

УДК 378:[37.091.12.011.3-051:78]:78.087.5

Чень Цзіцзянь

Державний заклад «Південноукраїнський
національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»

МЕТОДИКА ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІАГНОСТИКИ В ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІЙ РОБОТІ З ФОРМУВАННЯ ЦІЛІСНОГО УЯВЛЕННЯ ПРО МУЗИЧНИЙ ТВІР У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Мета статті – розкрити особливості методики педагогічної діагностики цілісного уявлення про музичний твір у майбутніх учителів музики в процесі проведення експерименту з формування даної якості у студентів музично-педагогічного фаху. На основі системно-структурного підходу, методу понятійного моделювання та науково-емпіричних методів встановлено критерії оцінки цілісного уявлення про музичний твір (сонорний, темпоритмічний, синтаксичний, ладо тональний, архітектонічний і стильовий). Визначено показники, за якими встановлюється рівень цілісного уявлення про музичний твір за кожним із критеріїв, а саме – чіткість, адекватність, пластичність і ступінь узагальненості. Пропонуються конкретні форми діагностики: анкети, тести, комбіновані завдання, експертиза.

Ключові слова: *вчитель музичного мистецтва, педагогічна діагностика, музичний твір, уявлення, цілісність.*

Постановка проблеми. Учитель музичного мистецтва – професія складна й багатогранна. Вона передбачає розвинені музичні здібності, широку культурну та художню ерудицію, зокрема знання з теорії та історії музики, загальної та вікової психології, педагогіки й методики художньої освіти тощо. Майже на кожному занятті вчителів музики доводиться співати, грати на інструменті, керувати хоровим співом та ансамблевим музикуванням. Для виконання цих складних фахових завдань учитель мусить чітко й повно уявляти собі виконуваний твір у єдності всіх його формальних і змістовних властивостей. Така сама здатність необхідна і для словесних пояснень щодо форми й художньо-образного змісту творів, призначених для слухання та осмислення школярами. Без цілісного уявлення неможливо ані виконання музичного твору на необхідному рівні майстерності, наслідком якого є створення яскравого художнього враження учнів, ані коректна й результативна герменевтика твору. Отже, цілісне уявлення про музичний твір – це необхідний компонент фахової компетентності вчителя музичного мистецтва.

Аналіз актуальних досліджень. Даному компоненту приділяється певна увага спеціалістів у галузі музично-виконавського мистецтва. Про важливість відпрацювання досконалого уявлення про музичний твір писали

Н. Арнонкур, Ф. Вейнгартнер, В. Гізекінг, Г. Коган, А. Корто, Л. Маккінон, К. Мартінсен, Г. Нейгауз та багато інших видатних музикантів. Психологічний феномен цілісного уявлення про музичний твір досліджували А. Костюк, Г. Москаленко, А. Муха, Є. Назайкінський, Б. Теплов та інші вчені. У цих дослідженнях звичайно у фокусі уваги знаходяться композиторські уявлення або уявлення слухача. Важливі аспекти аналізу феномену уявлення саме в музичному виконавстві висвітлені в працях С. Вартанова, І. Єргієва, Н. Корихалової, Г. Ципіна та ін.

У музично-педагогічній літературі даному феномену не приділяється великої уваги. Певною мірою проблема формування й розвитку цілісного уявлення про музичний твір вирішується в дослідницьких працях, присвячених виконавській підготовці майбутнього вчителя музики. Пошлемося на роботи А. Козир, В. Крицького, І. Могилевської, О. Олексюк, Г. Падалки. Найближче до питання, яке нас цікавить, підходять автори праць із проблем формування основ музичного мислення, музичної ментальності (дослідження І. Гринчук, Н. Мозгальнової, О. Ребрової), інтонаційних слухових уявлень (Н. Збожимська, Т. Карпенко, С. Науменко), художньо-стильових уявлень (Г. Побережна, О. Щербініна, Чай Пенчен) та інші.

Зовсім мало розроблена методика роботи над формуванням цілісного уявлення про музичний твір у майбутніх учителів музики. Тому заслуговує спеціальної уваги робота Лі Ює, у якій феномен уявлення розглядається як атрибут художньо-виконавської інтерпретації творів у процесі навчання майбутніх учителів музики. На думку автора, «Художньо-сміслові уявлення складаються в систему, яка визначається науковцями як “симультанний прообраз музики”, “образ твору у свідомості”, “ідеальне уявлення”» [2]. Зауважимо, що уявлення, за визначенням, є ідеальним феноменом, і воно є не тільки «прообразом», але й образом твору, притому, не тільки симультанним, але також і сукцесивним. Лі Ює слушно підкреслює поліаспектність художньо-сміслових уявлень. На жаль, дослідниця не дуже чітко відокремила аспекти виконавської інтерпретації від аспектів дослідження цього феномену й залишила осторонь важливе питання про музичний твір як об’єкт уявлень інтерпретатора.

Охарактеризованій проблемі, яка вочевидь є гостро актуальною для теорії та методики музичної освіти, присвячено дисертаційне дослідження автора даної статті на тему «Формування цілісного уявлення про музичний твір у майбутніх учителів музики». У попередніх публікаціях уже були висвітлені питання теорії та властивості розробленої методики.

Мета даної статті – розкрити методику педагогічної діагностики цілісного уявлення про музичний твір, яка була апробована в процесі експерименту з формування даної фахової компетентності майбутніх учителів музичної культури.

Виклад основного матеріалу. В основу комплексу діагностичних засобів, так само, як і в основу розробленої методики формування цілісного уявлення про музичний твір, покладено *теоретичну модель* даної складної здатності, яка враховує: а) психологічні процеси, що беруть

участь у створенні музичного уявлення (чуттєве сприйняття, пам'ять, понятійне мислення, уява); б) три рівні цілісності явища – *сингулярність, цілокупність та системна цілісність*; в) три яруси системного устрою музичної форми – сонорний, мовленнєвий і композиційний, кожний із яких має свої компоненти.

На основі даної моделі (тут вона окреслена гранично схематизовано) було визначено шість **критеріїв** діагностичної оцінки уявлення про музичний твір: сонорний, темпоритмічний, синтаксичний, ладотональний, архітектонічний і стильовий. **Показниками** для кожного з цих критеріїв стали такі властивості (вони, зауважимо, іманентні будь-якому уявленню):

а) **чіткість** (усталеність образу музичного твору, яка визначається можливостями її інтонаційного втілення, або знакового відображення);

б) **адекватність** (відповідність між уявленим образом форми та її реальними властивостями, що вимірюються числом помилок допущених при активізації уявлення при звуковому відтворенні музичної форми або при її словесному коментуванні);

в) **пластичність** (релятивна кількісна характеристика спроможності суб'єкта уявлення до трансформації звукового образу та художньої ідеї музичного твору, які потребують «включення» психологічного механізму уяви);

г) **ступінь узагальненості** (міра участі понятійного мислення в утворенні уявного образу твору чи його сторони, яка виражається в одному з трьох умовно виділених рівнів узагальненості: синкретичному образі, цілокупності та синтетичній цілісності).

Для цих показників приймається умовна шкала вимірювання, що має три ступеня: низький, середній та високий. «Нульовий рівень» у даній шкалі є відсутнім, оскільки цілісність (а також її показники), за загально прийнятим визначенням, є атрибутивною властивістю будь-якого уявлення. Зазначимо, що визначені компоненти уявлення досить складно діагностувати. Найбільш простий метод – це запропонувати майбутнім учителям музики анкету, у якій поставлено прямі запитання з приводу кожного з критеріїв і попросити дати власну відповідь, або обрати одну з готових відповідей. Однак, цей метод є найбільш грубим і неоднозначним для діагностичного висновку. Більш ефективними засобами педагогічної діагностики цілісного уявлення про музичний твір є використання навчальних тестів і метода експертних оцінок музично-виконавських дій студентів, у яких об'єктивно проявляється їх цілісне уявлення про музичний твір.

Тепер розглянемо кожний критерій оцінювання цілісного уявлення про музичний твір окремо.

Сонорний критерій оцінки дозволяє визначити здатність майбутнього вчителя музики до цілісного уявлення про матеріал і предметно-речовинні властивості музичного твору. З погляду інтерпретації музичного твору дуже важливим чинником його досконалого виконання є чітке уявлення про якість основного «звукового кольору». Ідеться про фізичний образ звуку, органічно обумовлений його художньо-образним змістом. Якість звуку визначається, насамперед, тембром (спектром

обертонів, комбінаційних тонів і шумових призвуків). Кожний співацький голос і музичний інструмент має свої власні тембральні властивості, які не піддаються кардинальній зміні. Однак, тембральна сторона звучання може варіюватися в досить широкому «полі можливостей» за рахунок нюансування динаміки, артикуляції та агогіки. Отже, одне з перших завдань майбутнього вчителя музики, який приступає до освоєння певного музичного твору – уявити основний, «відправний» характер звуку. Наступне завдання – встановити зони вимушених змін основного характеру звучання (наприклад, унаслідок змін регістру чи типу фактури), а також моменти варіювання звукової фарби, які є бажаними з художніх причин. Окремим завданням можна вважати спрямування уявлення.

Засобами діагностики уявлення про сонорність музичного твору служать анкети й тести. Наприклад, майбутнім учителям музичного мистецтва пропонується таке завдання. Студент має прослухати музичний твір і через декілька хвилин після його завершення відповісти на такі запитання: а) Чи змінювався характер звучання протягом твору? б) Чи спостерігалось повернення початкового характеру звучання після його оновлення? в) Чи весь звуковий матеріал отриманий однаковими засобами гри (співу)? г) Як можна охарактеризувати основний звуковий матеріал твору: як прозорий або непрозорий, однокольниковий або барвистий, блискучий або тусклий, м'який або твердий... (потрібне підкреслити)? д) З яким природним чи штучним матеріалом можна порівняти початковий звуковий матеріал твору: водою, повітрям, камінням, металом, деревом, склом, мармуром, пластмасою, сирим тістом, олією... (потрібне підкреслити)? є) Якщо буде необхідно оркеструвати даний музичний твір, то які інструменти доречно використовувати (для даного фрагменту твору) у функції сольних (мелодичних) і тих, що акомпанують? тощо.

Якщо студент дає, скажімо, негативну відповідь на перше запитання, при тому, що музичний твір містить яскраві колористичні зміни, то це означає, що його уявлення є нечітким, неадекватним, непластичним, окремим синкретичним враженням. Отже, за всіма показниками він отримує «0» балів (низький рівень). Позитивна відповідь дає можливість отримати більш високу оцінку за даним критерієм. Відповіді на запитання «б» і «в» дозволяють оцінити міру адекватності сонорного уявлення як приблизну (1 бал) або високу (2 бали). Запитання «в» дозволяє досліднику оцінити рівень сформованості здатності студента до слухо-тактильно-моторних уявлень, які лежать в основі більш високих рівнів цілісного уявлення про музичний твір. Запитання «г» і «д» виявляють ступінь усвідомленості уявлення, здатність майбутнього вчителя музики до його узагальнення та словесно-понятійної експлікації. Водночас, відповіді на ці пункти тесту свідчать і про ступінь адекватності уявлення, його відповідності реальним сонорним властивостям конкретного музичного твору. Відсутність відповіді на ці запитання оцінюються як «0», відповідь, що підтверджує лише факт рефлексії уявлення – як «1» бал, коректна й повна відповідь дозволяє оцінити її як «2» бали. Запитання «є» спрямоване на виявлення здатності до розумових операцій

студента з отриманим сонорним уявленням про твір, тобто виявляє міру чіткості та ступінь пластичності даного параметру цілісного уявлення. Ескізна усна інструментовка оцінюється одним балом, чітко диференційоване мислене «перефарбування» форми – двома балами.

Другий критерій оцінювання цілісного уявлення про музичний твір, який репрезентує мовленнєвий рівень устрою музичного твору – якість уявлення про його *темпоритмічні властивості*. Це дуже важливий показник рівня сформованості уявлення про музичний твір. Від темпоритму значною мірою залежить уявлення про психологічний стан, емоційний настрій, прагнення учасників музично-мовленнєвої комунікації. У царині темпоритму проявляють себе певні закономірності. Наприклад, кожний досвідчений музикант, обираючи той чи інший темп, користується не тільки позначками композитора чи редактора видання, які є в письмовому тексті твору. Навіть якщо темпові ремарки розташовані дуже щільно в нотах, це ще не гарантує досягнення потрібного уявлення й коректного виконання твору, бо вони не є абсолютно точними. Виконавці орієнтуються, насамперед, на характер ритміки: чим більше тонів, акордів та інших звукових «подій» приходиться на одиницю музичного часу, тим повільнішим має бути темп. Якість ритміки музичного мовлення, у свою чергу, залежить від темпу: чим вище темп, тим більш простим, узагальненим стає ритмічний малюнок. Тільки за умов середнього чи повільного темпу ритміка може отримати складну структуру, стати витонченою, примхливою. Щоправда, це лише загальні принципи, втілення яких залежить від багатьох властивостей музично-мовленнєвого процесу, зокрема – від синтаксичної структури. Так чи інакше, розуміння та інтерпретація музичного твору спираються на уявлення про ритм і темп у їх відношенні один до одного.

Діагностика даного уявлення здійснюється за допомогою тестів. Найпростіший тест передбачає прослухування студентом трьох послідовно репрезентованих виконавських версій одного музичного твору (для демонстрації потрібно підібрати високохудожні інтерпретації, які істотно розрізняються темповими рішеннями (скажімо, фінал Фортепіанної сонати ля-мажор В. Моцарта у виконанні Глена Гульда, Фазіля Сая та Лан-Лана). Можливі результати діагностичного завдання: а) відсутність компаративної оцінки («0»), б) нечітка, помилкова диференційована оцінка («1»), в) чітка й повністю коректна порівняльна характеристика темпів («2»). Далі, студент має пригадати й відтворити голосом, або за допомогою інструмента (навіть найпростішого перкусійного) темпи кожної з прослуханих інтерпретацій. Ці версії фіксуються за допомогою звукозапису й потім порівнюються з оригінальними фонограмами. Безпомилкове відтворення темпу свідчить про високий рівень чіткості темпоритмічного уявлення («2» бали); неточний збіг – про середній рівень; принципова помилка – про слабку сформованість даної якості музичного мислення.

Для визначення ступеня узагальненості темпоритмічного уявлення студентам пропонується відобразити ритміку й темпові зміни за допомогою умовного графічного малюнку на папері (на кшталт осцилограми або

кардіограми). Окрім того, майбутній учитель музики має підібрати словесні характеристики до всіх зон стабільного темпу інтонування й усіх моментів темпоритмічних змін. Його зусилля спрямовуються, по-перше, на знаходження вільних асоціативних образних характеристик, по-друге – на виявлення наукових понять, визначаючих певну закономірність темпоритмічної організації. Кожний вектор осмислення темпоритмічного уявлення оцінюється як низький, середній або високий.

Більш складним є тест, що дозволяє встановити міру адекватності уявлення реальним темпоральним характеристикам музичного твору в процесі самостійної роботи майбутнього вчителя музики з нотним текстом. Працюючи з текстом, студент має максимально активізувати своє слухове уявлення й почуття музичного часу. Орієнтуючись на авторські темпові ремарки, ритмічний малюнок мелодичних ліній, щільність фактури й художньо-образний характер музики, він має визначити (без використання метронома): початковий темп, домінуючий темп і зони темпових змін. Результат роботи (насамперед – коректність утвореного уявлення) оцінюється групою експертів.

Ступінь пластичності темпоритмічного уявлення виявляється за допомогою наступного завдання. На етапі закріплення й упевненого відтворення студентом уявлення про темпоритм інтонування перед ним ставиться задача уявити інше співвідношення темпів (зокрема й такого, що має парадоксальний, суперечливий характер). Нерідко, на жаль, це не вдається зробити внаслідок інерційності, неспроможності змінити усталене темпоритмічне уявлення. Частіше студентові вдається лише уявно підсилити ту чи іншу характеристику інтонування (прискорити або уповільнити процес). Утім, у ході діагностичного експерименту деякі студенти виявили здатність до пластичної зміни темпорального уявлення.

Таким чином, уявлення про темпоритм можуть бути кваліфіковані як: а) нероздільно цілісне враження; б) цілокупність образів, закріплених стереотипів темпу окремих ділянок ритмічної структури музично-інтонаційного процесу; в) усвідомленим синтетичним уявленням щодо взаємовідношення ритму й темпу протягом усього процесу інтонування від початку й до кінця музичного твору.

У якості **третього критерію** рівня сформованості цілісного уявлення про музичний твір прийнято здатність майбутнього вчителя музики уявити **синтаксичну структуру музично-мовленнєвого процесу**. Дана структура найбільш повно й безпосередньо виражена в *диференціації мовленнєвих цезур* (зокрема – кадансів) та елементів – музичних фраз і речень.

На практиці в діях музиканта-виконавця синтаксичне уявлення реалізується у *виразному фразуванні*. Фразування – виявляє логіку мовлення. Воно забезпечується динамікою, темпом та артикуляцією. Фразування – центральний, головний «виконавський засіб», головний «інструмент інтерпретатора», який має першорядне образно-виразове значення.

Показниками до даного критерію виступають ті самі властивості уявлення: *коректність (адекватність), осмисленість і пластичність*. Діа-

гностика виявляє три рівня сформованості синтаксичного уявлення про музичний твір. Перший рівень виділяється стихійним фразуванням; другий – розумінням і вдалим відтворенням певних фразових одиниць; третій – усвідомленням художньо-образного смислу всієї синтаксичної структури твору.

Діагностика синтаксичного уявлення опирається на метод, що сполучає слуховий тест з анкетним опитуванням. Перший тест має таку форму: спочатку студенти знайомляться із запитаннями, наведеними в анкеті; потім вони уважно слухають низку коротких фрагментів із музичних творів різного стилю й жанру; за чим переходять до відповіді на запитання анкети. Наприклад, пропонується така низка зразків: фрагмент «А» – народний наспів (українська народна пісня «Стоїть гора високая»), фрагмент «Б» – класичний період (Соната для фортепіано В. А. Моцарта До мінор, К. 457), фрагмент «В» – наскрізна музично-декламаційна форма (Речитатив Цезаря з першого акту опери Г. Генделя «Юлій Цезар»). Кожний фрагмент демонструється двічі. Студентам рекомендується під час прослуховування музичних фрагментів ескізно фіксувати на чернетці власні враження (словами чи графічно). Потім вони мають перейти до формулювання своїх відповідей. Зокрема, майбутні вчителі музики мають відповісти на такі запитання: 1) скільки фраз можна розрізнити в кожному з фрагментів, що прозвучали (вибрати один із варіантів відповіді)? 2) якими засобами досягається ефект фразового розчленування звукового потоку (потрібно підкреслити одну з відповідей: паузування, динаміка, артикуляція, агогіка)? 3) у яких випадках спостерігається простий, а в яких випадках – складний фразовий синтаксис?

Другий тест передбачає роботу з фонограмою та нотним текстом, у якому максимально повно позначені властивості фразування (ліги, динамічні відтінки, темпові вказівки, фермата, люфт-паузи тощо). Для даного тесту краще скористатися непрофесійними фонограмами виконання музичного твору малодосвідченим фахівцем (школяром, студентом). Багато таких прикладів легко знайти в інтернеті, зокрема на порталі YouTube. Після дворазового прослуховування фонограми твору студент має відповісти на такі питання: 1) у яких саме моментах фразування (тобто, озвучена синтаксична структура) розбігається з позначеною в нотах синтаксичною структурою? 2) який варіант фразування є більш переконливим – той, що позначено в нотах, або той, що представив виконавець? 3) якими графічними позначеннями, що стосуються структури фраз і речень, варто доповнити існуючий нотний текст? На підставі відповідей на такі запитання можливо зробити висновок щодо міри чіткості (адекватності) й усвідомленості синтаксичного уявлення майбутнього вчителя музики про форму та мовленнєвий смисл музичного твору чи його фрагменту.

Ще одним методом діагностики синтаксичного уявлення студентів є самостійні творчо-виконавські завдання. Вони мають на меті виявлення ступеню пластичності уявлення й готовність майбутнього вчителя музики до самостійного створення «синтаксичного інтерпретаційного проекту» музичного твору – обов'язкового компонента синтетичної цілісності інтерпретації.

Перше завдання цього тесту полягає у виконанні з листа низки музичних фрагментів, нотний запис яких включає чіткі, недвозначні позначення щодо дій фразування. Фрагменти мають належати різним типам синтаксичної організації, різним жанрам, стилям і типам образності (наприклад, фрагменти із сонати Гайдна Ре-мажор, мазурки Ф. Шопена ля-мінор, фортепіанної п'єси Д. Кабалевського «Клоуни»). Студент спочатку мав зіграти фрагмент «начорно», а потім виконати його відповідно до вимог синтаксично закономірного й виразного інтонування. Друге завдання передбачає самостійну виконавчу роботу студента з невеликим фрагментом музичного твору (наприклад, В. Берд. «Аллеманда королеви»). Згідно із завданням, майбутній учитель музики має придумати й переконливо відтворити на фортепіано 3 різні (в ідеалі – контрастні) версії фразування. Третє завдання передбачає самостійну роботу студента, а саме – підготовку інтерпретаційного «проекту фразування» на основі нотного запису, де немає ніяких вказівок щодо фразування. Для цього завдання також підбираються різностильові й різножанрові твори (скажімо, фрагмент із твору Адама де ля Аля «Гра про Робіна і Маріон», двухголосна інвенція Й. С. Баха (уртекст), п'єса з «Мікрокосмосу» Б. Бартока). Створена в уявленні студента модель фразування озвучується на інструменті (можливі також і завдання даного типу, призначені для вокального виконання). Результати всіх трьох етапів виконання даного тесту оцінюються експертною комісією у складі експериментатора й декількох помічників.

Ладотональний критерій. До найбільш впливових і надійних засобів досягнення композиційної цілісності музичного твору належить ладотональна організація форми. Отже, показовим критерієм цілісного уявлення про музичний твір може бути акустичний та уявний образи ладотонального процесу, а також поняття про його логіку. На дану сторону композиції звертали першорядну увагу Г. Ріман, Е. Курт, Б. Яворський, Б. Асаф'єв та інші музикологи. Австрійський учений Г. Шенкер запропонував досить громіздкий формалізований метод редукції, тобто аналізу форми музичного твору, «продуктом» якого є ладотональна схема, представлена співзвуччями та простішими мелодичними лініями, яка є зручною для узагальнення, порівняння з іншими схемами та запам'ятовування [3]. У нашій роботі ми скористувались ідеєю Г. Шенкера й розробили нескладний практичний метод унаочнення процесу ладотонального розгортання музичної форми. Здатність майбутнього вчителя музики проаналізувати дану сторону композиційної організації музичного твору служить одним із діагностичних тестів оцінювання рівня цілісного уявлення про музичний твір.

Основним засобом оцінки уявлення про музичний твір за ладотональним критерієм є серія тестових завдань. Зауважимо, що в послідовності завдань оцінюються не всі «кроки». Майбутньому вчителю музики пропонується такий тест: А) ознайомитися з нотним записом невеликого музичного твору; Б) проаналізувати його ладотональний план; В) виявити й пояснити (прокоментувати) образно-виражальний смисл фаз і

«поворотних пунктів» даного плану; Г) скласти схему (за принципом Г. Шенкера); Д) відтворити дану схему голосом або на інструменті за допомогою низки акордів (у довільному мелодичному, регістровому й фактурному викладі); Є) виконати те саме завдання в іншій основній тональності (це завдання можна назвати «транспонуванням схеми»); Ж) виконати твір із динамічним, агогічним і артикуляційним підкресленням усіх «реперних точок» ладотонального плану, тобто всіх моментів відхилення, модуляції та кадансування.

Архітектонічний критерій репрезентує найвищий «шар» організації музичної форми, а саме – композиційну структуру, її елементи, конструкції, пропорції частин. Найбільш важливим компонентом композиційного рівня устрою музичного твору є структура, утворена *тематичним матеріалом*. Для діагностики уявлення майбутнього вчителя музики про архітектоніку музичного твору розроблено таке тестове завдання, яке передбачає таку послідовність аналітичних і виконавських дій: А) виявити «будівельний матеріал» композиції (мотиви, теми-фрази й теми-періоди); Б) встановити принципи тематичної композиції та типу (або оригінальну) архітектонічну конструкцію твору; В) виявити прояви принципу симетрії, визначити архітектонічні пропорції композиції (на основі метротектонічного підходу, запропонованого Г. Конюсом [1]); Г) визначити засоби динамічного, артикуляційного, агогічного підкреслення, виділення тематичного матеріалу; Д) охарактеризувати образність кожного з виявлених елементів теми за допомогою наведених словесних виразів, за заданим алгоритмом, або довільно; Є) відтворити в належній послідовності (бажано в потрібному темпі, динаміці та фразуванні) всі тематичні елементи заданого музичного твору за інструментом, або у співі; Ж) уявити повторення тематичного матеріалу, зокрема його точну або динамізовану репризу.

Засобом виявлення міри адекватності архітектонічного уявлення про твір є такий тест: діагност виконує декілька довільно обраних фрагментів композиції в новій послідовності. Студент має впізнати сприйняті тематичні елементи, уявно розташувати їх у правильній послідовності, вказати точно місце кожного фрагменту в композиції, в найкращому випадку – відтворити ці фрагменти в контексті відповідних тематичних розділів. Очевидно, що таке завдання оцінюється об'єктивно й однозначно. Що стосується, наприклад, завдання «Д», а частково й завдання «Ж» з першого архітектонічного тесту, то вони потребують експертної оцінки.

Останній за порядком, але не за значущістю критерій – це уявлення про **стильову цілісність** музичного твору. Даний аспект цілісності пояснюється тим, що будь-який твір мистецтва є елементом культури. З цього слідує, що кожний твір входить до цілокупності всіх художніх текстів даної культури й має з ними зв'язок на рівні музичної мови й художнього жанру, а також явних і прихованих цитувань, запозичень і аллюзій, які Ю. Кристева назвала «інтертекстуальністю». На думку музикологів і музикантів-виконавців, головною вимогою до інтерпретації твору є дотримання закономірностей того стилю, до якого належить даний музичний твір. Проблема стильової

єдності й цілісності – одна з найбільш складних у мистецтві музичної інтерпретації. Її рішення передбачає широку культурну обізнаність, ґрунтовні практичні й теоретичні знання музичної літератури. Діагностика здатності студентів до музично-стильових уявлень опирається на виявлення емпіричних знань про формальні властивості музичних стилів (стосовно закономірностей відбору музичного матеріалу, закономірностей музично-інтонаційної мови та композиції, а також на досвід усвідомлення образно-сміслових властивостей, притаманних стильовим системам.

Визначення рівня сформованості даного уявлення опирається на засоби діагностики стильової компетентності, запропоновані Чай Пенченом [4]. Вони включають анкети, тести та творчі вправи, зокрема: а) метод знаходження аналогій до музичного твору в цілому або до його архітектонічних, синтаксичних і музично-інтонаційних елементів (тем, зв'язок, голосів поліфонічної фактури, кадансів тощо); б) метод створення наративної версії музично-драматургічного плану (виявлення «прихованої програми»), надання характеристики «героям» музичної «драми», визначення психологічних модальностей, відповідних музично-мовленнєвому тексту тощо.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Педагогічна діагностика цілісного уявлення про музичний твір, розроблена на основі теоретичної моделі цього феномену, може бути побудована на багатьох критеріях (їх число може перевищувати десятків), які так чи інакше виражають природу й сутність цілісного уявлення про музичний твір. Запропонована в статті методика діагностики опирається на критерії, що є найбільш специфічними та важливими для процесів пригадування, рефлексії, уявного змінювання та фізично реального звукового втілення музичної форми в художній звуковий предмет. Такими критеріями є сонорний, темпоритмічний, синтаксичний, ладотональний, тематичний і стильовий. Єдність і цілісність синтетичного уявлення про музичний твір, у якому поєднуються образи й поняття щодо названих сторін устрою музичної форми, є головною умовою створення синтетично-цілісної системної музично-виконавської версії твору. Показниками для встановлених параметрів стали чіткість, адекватність, ступінь узагальненості цілісного уявлення та пластичність як здатність творчо діяти на основі системного уявлення про музичний артефакт. Діагностика здійснюється за допомогою анкетування, експертного оцінювання інтерпретацій музичних творів і тестування (зокрема, пропонуються навчальні тести, що використовуються в процесі формування того чи іншого компонента уявлення). Отримані діагностичні дані підтвердили доцільність проведення педагогічної діагностики й довели ефективність розробленої методики формування цілісного уявлення про музичний твір.

ЛІТЕРАТУРА

1. Конюс, Г. Э. (1972). Краткое изложение основных принципов теории метротектонизма. *Вопросы музыковедения*, 1. М.

2. Лі Ює (2015). Феномен уявлень у структурі художньо-виконавської інтерпретації творів: музично-педагогічний аспект. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання : збірник наукових праць, 1–2 (5–6)*, 14–25.

3. Холопов, Ю. Н. (2006). *Музыкально-теоретическая система Хайнриха Шенкера*. М.

4. Чай Пенчен (2014). *Формування художньо-стильової компетентності майбутнього вчителя музики України і Китаю* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання), Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ.

РЕЗЮМЕ

Чень Цицзянь. Методика педагогической диагностики в экспериментальной работе по формированию целостного представления о музыкальном произведении у будущих учителей музыкального искусства.

Цель статьи – раскрыть особенности методики педагогической диагностики целостного представления о музыкальное произведение в будущих учителей музыки в процессе проведения эксперимента по формированию данного качества у студентов музыкально-педагогического профессии. На основе системно-структурного подхода, метода понятийного моделирования и научно-эмпирических методов установлены критерии оценки целостного представления о музыкальное произведение (сонорный, темпоритмичное, синтаксический, строй тональный, архитектурный и стилистический). Определены показатели, по которым устанавливается уровень целостного представления о музыкальное произведение по каждому из критериев, а именно - четкость, адекватность, пластичность и степень обобщенности. Предлагаются конкретные формы диагностики: анкеты, тесты, комбинированные задачи, экспертиза.

Ключевые слова: учитель музыкального искусства, педагогическая диагностика, музыкальное произведение, представление, целостность.

SUMMARY

Chen Jijiang. Method of pedagogical diagnostics of holistic image of the musical work in music teacher's training process.

The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the pedagogical diagnostics of a holistic image of a musical work in the process of conducting an experiment on the formation of this quality of musical art teachers. On the basis of the system-structural approach, the method of conceptual modeling and empirical methods, the criteria for evaluating the integral representation of a musical work (sonoric, tempo-rhythmic, syntactic, tonal, architectonic and stylistic) have been established. Indicators have been determined, according to which the level of a holistic representation of the musical work is established for each of the criteria, namely: clarity, adequacy, plasticity and degree of generalization. Specific forms of diagnostics are offered: questionnaires, tests, combined tasks, decision of a commission of experts.

Key words: musical art teacher, pedagogical diagnostics, music work, holistic image.