

наук, професор Київського національного університету культури і мистецтв; Степан Степанович Пшенишнюк – викладач класу акордеона, завідувач естрадного відділення Кам'янець-Подільського коледжу культури і мистецтв.

Таким чином, музично-педагогічна та мистецько-виконавства діяльність О. Царука значною мірою сприяла становленню музичної культури Південно-Західного Поділля, збереженню й утвердженню самобутньої подільської народно-інструментальної традиції, оновленню та збагаченню оригінального репертуарного доробку, розвитку педагогічної баянної школи зазначеного регіону, розширенню культурно-мистецьких зв'язків з іншими народами через гастрольно-концертну діяльність митця і його творчого колективу.

Список використаних джерел

1. Середенко Н. Віщий сон Олександра Царука / Ділове місто. – Кам'янець-Подільський, 2008, серпень. – № 33. – С. 11-13.
2. Будзей О. Баян – він і в Африці баян // Подолянин. – Кам'янець-Подільський. – 2008, серпень. – С. 6.

The creative portrait of podil'skogo musician-teacher, bayan-player Oleksandr Caruka is outlined in the article, his pedagogical performance activity and creative achievements.

Key words: musician-teacher, folk instrumental performance, band of triple musics, bayan-player.

УДК 374.5016:

Мартинюк Л.В.

ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ СЛУХАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПІДЛІТКА-ВИКОНАВЦЯ

У статті розглядаються особливості музичної слухацької діяльності учнів підліткового віку. Основна увага приділена виокремленню етапів музичної слухацької діяльності підлітків та рівнів розуміння ними музичного матеріалу.

Ключові слова: музична слухацька діяльність, музичне сприймання, слух, творча уява, підліток, музична інформація.

Розмаїття музичної інформації, її вплив на величезну аудиторію висуває нові проблеми, зокрема, й таку, що пов'язується з впливом музики на особистість. Постійне тиражування, репродукування музики у повсякденному житті засобами масової інформації, використання її як фону-емблеми для подачі інформації, зростання обсягу музичної інформації, яку людина повинна переробляти (сприймати, слухати), обумовлює те, що музика стає засобом специфічного інформаційного ускладнюючого впливу на особистість. З усіх аспектів проблеми музично-виконавської діяльності ми зупинимося на музичній слухацькій діяльності учнів підліткового віку, де поняття „слух” розумітимемо як здібність до музичної активності та діяльності.

Проблема слухацької діяльності особистості розкривається у дослідженнях з різних галузей музичної педагогіки, музичної психології, психології мистецтва. Існуючі моделі слухання музики ґрунтуються на порівнювальній структурі перцептивного акту, що відображає багатомірність і багаторівневість музичного твору. Слухацьку діяльність розглядають: як „слуховий аналіз твору”, де одиницею виміру є „звуковий об'єкт” [1]; як процес схематизації і навіть спрощення інформації, яка об'єктивно міститься в музичному творі, аж до її „мозаїчності” [14]. Відомі праці з вивчення процесу сприймання музики: як специфічного виду перцепції [6], визначення елементарних структур музичного сприймання [8], особливостей сприймання мелодії [11].

Сучасні дослідники вивчають проблеми сприймання музики як формування змісту в свідомості слухача [12], особливостей слухового простору (вдаваного чи реального). Зокрема, отримала визнання ідея про єдність простору і часу в музичному творі, яка виявляється як відповідна „подієвість”, оскільки „музика – є саме становлення [5]. Сприймання музичного твору розуміють як складний процес, де поєднуються емоційна та інтелектуальна сторони, зміст музичного матеріалу й особливості особистості. Ця єдність зумовлює явище музичного переживання з усіма специфічними і характерологічними особливостями [3].

Когнітивні моделі музичного сприймання, створені наприкінці минулого століття, схильні враховувати й динамічний аспект перероблення музичної інформації. Вони ґрунтуються на принципі „від загального до часткового”, який є не тільки законом розвитку сприймання в онтогенезі, а й закономірністю актуального становлення образу, коли сприймання музичного образу відбувається від цілого до все більш диференційованих структур [13]. При цьому опрацювання інформації, її засвоєння відбувається „навпаки” – завдяки укрупненню „подій”, які сприймаються.

Особливої уваги заслуговують дослідження, які так чи інакше розкривають особливості творчої діяльності в ході прослуховування музики. Дослідження творчої уяви в процесі діяльності музикантів виявили процеси осциляції внутрішніх і зовнішніх образів. Так, образи уяви не піддаються повному контролю суб'єкта. В ході створення і відтворення музики детермінованими є лише певні її аспекти, тоді як більшість залишаються відкритими уяві. Це є джерелом творчості. Розглядаючи музичну уяву як частковий випадок слухової уяви (де базовими компонентами є гучність, висота і тембр), вчені дійшли висновку, що в процесі сприймання якостей музики сильний вплив справляють її уявлювані якості [15].

Потреба у розрізненні пізнавальної музичної діяльності особи, що має спеціальну підготовку, від діяльності „непрофесійного” слухача, в нашому випадку, від учнів підліткового віку, є окремою науковою проблемою. Проте музично нетреновані особи однаково сприймають незнайомі музичні мелодії; інколи навіть незалежно від віку. Це підтверджується дослідженнями когнітивних моделей музичного сприймання (коли тільки певну кількість „значущих одиниць” або музичних подій особа спроможна впізнати на кожному з рівнів). Завдяки укрупненню „значущих одиниць” людина може сприймати необмежену кількість інформації. І ця здатність не пов'язана з рівнем підготовки особи та складністю перцептивного завдання. Хоча й відомі певні відмінності, коли музика краще сприймається завдяки вищій розвиненості процесів угруповання. У зв'язку з чим виокремлюють рівні пізнання музичного матеріалу — сенсорний, звуково-інтонаційний, емоційно-семантичний, інтегрально-семантичний (евристичний) [2], — які, на наше переконання, можуть бути істинними і для підлітків.

Метою цієї розвідки є виокремлення етапів музичної слухачької діяльності підлітків та рівнів розуміння ними музичного матеріалу а також розгляд особливостей впливу музичної інформації на слухачьку діяльність учнів підліткового віку. Робочою гіпотезою є твердження, що вплив музики на особистість підлітка-слухача залежить від рівня організації музичної інформації. Кожен з етапів слухачької діяльності містить елементи творчості. На всіх етапах процесу слухання можливі різні рівні розуміння музичного матеріалу. Міра розуміння музики учнями підліткового віку, можливість відкриття в ній нового залежать від рівня оволодіння ними музичним матеріалом, що зумовлює той чи інший етап процесу слухання.

Розвиток слухачької музичної діяльності для учнів підліткового віку потребує науково-методологічного підґрунтя. Авторське бачення методики, що має бути продуктивною, є інтеграція моделі музичного мислення, теорії розуміння як компоненту мислення (де воно виступає як вирішення задачі) [10], концепція творчості, конструктивного мислення [7]. Стимулювання творчої діяльності підлітка в ході музичної слухачької діяльності є однією з провідних проблеми у розумінні сучасних підходів до її розвитку. Йдеться про створення можливостей для прояву та розвитку індивідуальних особливостей в ході музичної мисленевої діяльності підлітка. Методика спрямована на вирішення підлітком нових, раніше

невдомих йому творчих музичних завдань. При цьому його діяльність спрямована на отримання і перетворення музичної інформації. В ході аналізу того чи іншого вирішення музичного завдання слід, з одного боку, враховувати потенційні можливості і попередні дії підлітка, а з іншого — домінуючі тенденції і методи в його діях, пов'язані з характером слухацької діяльності взагалі (пошуку аналогів, комбінування).

Відомо, що в осмисленні слухачем концептуальності музичного твору головним є його жанр. По відношенню до нього концепція композитора є базовою, а виконавська концепція виступає як окрема інтерпретація з багатьох можливих концепцій і жанру, і автора. У такому розумінні слухання музики можна поділити на певні етапи та рівні. На першому етапі сприймання музичного твору відбувається формування уявлень, обумовлених лише його звучанням; на другому інтерпретується комплекс змістових вихідних уявлень [9].

Отже, на першому етапі відбувається визначення музичного інформаційного „поля” та часова організація музичного матеріалу. Результатом цього є ідентифікація групи звуків, які чує слухач, як музичних, їх стилістичного інтерпретування та організації у певні текстурні комплекси. У цій пізнавальній ситуації розуміння підлітком музичної інформації має форму розуміння-впізнавання, а саме розуміння музичного матеріалу має констатуючий характер. Дитина обмежується впізнаванням музичного факту, актуалізацією його смислу, сформованого у власному досвіді. Відтак, на початковому сенсорному рівні, тобто на рівні відчуттів, відбувається аналіз елементарних якостей звуків. У центрі уваги найпростіші музично-акустичні характеристики звуку, а саме: висота, гучність, тривалість, тембр та їх найпростіші зв'язки (ритм тощо). Процес переживання відбувається як реакція свідомості, що виконує функцію орієнтації в образі зовнішнього світу. Характеристикою слухацької діяльності такого рівня може слугувати думка О. Лосева про те, що „множинність звуків, які складають музичний твір, сприймається як щось цілісне і просте, як щось водночас плинне і безформне. Це – рухома єдність у злитості” [4].

За умови, коли рух мелодії і музичного твору в цілому здається слухачеві природним і закономірним, виникає суб'єктивне відчуття цілісності музичного твору. Спостерігається „розуміння-пригадування”, коли слухачеві відомі найзагальніші ознаки музичного матеріалу, який він сприймає (жанр, стиль, відомий автор і т. ін.). За таких умов образ твору не розпадається, а складається в симультанну єдність: „Симультанні музичні уявлення... не можуть бути чисто слуховими або лише слуховими... Важливе значення в них мають моменти ...інтелектуальні” [3]. В ході слухацької діяльності особливу роль відіграє інтуїтивне мислення, для якого характерні ті ж механізми, що й відповідним рівням розуміння. Здогадка може бути результатом неусвідомлюваного впізнавання або пригадування, неусвідомлюваного пошуку аналогів, комбінування в процесі музичної мисленнєвої діяльності, внаслідок якої відбувається руйнування суб'єктивних стереотипів. Показниками творчості на цьому рівні слухацької діяльності є „еталонування” [7]: відбувається загальне ознайомлення з музичним твором, осмислення окремих елементів музичної інформації (тембр, ритм, гучність, темп); співвіднесення власних знань із запропонованою інформацією; доповнення одного виду інформації іншим; перехід до іншого рівня осмислення музичного твору в цілому.

На наступному (звуківисотно-інтонаційному) рівні відбувається пізнання на рівні сприймання, коли цілісний музичний звук „оцінюється” і переживається як частина мотиву, акорду (інтервалу), як щабель ладу. Тобто, увага звертається на музичну мову (засіб музичної виразності), найбільш узагальненим і найбільш типовим зв'язкам між звуками, оскільки звук у тій чи іншій музично-мовній системі набуває нових музичних якостей, хоча про музичний твір як такий на цьому рівні ще не йдеться. Розвиваючими завданнями цього рівня є усвідомлення того, що в системі певного музичного ладу (а далі — музичного образу) звук стає стійким або нестійким; у системі часових відношень його тривалість позначається як довгий і короткий (цілий, четверть тощо). Зауважимо, що на цьому рівні доцільне використання як тембрального синтезу (визначення тембру засобами співставлення одночасно представлених тембрів),

так і здійснення тематичного синтезу. Процес розуміння музичного матеріалу проявляється у формах розуміння-аналогізування і розуміння-комбінування. Результатом такого відображення і переживання співвідношення звуків є уміння розрізняти, сприймати, інтонувати фразу, мелодію тощо. Зауважимо, що саме в механізмах звуковисотного (а не абсолютного) слуху проявляється активність підлітка в процесі сприймання музики.

На емоційно-семантичному рівні когнітивна музична діяльність відбувається у сферах мелодичного оформлення, гармонійного ладу та поліфонії, де інтонація стає вихідним моментом. Зокрема, здійснюється зворотний рух від музично-сміслових одиниць композитора до формування цілісної семантично наповненої єдності у слухача. У свідомості актуалізується інтонаційна система відповідно до музичного досвіду. Йдеться не лише про встановлення можливих образно-асоціативних зв'язків, які відповідають тому чи іншому інформаційному комплексові, а, насамперед, про виявлення семантики, яка виникає в результаті взаємодії інформаційних моделей і конкретного музичного твору. Пізнавальна діяльність на цьому рівні спирається на добре розвинене ладове чуття, на довільність, стійкість музично-слухових і музично-ритмічних уявлень. Пізнавальна діяльність залежить від того, які саме властивості і характеристики музичного матеріалу підлягають осмисленню. Так, певний звук може бути складовою музичної теми, в якій набуває певної функції (тобто може виступати як первинний імпульс, використовуватися у творенні мелодії, завершувати музичну конструкцію тощо). Водночас цей же звук має особливі ладові, метроритмічні та інші функції. Він включений до системи звуковисотних, метроритмічних, тембрових відтінків, тобто до системи численних прямих і опосередкованих зв'язків з іншими звуками.

Можна припустити, що домінуючими рівнями розуміння на цьому етапі мають бути „розуміння-аналогізування” (проведення аналогій зі схожими інтонаційними ходами у музичному матеріалі, з елементами мелодій з інших творів тощо) та „розуміння комбінування” (усвідомлення місця звуку в музичних мотивах твору, значення цих мотивів у музичних фразах, темах тощо). При цьому зміст твору визначають як те, що формується у свідомості слухача, уявлення про самий твір, про оточуючий світ і слухача в ньому, а також про автора і виконавця. А в залежності від якості діяльності слухача (чує він чи лише слухає) зміст твору постає перед ним, формується у його свідомості в різному обсязі.

Показниками творчої діяльності цього рівня є здатність до побудови цілісного образу музичного твору; здатність сприймати й до певного рівня розуміти музичний матеріал, перетворювати його на відповідних рівнях організації музичної інформації; усвідомлення та оцінка створюваного образу; аналітичний і синтетичний шлях освоєння твору; прийняття рішення про відповідність або невідповідність власного образу музичного твору до образу твору, написаного автором.

На евристичному, інтегрально-семантичному рівні когнітивний процес відбувається у двох площинах: здійснюються послідовно-одночасна побудова музичного образу та аналітико-синтетичні операції в ході музичного мислення. Тут, залежно від того чи іншого поєднання дій, особистісних якостей слухача, специфіки поставленого музичного завдання, підліток за допомогою різних тактик (впізнавання, гіперболізація, трансформація тощо) в думці співставляє окремі частини музичного твору. Це має стимулювати швидше усвідомлення і цілісніше переживання форми й структури твору. Емоційна і дискурсивна оцінки звучання дають можливість інтерпретувати його як змістовну семантичну структуру, а здобутий музичний досвід дає змогу будувати численні гіпотези, вгадувати (передбачати) подальший розвиток мелодії, гармонії тощо.

В процесі слухачької діяльності відбувається формування художнього образу, породженого сприйнятим музичним матеріалом, створюється інтонаційний фонд (завдяки музичній пам'яті), на основі якого осмислюються інтонаційні моделі в розгортанні музичного цілого. При цьому художнє (власне, музичне мислення в звукових образах) виконує функцію соціально-

комунікативного ядра, яке з'єднує в систему створення і засвоєння музичних цінностей. При цьому творче, продуктивне музичне мислення слухача виступає як особливий вид мислення.

На цьому рівні пізнання процес розуміння набуває вигляду „руйнування стереотипів” та адекватного культурологічного розуміння музичного матеріалу. В процесі музичної мисленневої діяльності висувуються і перевіряються гіпотези, здогадки, виявляється новий та прихований смисли завдяки співставленню та аналізу концепції автора, виконавця і слухача, виявляються суперечності. Показниками творчої діяльності цього рівня є „ескізування” [7]: образи музичного матеріалу постають як численні гіпотези, а осмислення загального образу музики відбувається як порівняв та поетапне осмислення часткових образів, які є системоутворюючими певного музичного твору. Відбувається внесення уточнень, співставлення власних основних образів в ході слухачької діяльності із заданими образами композитора, прийняття рішення про відповідність ескізу-образу до вимог художньо-естетичної цілісності музичного твору. Здійснюється кінцева деталізація та ескізування-утворення образів.

У процесі сприймання та розуміння музики слід враховувати як фізичні акустичні характеристики музичних звуків, так і їх „культурну” природу. Слухання завжди вимагає чогось більш або менш знайомого; якщо цього немає, то жодний музичний твір не здаватиметься легким для сприймання, а тим більше — приємним. Музичне мислення слід організовувати за допомогою послідовних операцій, які утворюють етапи формування цілісного образу музичного твору (на кожному з етапів існують різні форми розуміння) завдяки специфіці організації музичного матеріалу. На кожному з рівнів пізнання у тій чи іншій мірі представлено елементи творчої діяльності, де, незалежно від рівня, проявляються індивідуальні особливості, які полягають, насамперед, в готовності до слухачької творчої діяльності, в наявності у конкретного слухача-підлітка комплексу вмій і здібностей до її здійснення взагалі або ж до її певних видів. Отже, слухачька музична діяльність не є пасивно-споглядальним процесом. Результат її залежить від особливостей слухача і є адекватним музичному матеріалу. Інтонаційно-образна природа музики зумовлює як особливий характер її слухового сприйняття, так і специфіку шляхів пізнання її змісту за допомогою інтонаційно-образного осмислення музичної форми як процесу. Відтак процес розуміння музичного матеріалу (який складається з певної кількості музичних звуків) є організацією одиниць вищого порядку, коли відбувається диференціювання, аналіз музичних явищ у відповідних до контексту явищах (музичний мотив, фраза, створення тих чи інших, адекватних чи неадекватних образів тощо) і реалізації зв'язків (гармонічних, інтонаційних, метроритмічних, ладотональних, стильових тощо), які створюють цей контекст. У загальному вигляді механізм формування змістовних та змістових уявлень в ході музичної мисленневої діяльності підлітка потребує зосередження на особливостях проявів та стимулюванні його творчих здібностей. Вказані основні етапи, рівні, закономірності, які дають уявлення про складність слухачької музичної діяльності та можливості і місце творчого мислення в ній, потребують подальшого вивчення.

Список використаних джерел:

1. Беляева-Экземплярская С. Н. Заметки о психологии восприятия времени в музыки // Проблемы музыкального мышления: Сб. ст. / Сост. и ред. М. Г. Арановский. – М. : Музыка, 1974. – С. 303 – 329.
2. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология. – М.: Магистр, 1993. – 263 с.
3. Иванченко Г. В. Психология восприятия музыки: подходы, проблемы, перспективы. – М.: Смысл, 2001. – 264 с.
4. Лосев А. Ф. Основной вопрос философии музыки // Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 315-335.
5. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки. – М.: Композитор, 1993. – 194 с.
6. Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. – М.: Мир, 1966.
7. Моляко В. А. Психология конструктивной деятельности.
8. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972. – 383 с.

9. Кадцын Л. М. Музыкальное искусство и творчество слушателя. – М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.
10. Коваленко А. Б. Психологія розуміння. – К., 1999. – 184 с.
11. Костюк А. Г. Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования: Сб. ст. – К.: Муз. Украина, 1986. – 126 с.
12. Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки. – Л.: Советский композитор, 1981. – 295 с.
13. Теплов Б. М. Избранные труды: В 2-х т. Т. 1. – М.: Педагогика, 1985.
14. Delige I., Melen M. Cue abstraction in de representation of musical form // Perception and cognition of music / I. Delige, J. A. Sloboda et al (Eds.). – Hove Pchihology Press; Taylor & Francis, 1997. – P. 387 – 412. 28 с.
15. Intons-Peterson M.-J. Components of auditory imagery // Auditory imagery / D. Reisberg (Ed.). – Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 1992. – P. 45 - 71.

The article singles out the listening stage musical activities adolescents and their understanding of musical material.

Key words: music the listening activity, music perception, hearing, imagination, teen musical information.

УДК 378.147.134:784

Прядко О. М.

ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК СПІВАЦЬКОГО ДИХАННЯ У МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ВОКАЛУ

У статті розглядаються питання вокальної підготовки студентів музично-педагогічних спеціальностей вищих навчальних закладів; розкривається проблема формування навичок співацького дихання у майбутніх педагогів-музикантів.

Ключові слова: вокальна педагогіка, майбутній педагог-музикант, розвиток співацького голосу, співацьке дихання, типи співацького дихання, опора співацького звуку.

Співацький голос є основним інструментом професійної діяльності вчителя музики. Тому важливим елементом фахової підготовки майбутніх педагогів-музикантів є розвиток їх вокальних умінь та навичок, озброєння студентів ґрунтовними знаннями в галузі вокальної педагогіки та методики викладання вокалу. Володіння вчителем музики співацьким голосом еталонного звучання, позбавленим будь-яких недоліків голосоутворення є важливою умовою його фахової компетентності.

Вокальна підготовка студентів музично-педагогічних спеціальностей вищих навчальних закладів включає кілька складових. Це розвиток вокально-технічних умінь та навичок, формування вміння координувати власний процес голосоутворення за рахунок навичок вокально-слухового контролю, розвиток вокально-виконавських умінь, озброєння студента фаховими знаннями.

Важливою складовою комплексу технічних вокальних умінь та навичок майбутніх учителів музики є розвиток співацького дихання. У вокальному мистецтві до голосу вокаліста та його дихання ставляться підвищені вимоги. Дихання є енергетичним фактором, від якого залежить сила співацького звуку, його тривалість та тембральне забарвлення. Тому розгляд питання формування навичок співацького дихання у студентів музично-педагогічних спеціальностей вищих навчальних закладів є **актуальним** на даному етапі розвитку сучасної мистецької освіти.

Проблемі розвитку співацького дихання багато уваги приділяли науковці у галузі вокальної педагогіки. Найбільш ґрунтовні праці у вивченні цього питання належать Л. Дмитрієву, Ф. Заседателеву, Н. Жинкіну, Л. Работнову, Ф. Вітту, О. Пекерській.