

Богдан Панчук
Bohdan Panchuk

НАУКОВО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ОБРАЗНО-ІНТОНАЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

SCIENTIFIC-METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF FORMING OF FIGURATIVE-INTONATION THINKING OF FUTURE TEACHER OF MUSICAL ART

У статті проаналізовано й охарактеризовано сучасні підходи з дослідження проблеми формування образно-інтонаційного мислення студентів у психолого-педагогічній, мистецтвознавчій та методичній літературі, визначено певну стадійність формування образно-інтонаційного мислення студентів закладів вищої освіти мистецького спрямування у процесі вивчення інструментально-виконавських дисциплін, основними з яких є: початкове вивчення дій та їх корекція; стадія деталізованого відпрацювання та стабілізації; стадія закріплення та подальшого удосконалення дій. Вивчення матеріалів, пов'язаних із кардинальними проблемами мистецтва й музичної педагогіки, акцентується увага на розвиток музичних здібностей, які відіграють вирішальну роль у процесі формування образно-інтонаційного мислення майбутніх учителів музичного мистецтва.

Ключові слова: образно-інтонаційне мислення, інтонація, музичне мислення, образне мислення, інструментально-виконавська підготовка.

На сучасному етапі розвитку суспільства професійна діяльність учителя, який презентує освітню галузь “Мистецтво”, набуває нового значення. Утілення нової парадигми мистецької освіти відповідно до Державної національної програми “Освіта” (Україна ХХІ століття), Національної доктрини розвитку освіти в Україні (2001 р.), Закону України “Про вищу освіту” (2002 р.) та “Плану дій щодо поліпшення якості художньо-естетичної освіти на 2009-2012 роки” (2009 р.) зорієнтоване на оновлення всіх ланок навчання і виховання підростаючого покоління, а також передбачає реформування системи підготовки висококваліфікованих фахівців, які б відповідали потребам сучасної школи.

Мета статті – проаналізувати й охарактеризувати сучасні науково-методичні підходи з дослідження проблеми формування образно-інтонаційного мислення студентів у психолого-педагогічній, музикознавчій, методичній літературі.

З цієї позиції доцільно здійснити ретроспективний аналіз психолого-педагогічної та мистецтвознавчої літератури з огляду наукових концепцій щодо ключових понять “інтонація”, “образно-інтонаційні мислення” у сприйманні та відтворенні музичних творів майбутніми учителями музичного мистецтва в процесі інструментальної підготовки на заняттях з фахових дисциплін.

Доцільно зазначити, що питання фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва широко досліджувалися з багатьох аспектів. Так, широкий профіль діяльності вчителя музики у загальноосвітній школі висвітлювали такі відомі вчені, як Б. Асаф'єв, О. Апраксина, Н. Ветлугіна, Д. Кабалевський, М. Леонтович, К. Стеценко, В. Шацька та ін. Проблемі професійної спрямованості у викладанні музичних дисциплін присвячено низку праць, які розкривають специфіку та вимоги підготовки фахівців на музично-педагогічних факультетах (Л. Арчажникова, Л. Воєводіна, Л. Горюнова, Л. Коваль, А. Козир, В. Крицький, Л. Масол, П. Ніколаєнко, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Щолокова, Д. Юник та ін.).

Аналіз наукової літератури з філософії, психології, музичної педагогіки, фізіології, музикознавства дозволяє розкрити важливе значення розвитку образно-інтонаційного мислення у фаховій підготовці сучасного вчителя музичного мистецтва. Музична педагогіка визнає, що точне інтонування є головним завданням формування навичок ефективного виконання музичного твору, тому що без точного інтонування не може бути зрозумілим та вірно відтвореним задум автору цього твору. На думку Н. Гродзенської, для того, аби музика “здійснювала сильний вплив на дитину, виконання має бути яскравим, правдиво передавати зміст твору. Вчитель своїм задушевним, виразним співом має внести емоційну атмосферу в аудиторію. По суті, він виступає співавтором композитора і сприяє передачі його задуму. Тому виконавська майстерність у сфері музичного мистецтва є дуже важливою” [4].

У музикознавчій літературі питаннями музичної інтонації та чистого інтонування займалися видатні теоретики (Б. Асаф'єв, М. Давидов, Л. Мазель, В. Медушевський, В. Назайкінський, С. Незванов, М. Переверзєв, П. Органов, Ю. Тюлін, Б. Яворський та ін.). П. Органов уважав, що “при неякісній, фальшивій, приблизній інтонації будь-яке виконання музичного твору не сприймається слухачем, і навпаки, бездоганна та виразна інтонація вражає та приносить естетичну насолоду, адже під виразністю інтонації... треба розуміти такий спосіб інтонування, який найкращим чином розкриває смислове значення музичного тексту” [10].

Б. Яворський писав про проблеми формування музичного мислення, що “намітилися спільні підходи, що стали методологічними в дослідженні музичного мислення: інтерес до загальнолюдського, життєвого, розуміння інтонації як основного осередку, що відбиває музично-розумові процеси в їхньому взаємозв'язку з чуттєво-емоційною стороною” [5, с. 9].

Педагогічна теорія Б. Асаф'єва багато в чому стала продовженням дослідницької діяльності Б. Яворського. Він займався дослідженням музичного мислення з точки зору його інтонаційного змісту. Б. Асаф'єв уперше обґрунтував і сформулював поняття інтонації, хоча в побуті цей термін починає зустрічатися з XVI століття. На відміну від своїх попередників, дослідник уперше говорить про матеріальну природу музичної інтонації: “інтонація-вираз свідомості людини у звуці”, вираження образного мислення”, “інтонування” [7, с. 7].

Усі згадані дослідники проти однобічності погляду на музичне мислення, орієнтованого виключно на чуттєву сторону. Вони вважають, що якби почуттями в музиці не керував мозок, інтелект, музика була б “якимось мистецтвом вигуків, а не мистецтвом образно-звукового відображення дійсності” [5, с. 29].

Основні положення інтонаційної теорії Б. Асаф'єва мають продовження в подальших розробках питань формування мислення музикантів. Це праці А. Готсдінера, А. Мазеля, В. Медушевського, М. Орлової, А. Сохора, І. Цуккермана, Г. Ципіна.

Варта уваги концепція В. Медушевського. Розробляючи питання мислення музикантів, він акцентує в інтонаційному музичному мисленні на двох його основних механізмах: аналітичному і синкретичному. Механізм мислення визначається єдністю аналізу та синтезу. В цій теорії акцентується і феномен інтонаційної єдності форми і змісту [6, с. 81].

Музичне мислення як різновид художнього мислення виникає при складанні, виконанні та сприйнятті музики. Вихідним положенням для нашого дослідження є те, що музика – це специфічний продукт діяльності художнього мислення в звукових образах. Тому проблеми музичного мислення ми не відділяємо від загальних проблем образно-інтонаційного мислення, проте вони мають цілком визначену своєрідність. Музичне мислення підкоряється загальним закономірностям розвитку мислення як психічного процесу в цілому, як виду людської діяльності, цілеполагання, а головне – образно-інтонаційним принципам суб'єктивного відбору й організації звукового матеріалу. Суб'єктивна сутність процесу музичного мислення поєднує гносеологічний аспект пізнання музики (теорії відображеної пізнавальної діяльності людини) з психологічним.

Загалом музичне мислення розуміють як єдиний психічний інтелектуальний процес пізнання музики, що розвивається у часі. У ньому беруть участь усі види мислення; включаються різноманітні психічні елементи: вербальні, почуттєві, емоційні; виділяють світоглядний, знаково-конструктивний та інтонаційний рівні. Воно відрізняється цілісністю інтегральних характеристик, складається з цілеформування і цілереалізації, що означає створення ідеальних образів та їхню художню матеріалізацію в творі. В музичному мисленні можна виділити (як і в психології мислення, але з урахуванням специфіки художнього змісту музичних творів) операції розгортання мислительного процесу. Операції аналізу, групування, порівняння, синтезу, узагальнення, розрізнення, судження, умовиводів постійно діють у процесі музичного пізнання.

А. Брушлинський зазначає, що художньо-педагогічний аналіз музичного твору відрізняється тим, що твір розкриває свої нові якості, педагогічний потенціал, проявляючи їх у системі зв'язків "твір – учень – процес виховання". Величезну роль тут відіграють музичні знання і навички творчої інтерпретації викладачем музичного твору. Однак цього недостатньо – потрібен аналіз навчально-виховного контексту, в який потрапляє твір, що володіє тими чи іншими перевагами [5, с. 11].

Питанню формування музичного мислення важливе значення надається і в музичній педагогіці. Ще наприкінці минулого століття в методичних посібниках С. Шлезінгера, І. Курбатова зроблені перші кроки в постановці й практичному вирішенні питання формування професійного мислення і поповнення знань у фортепіанному навчанні. Видатні музиканти – виконавці та педагоги В. Сафронов, А. Юсупова розшлядали формування інтелекту, мислення та естетичного виховання студентів у процесі занять на фортепіано [2, с. 6-7]. На нашу думку, тільки правильно організоване навчання, позбавлене формалізації, націлює студентів до більш повного розуміння значимості отриманих знань і готує їх до майбутньої професійної діяльності.

Варті уваги праці Л. Арчажнікової про те, що художнє виконання твору музичного мистецтва – процес складний і суперечливий. У ньому переплітаються свідоме й інтуїтивне, оригінальне і запозичене, уява і мислення, емоційна захопленість і праця [11]. І головною метою художньо-виконавської діяльності є глибоке проникнення в зміст твору, досягнення духовного світу композитора, його розуміння дійсності.

У психологічній літературі образне мислення розглядається як процес пізнавальної діяльності, спрямований на відображення істотних властивостей об'єктів (їхніх частин, процесів, явищ) і сутності структурного взаємозв'язку. Важливе методологічне значення має вивчення механізмів створення образів, оскільки розумовий образ є основним змістом психіки людини. За визначенням С. Рубінштейна, світ образів – істотний компонент внутрішнього світу людини, результат індивідуального досвіду сприйняття й перетворення інформації [11].

Будь-яке сприйняте враження залишає вагомий слід, який згодом може проявитися у вигляді спогаду. Те, що з'являється у нашому спогаді, називається образом. Термін "образ" у психології вживається відносно зорових, слухових, дотичних вражень. Образ є копією враження: іноді він відрізняється крайньою слабкістю, ілюзорністю у порівнянні з дійсним враженням, а іноді за емоційністю наближається до реального враження. Крім того, образом називають суб'єктивну картину світу, у якій міститься сам суб'єкт, інші люди, просторове оточення і тимчасова послідовність подій.

У психологічному словнику зазначається, що образні явища поділяються на два види:

- образ – сприйняття, тобто відображення в ідеальному плані зовнішнього об'єкта, що впливає на органи почуттів;
- образ – уявлення, тобто вигаданий образ, який не має аналогів у реальній дійсності й ніколи раніше не сприймався [9].

Особливим, притаманним лише мистецтву, способом освоєння і перетворення дійсності є художній образ – синтезуюча форма художньої свідомості й творчості загалом, яка втілює,

створює та об'єднує зміст твору. Художній образ відрізняється своєю доступністю для безпосереднього сприйняття і прямим впливом на почуття людини. У ньому нерозривно поєднані об'єктивно-пізнавальні та суб'єктивно-творчі начала. Специфіка художнього образу визначається тим, що він відображає й осмислює реальну дійсність, а також створює новий, нереальний, вигаданий світ.

Висловлення Н. Суислової: "Два чинники – музичний твір і практична музична діяльність – визначають, у кінцевому підсумку, риси музичного мислення особистості" в повній мірі характеризує риси художньо-образного мислення. Автор переконує, що рівень пізнання та втілення художнього образу твору музичного мистецтва в процесі художньо-виконавської діяльності повною мірою характеризує риси художньо-образного мислення майбутнього педагога-музиканта. Взаємозв'язок образу й конкретного виду діяльності виражається в психологічному трактуванні поняття "образ" як "суб'єктивний феномен, що виникає в результаті практичної діяльності, уявної діяльності, що представляє собою цілісне, інтегроване відображення дійсності" [8].

Про позитивний зміст та єдність свідомості й діяльності писав ще в 1959 році С. Рубинштейн. Автор переконує, що діяльність людини обумовлює формування її свідомості, її психічних зв'язків, процесів і властивостей, а ці останні, здійснюючи регуляцію людської діяльності, є умовою її адекватного виконання [3, с. 30].

"Інтелектуальна активність людини виходить з її практичної діяльності", – відзначав пізніше Ш. Надірашвілі, підкреслюючи, що перше бере свій початок не зі сприйняття, а саме з "чуттєво-практичної діяльності" [1, с. 5]. На нашу думку, саме реальна креативна атмосфера, в якій відбувається художньо-виконавський процес, у багатьох випадках змушує студента приймати саме ті, а не інші рішення, що рано чи пізно накладає відбиток на характер його художньо-виразних намірів, а через них – на художню свідомість загалом.

Напрямок пошуку художньо-виразних засобів полягає в осмисленні ідейно-художньої концепції, стильових та жанрових особливостей музичного твору, де кінцева мета – створення через "образи" "звучання". У цьому процесі художній образ, базуючись на життєвих переживаннях, знаходиться під контролем свідомості виконавця, що включає в себе інтелектуальний та емоційний початок, і виражається в тому, що студент у процесі мистецької діяльності мислить і одночасно співпереживає. Однак саме переживання у виконанні та в житті можуть бути виражені виконавцем лише через те, що і як виконавець висловлює, тобто як він розкрив образний зміст і його підтекст у творі, і як він цей зміст художньо інтерпретує.

Варті уваги праці, присвячені проблемам розвитку музичного мислення, – Л. Баренбойма та В. Петрушина. Аналіз сучасних тенденцій показав, що в системі музичної освіти загострилися протиріччя між: потребами суспільства у фахівців високого рівня та рівнем викладання музичного мистецтва в спеціалізованих закладах загальної середньої освіти; можливостями для ефективного формування художньо-образного мислення учителів музичного мистецтва і ступенем їх реалізації на практиці; потребами майбутнього вчителя в самопізнанні, самовдосконаленні, самореалізації та обмеженими можливостями, які існують умовах освітнього процесу. У зв'язку із цим перед сучасною педагогікою постає ряд проблем, одна з яких – залучення підростаючого покоління до мистецтва, зокрема до музики. Музичне мистецтво є джерелом естетичного освоєння навколишньої дійсності, сприяє залученню кожної особистості в різноманітні історико-культурні, національні та соціально-психологічні зв'язки, створення ціннісних критеріїв в їх духовних і моральних пошуках. Залучення до музичного мистецтва як важливої складової частини художньо-естетичного виховання розвиває емоційну сферу молоді, її фантазію, уяву, образне мислення, здатність до співтворчості та співпереживання і, таким чином, служить формуванню загальної культури, оскільки, за словами В. Сухомлинського, "духовно багата, морально яскрава, інтелектуально самобутня особистість здатна і у вихованців своїх поважати і виховувати особистість. Безликість же знеособлює і вихованців,

сіе навколо себе убогість”. Педагог-музикант повинен бути професійно освічений, ерудований в області художньої літератури, поезії, живописі, бо тільки в цьому випадку він спроможний естетично виховувати своїх учнів, за словами С. Фейнберга, який зазначає, що хорошим музикантом є лише той, чий внутрішній світ багатий і цікавий [6, с. 30].

Аналіз теоретико-методологічних та методичних особливостей образно-інтонаційного мислення студентів закладів вищої освіти дозволив дійти таких висновків: постійне опанування нових знань, уміння застосовувати їх на практиці, залучення основних розумових процесів – усе це ефективно сприяє формуванню образно-інтонаційного мислення майбутніх вчителів музичного мистецтва; основою музичного виконавства є психологічна здатність людини відображати інтонацію у відриві від реального звучання у вигляді музично-слухового уявлення.

Отже, на основі викладеного вище матеріалу можна зробити висновок про те, що сутнісна природа музично-слухового уявлення – це знову ж таки музична інтонація. А без музично-слухових уявлень не можна сформуванню образно-інтонаційного мислення. Відповідно, одним із провідних напрямів у професійній музичній освіті стало формування образно-інтонаційного мислення, інтелектуальних якостей, як у процесі оволодіння музичним матеріалом, так і в процесі поповнення загальної ерудиції, що вважається неодмінною умовою професійного зростання.

Список використаних джерел

1. Алексеев А. Д. Творчість музиканта-виконавця : на матеріалі інтерпретацій видатних піаністів минулого і сучасності. Москва : Музика, 1991. 103 с.
2. Апрелева В. А. Осягнення змісту і сенсу музики педагогом-музикантом. Викладач, 2001. № 6. С. 36–39.
3. Браудо І.А. Про вивчення клавірних творів Баха в музичній школі. Москва : Класика-XXI, 2001. 89 с.
4. Гродзенская Н. Л. Слушание музыки в школе. Москва : АПН РСФСР, 1961. 94 с.
5. Ліберман Є. Я. Творча робота піаніста з авторським текстом. Москва : Музика, 1988. 236 с.
6. Немикіна І. М., Осипова Л. В. Творча активність як умова формування особистості вчителя музики. Підвищення ефективності розвитку творчих якостей вчителя музики в процесі навчання у ВНЗ : зб. наук. пр. МЕЗП. Москва, 1991. С. 78–85.
7. Петрушин В. І. Музична психологія : навч. посіб. Москва : ВЛАДОС, 1997. 384 с.
8. Психологія музичної діяльності: Теорія і практика : навч. доп. / Д. К. Кірнарская та ін.; за ред. Е. М. Ципіна. Москва : Академія, 2003. 368 с.
9. Психологический словарь / под общ. ред. А. В. Петровского. Москва : Политиздат, 1990. 497 с.
10. Птица К. Б. Мастера хорового искусства в Московской консерватории. Москва : Музыка, 1970. 120 с.
11. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2000. 712 с. : ил. (Серия “Мастера психологии”).

In the article current approaches on the problem of forming figurative-intonation thinking of students are analyzed and described in psychological and pedagogical, art and methodical literature. The phase structure of forming figurative-intonation thinking of students of higher art educational instructions is presented in the process of study of instrumental-performing disciplines. The main of them are: initial study of actions and their correction; stage of the detailed work and stabilizing; stage of consolidation and further improvement of actions. Therefore, the problem of musical thinking is associated with general issues of figurative-intonation thinking, as they have certain originality. The study of the materials related to the vital problems of art and musical pedagogics is aimed at developing musical abilities that take an important part in the process of forming figurative-intonation thinking of future teachers of musical art.

Musical art is the source of aesthetic mastering of surrounding reality, it assists the development of every personality in historical and cultural, national and social psychological sense and creates the valued criteria in their spiritual and moral searches. The analysis of theoretical-methodological and methodological features of figurative-intonation thinking of students of higher educational institutions made it possible to make the following conclusions: constant mastering of new knowledge, the ability to apply them in practice, development of the main mental processes – all these effectively contributes to the formation of figurative and intonation thinking of future teachers of musical art; the basis of musical performance is the psychological ability of a person to reflect intonation in isolation from real sound in the form of musical-auditory representation.

Key words: *figurative-intonation thinking, intonation, musical thinking, figurative thinking, instrumental-performing preparation.*

УДК 378.011.3-051:784

DOI: 10.32626/2309-9763.2018–25.–2.84-89

Олена Прядко
Olena Priadko

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ З ВИСОКИМИ ЖІНОЧИМИ СПІВАЦЬКИМИ ГОЛОСАМИ НА ЗАНЯТТЯХ ІЗ ВОКАЛУ

THE PECULIARITIES OF WORK WITH HIGH FEMALE SINGING VOICES AT VOCAL CLASSES

У статті розглядаються проблеми формування вокальних умінь та навичок майбутніх педагогів-музикантів як елементу їх фахової підготовки, розкривається специфіка роботи з високими жіночими співацькими голосами на занятті з вокалу, що вимагає спеціальної організації процесу фонації, активізації усіх захисних механізмів голосоутворення сопрано.

Ключові слова: *сопрано, вокальна підготовка, розвиток співацького голосу, вокально-технічні уміння та навички.*

Невід'ємною частиною сучасної освітньої реформи є покращення рівня професійної підготовки вчителя. Формування готовності педагога-музиканта до проведення музично-виховної роботи у школі передбачає озброєння майбутнього вчителя ґрунтовними фаховими знаннями, які мають стати міцним підґрунтям практичної діяльності в освітньому закладі. Важливим елементом професійної підготовки вчителя сучасної школи є сформованість високого рівня виконавських умінь та навичок, повне розкриття його творчого потенціалу, готовність знайомити дітей зі світом музичного мистецтва, залучаючи їх до активного музикування. Вміння педагога у власному виконанні ілюструвати музичні твори, демонструючи високий рівень виконавської майстерності, є найбільш ефективним засобом мотивування учнів до освоєння музичних знань та навичок.

Важливим елементом професійної підготовки вчителя музичного мистецтва є вокальний розвиток майбутнього педагога, формування вокально-технічними, художньо-виконавськими умінь та навичок як невід'ємного компонента його фахової компетентності. Необхідність ілюструвати музичний матеріал на занятті, брати участь у проведенні шкільних культурно-виховних заходів вимагає володіння високим рівнем сформованості вокально-виконавських умінь вчителя. Співацький голос педагога має бути позбавленим будь-яких вад голосоутворення, оскільки діти, володіючи високою здатністю до наслідування, можуть швидко засвоювати негативні вокальні навички. Формування вокально-динамічних стереотипів, якими є вокально-