а й зрозуміти особливості розвитку музичної мови, відчутти емоційну насолоду, що є важливим фактором у формуванні естетичного сприйняття музичних творів [2, с. 48]. Таке всебічне їхнє опрацювання збагачує дію внутрішніх механізмів естетичного сприйняття учнів та активність їхньої музичної діяльності. Підсилення емоційно-почуттєвої сфери в процесі роботи над звукоутворенням і в цілому над художніми образами музичних творів забезпечується *пояснювально-ілюстративним методом, а також групою самостійно-пошукових та рефлексивних методів (інверсії, синектики, синестезії, особистих асоціацій)*, що активізують набуття власного досвіду спілкування з музичним мистецтвом.

За другою педагогічною умовою – впровадження у систему музичного навчання художньо-творчих завдань аналітичного спрямування – передбачається розробка варіативних навчально-пізнавальних і практичних творчих завдань. Такі творчі завдання спрямовуються на естетичну взаємодію особистості учня з музичними творами, в результаті чого формується вміння захоплюватися красою музичного звуку, розвиваються слухові уявлення та інтуїція, адекватність відтворення музичному образу.

У науковій літературі дослідники виділяють три основних види звукообразних уявлень, а саме: уявлення конкретної звукової фактури (ладо-гармонічні, ритмічні, гармонічні), уявлення асоціативні (ідейно-емоційно-образні) та «технічні» (моторні). Тому, прагнучи досягти високого рівня звукообразних уявлень у молодших школярів, ми розробляли творчі завдання з урахуванням перш за все емоційно-слухової та технічної складової звуковидобування. При цьому враховували таке зауваження В. Петрушина: до передбачуваних результатів творчих завдань (які входять до естетичної творчої діяльності особистості) належить чуттєве образне мислення, здатність до емоційного реагування, які співвідносяться з культурою

почуттів, здатність до тонкого, чутливого спілкування з іншими людьми, здатність до випереджаючого відображення дійсності, котра формується на основі творчої уяви, здатність і здібність до передбачення, випередження тощо [6, с. 46].

Особливістю цих художньо-творчих завдань є те, що вони потребують активного залучення попереднього естетичного досвіду учнів і разом з тим мають відповідати таким вимогам як новизна і різноманітність. Сам акт творення стає поштовхом до розкриття свого «Я» та втілення його в реальній виконавській діяльності.

Третьою педагогічною умовою є інтенція процесу формування звукообразних уявлень молодших школярів у режим саморозвитку. Сучасна освіта сьогодні спрямовується на особистісно-орієнтоване навчання, яке забезпечує розвиток і саморозвиток школяра, виявляючи його індивідуальні здатності, схильності та інтереси, а також дає можливість реалізувати себе в навчальній діяльності. Мета й завдання музичної освіти такого спрямування полягає у прилученні учнів до самостійної навчальної діяльності, у застосуванні різнорівневих завдань для досягнення найкращого результату.

Загальновідомо, що для виконання навчальних завдань різні учні застосовують власні способи і прийоми, які не завжди виявляються продуктивними. Тому вчителю необхідно допомагати їм орієнтуватися в незнайомому матеріалі, виявляти власну переконливу інтерпретацію, спрямовувати її на відповідне звукове втілення. Підтримка вчителем позитивної мотивації до роботи над музичним звуком, його відповідності художньому образу твору сприятиме розвитку музичного мислення, що в кінцевому результаті сприятиме творчому саморозвитку учня. Звернення до внутрішньої чутливості, емоційності, осмислення власних переживань в процесі формування звукообразних уявлень забезпечують *методи емпатії, мозкового штурму, осмислення, проведення репетиційних занять - діалогів, самовираження*.

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Отже, застосування виділених педагогічних умов у процесі опанування музичних творів, дозволяє сформувати у молодших школярів звукообразні уявлення, що збагачує їхню емоційно-чуттєву сферу та творчу самостійність як ознаку розвинутої музичної культури. Перспективними вважаємо розробку на основі обґрунтованих педагогічних умов відповідної технології опрацювання музичних творів, а подальше вивчення проблеми вбачаємо у такому аспекті як формування креативного мислення учнів у процесі ознайомлення з різними музичними жанрами.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Браудо И. Артикуляция (О произношении мелодии) / Исай Александрович Браудо. – Л.: Гос. муз. издательство, 1961. – 197 с.
2. Куликова Г. А. Слух и движение: Физиологические основы слуходвигательной координации / Г. А. Куликов. – Л.: Наука, 1989. – 200 с.
3. Неменский Б. М. Педагогика искусства / Борис Михайлович Неменский. – М.: Просвещение. – 2012. – 240 с.
4. Петрушин В. И. Музыкальная психология: уч. пособие / В. И. Петрушин. – М.: Гуманит. Изд. Центр «ВЛАДОС», 1997. – 384 с.
5. Цыпин Г. М. Психология музыкальной деятельности: учеб. пособие / Г. М. Цыпин. – М.: Академия, 2003. – 368 с.
6. Гу Юфей. Фортепианное преподавание. – Наньзин. – Изд. Педагогического университета Наньзинь, 2001. – 115 с.
7. Дань Чжан. Детское фортепианное обучение и консультирование / Дань Чжан Пекин: Хуа Юе, 1999. – 198 с.
8. Чжао Сяошэнь. Фортепианная игра: природные задатки, талант, трудоспособность / Чжао Сяошэнь. – Чанша: Хуанское образовательное издательство. – (2-е изд.). – 1999. – 325 с.
9. Лю Цинган. Фортепианное исполнительство и обучение/ изучение фортепианного обучения Ян Цюня. – Пекин, Народная музыка, 2003. – 125 с.
10. Шен Юэн. Советы к ежедневным упражнениям на фортепиано / Шен Юэн // Пекинская школа оперы. – Пекин: Народное издательство, 2002. – № 11. – С. 34–37.

REFERENCES

1. Braudo, I. (1961). *Artikulyatsiya (O proiznoshenii melodii)*. [Articulation (On pronunciation of melody)]. Leningrad.
2. Kulikova G. A. (1989). *Slukh i dvizheniye: Fiziologicheskiye osnovy slukhodvigatel'noy*

- koordinatsii*. [Listening and movement :the Physiological basis luchtbehandeling coordination]. Leningrad.
3. Nemenskiy, B. M. (2012) *Pedagogika iskusstva*. [Pedagogy of art]. Moscow.
4. Petrushin V. I. (1997). *Muzykal'naya psikhologiya: uch. Posobiye*. [Music psychology: textbook]. Moscow.
5. Sypin, G. M. (2003). *Psikhologiya muzykal'noy deyatel'nosti: ucheb. Posobiye*. [Psychology of musical activity: textbook. Allowance]. Moscow.
6. Gu Yufey. (2001). *Fortepiannoye prepodavaniye*. [Piano teaching]. Pekin.
7. Dan' Chzhan (1999). *Detskoye fortepiannoye obucheniye i konsul'tirovaniye* [Children's piano training and consulting]. Pekin.
8. Chzhao Syaoshen'. (1999). *Fortepiannaya igra: prirodzhdemnyye zadatki, talant, trudosposobnost'*. [Piano: an inborn potential, talent, capacity for work]. Pekin.
9. Lyu Tsingan. (2003). *Fortepiannoye ispolnitel'stvo i obucheniye/ izucheniye fortepiannogo obucheniya*. [Piano performance and the teaching/ learning of piano learning]. Pekin.
10. Shen Yuen. (2002). *Sovety k yezhednevnyum uprazhneniyam na fortepiano* [Tips to daily exercises on the piano]. Pekin.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ВАН Сюйе – аспірантка кафедри педагогіки мистецтва і фортепіанного виконавства НПУ імені М. П. Драгоманова.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутнього вчителя майбутнього мистецтва.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

VAN Swie – postgraduate student, Department of pedagogics of art and piano playing NPU named after N. Drahomanov.

Circle of research interests: professional training of future teachers of musical art.

УДК780.7+370.711+786.2

ВЕЙ СІМІН –

аспірантка кафедри музичного мистецтва і хореографії ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського»
e-mail: helen-music56@mail.ru

КРИТЕРІЙ ТА ПОКАЗНИКИ ОЦІНЮВАННЯ ТЕМПО-РИТМІЧНИХ ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Темпо-ритмічні виконавські уміння є важливою складовою музично-виконавської компетентності вчителя музики.

Актуалізують проблему музично-виконавської компетентності як відомі вчені на Україні, зокрема: Н. Гуральник, Н. Мозгальова, Г. Падалка, О. Реброва,

О. Щолокова, та ін., так і молоді вчені та дослідники (І. Михаськова, І. Ростовська та інші).

Дотичними до музично-виконавської компетентності є питання формування окремих умінь та навичок, що забезпечують якість музично-виконавського процесу. До таких умінь відносяться ті, що забезпечують якість та художню відповідність часових,