

методичних рекомендацій щодо практичного виконання. Це допоможе студентам оволодіти методами і прийомами роботи в умовах пленеру, ознайомитися з розгорнутою програмою дисципліни, самостійно поглиблювати знання, вміння й навички в галузі образотворчої грамоти.

Література

1. Беда Г. В. Живопись. – М., 1986.
2. Волков Н. Н. Цвет в живописи. – М., 1985.
3. Маслов Н. Я. Пленер: Практика по изобразительному искусству. – М., 1984.
4. Непомнящий В. М., Смирнов Г. Б. Практическое применение перспективы в станковой картине. – М., 1976.
5. Николай Петрович Крымов – художник и педагог. Статьи, воспоминания. – 2-е изд. испр. и доп. – М.: Изобраз. искусство, 1989. – 224 с.
6. Ковалев Ф. В. Золотое сечение в живописи: Учеб. пособ. – К.: Выща шк., 1989. – 143 с.
7. Педагогіка вищої та середньої школи: Зб. наук. праць № 10. – Спец. випуск: Художньо-педагогічна освіта ХХІ ст.: теорія, методи, технології / Редкол.: Буряк В. К. (гол. ред.) та ін. – Кривий Ріг: КДПУ, 2005. – 356 с.
8. Педагогіка вищої та середньої школи: Зб. наук. праць № 13. – Спец. випуск: Мистецько-педагогічна освіта: проблеми та перспективи / Редкол.: Буряк В. К. (гол. ред.) та ін. – Кривий Ріг: КДПУ, 2005. – 316 с.
9. Програмы педагогических институтов. Сборник № 14. – М., 1988.
10. Щербakov В. С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество. (Проблемы руководства изобразительным творчеством детей.) – М., Просвещение, 1969. – 272 с.
11. Щербина В. Г. Композиційні вправи як засіб управління розвитком творчих здібностей студентів художньо-графічного факультету. Навч.-метод. посібник. – Кривий Ріг: КДПУ, 1998. – 90 с.

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ НА ЗАНЯТТЯХ З ОСНОВНОГО МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТУ (ФОРТЕПІАНО)

Ярошенко О. М.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. Стаття розглядає етапи становлення і розвитку музичного мислення на заняттях з основного музичного інструменту (фортепіано), провідні принципи, які лежать в основі форм і методів навчального процесу і сприяють розвитку музичного мислення майбутнього вчителя музики.

Ключові слова: музичне мислення, заняття з основного музичного інструменту, етапність, інтонація, діалог, міждисциплінарні зв'язки, теоретичний аналіз, методи навчання, виконавська практика.

Аннотация. Ярошенко Е. Н. Формирование музыкального мышления будущего учителя музыки на занятиях по основному музыкальному инструменту (фортепиано). Статья рассматривает этапы становления и развития музыкального мышления на занятиях по основному музыкальному инструменту (фортепиано), ведущие принципы, которые лежат в основе форм и методов учебного процесса и способствуют развитию музыкального мышления будущего учителя музыки.

Ключевые слова: музыкальное мышление, занятия по основному музыкальному инструменту, этапность, интонация, диалог, междисциплинарные связи, теоретический анализ, методы обучения, исполнительская практика.

Annotation. Yaroshenko O. Formation of musical thinking of the future teacher of music on employment on the basic musical tool (piano). The article considers stages of development of musical thinking on employment on the basic musical tool (piano), conducting principles, which underlie the forms and methods of educational process and promote development of musical thinking of the future teacher of music.

Key words: musical thinking, employment on the basic musical tool (piano), stages, intonation, dialogue, communication between disciplines, theoretical analysis, methods of training, practice of the executor.

Постановка проблеми. Формування творчої мислячої особистості, здатної до нестандартних дій, - це одне з найголовніших завдань, яке стоїть перед сучасною національною школою і лежить в основі концепції особистісно орієнтованого навчання. Гуманістичний підхід у музично-педагогічній науці ґрунтується на загальному музичному розвитку особистості, в якому значної переваги (поряд з розвитком музичного слуху, пам'яті, ритму) набувають внутрішні процеси, які здійснюються у сфері професійного мислення, художньої свідомості учня. На сьогоднішній день викликають занепокоєння такі риси, як недостатня самостійність у навчанні, неготовність учнів до соціокультурних форм активної музичної діяльності, оволодіння розвиненими, але у той же час вузькими, локальними вміннями і навичками. Особливість професії вчителя музики полягає в тому, що вона потребує глибоких і стійких знань, високорозвиненого музичного мислення, практичних вмінь і навичок у багатьох видах музичного мистецтва: диригентсько-хоровій роботі, фортепіанному виконавстві, педагогіці, музикознавстві, музичній психології. Великого значення у фортепіанній підготовці студентів набувають концертмейстерські навички у зв'язку з перевагою диригентсько-хорової роботи як важливого чинника музично-естетичного виховання школярів. Вирішуючи питання, пов'язані з даним твором, даним учнем, використовуючи методи теоретичного аналізу, осмислення музично-історичного матеріалу, педагог з основного музичного інструменту (фортепіано) тим самим готує студента до особливостей роботи на уроках музики у школі. Навчання з основного музичного інструменту (фортепіано) на музично-педагогічних факультетах вищих навчальних закладів повинно вирішувати завдання, пов'язані з підготовкою кваліфікованих вчителів музики. Проблема також повинна вирішуватись і з точки зору професійної спрямованості навчання, форм і методів індивідуальної роботи.

Аналіз досліджень і публікацій. В педагогіці та психології з приводу навчання і розвитку, їх співвідношення та внутрішніх структурних взаємозв'язків існували різні думки: навчання є розумова еволюція (Є. Торндайк, У. Джемс); розвиток тільки в несуттєвому відношенні залежить від навчання, проходячи генетично притаманні людині стадії розвитку (Ж. Піаже); навчання і розвиток мислення не являються адекватними процесами, але тісно пов'язані між собою (А. Леонтьєв, А. Лурія), походження внутрішніх розумових процесів - із зовнішньої діяльності (Л. С. Виготський), розвиток мислення пов'язаний із загальним розвитком дитини (П. П. Блонський), музичне мислення, як механізм взаємодії мислення з пізнанням, є якісна визначеність, яка далеко виходить за межі пізнавальної діяльності (С. Л. Рубінштейн), розвиток мислення являється зміною рівня аналізу та синтезу у процесі розв'язання розумових завдань (Н. А. Менчинська) [2].

Загальна концепція мислення лежить в основі фундаментальних робіт сучасних психологів (Ананьєва Б. Г., Виготського Л. С., Леонтьєва А. Н., Рубінштейна С. Л. та ін.), але не приділяється належної уваги мисленню художньо-образному, музичному. Дискутування психологів, естетів, музикознавців, педагогів з питань взаємодії і внутрішнього протиріччя емоціонального та раціонального в механізмах творчої діяльності, схожість і несхожість художньо-образних і абстрактних, конструктивно-логічних форм мислення, процес побудови всебічно розвиненої теорії музичного мислення як одного з центральних розгалужень художньо-образного мислення піднімається у працях Ципіна Г. М., Назарова І. Н., Мозгальнової Н. Г. та ін.

Сучасна психологічна наука вважає, що розвиток людини відбувається саме у навчанні по мірі накопичення знань, збагачення особистого досвіду, в тому числі і виконавського. Найголовніше в даному процесі те, що у ході розвитку перебудовуються і ускладнюються і самі психологічні функції, міняється якість розумових операцій людини. Це

прямим чином впливає на хід навчання (зміст, структуру, якісні показники, кінцеві результати). Дію даних механізмів регулює ряд факторів: будова освітнього процесу, зміст, форми і методи навчання музики.

Метою статті є дослідження етапності становлення і розвитку музичного мислення, а також форм і методів навчального процесу, які ґрунтуються на провідних принципах особистісно-орієнтованого підходу і сприяють розвитку музичного мислення майбутнього вчителя музики на заняттях з основного музичного інструменту (фортепіано).

Отримані результати. Як відомо, мислення – це процес пізнавальної діяльності індивіда, який характеризується узагальнюючим і опосередкованим відображенням дійсності. Мислення являється складовою частиною і особливим об'єктом самосвідомості особистості, до структури якого відноситься розуміння себе як суб'єкта мислення. Загальнодидактичне положення про те, що розумова діяльність людини, у тому числі і мислення художньо-образне, базується на знаннях про предмет, на системах уявлень і понять про відповідний матеріал, не втрачає свого значення і в специфічній сфері музичного мислення. Достатньо розвинений музичний інтелект являє собою продукт накопичення, асиміляції та послідовної переробки усвідомлених знань – музичних «фактів», явищ, основних закономірностей музичної мови, що є обов'язковою умовою формування музичного мислення.

Враховуючи суперечності, що існують у практиці професійної підготовки музикантів-педагогів, актуальними стають моделі навчального процесу, які ґрунтуються на провідних принципах особистісного підходу: принцип культуровідповідності, діалогу та трилогу «студент – музичний твір – викладач» [3, 97], міждисциплінарних зв'язків, творчої організації навчального процесу, а також принцип врахування специфіки професійної діяльності вчителя музики та індивідуальних якостей його особистості.

Однією з головних засад у контексті усвідомлення своєї належності до певної культури, інтеріоризації цінностей, самодетермінації, вибору і здійснення способу інструментального виконавства є інтонаційний підхід до проблеми формування музичного тезаурусу, відповідно до якого творчо-виконавський процес у класі основного музичного інструменту (фортепіано) характеризується глибоким проникненням у «специфіку» образного строю музики, найтоншими нюансами її мелодики, гармонії, ритму. Відомо, що витoki музичного мислення в генетичному плані лежать у відчутті інтонації – вихідній субстанції, першооснові музично-естетичного переживання. Розвиток інтонаційного відчуття відбувається поступово і являє собою ще не мислення, а первинну форму орієнтування у сфері звукової виразності, початковий етап якої формується при:

- концентрації уваги на музичному звукові (установці на звук), яка дає розвиток органу слуху взагалі, загострює точність сприйняття висоти і краси звуку;
- концентрації уваги на вплив від двох і більше звуків у послідовності (установці на мелодичний інтервал), яка дає розвиток здібності музичного співвідношення звуків, їх узагальнення, розвиток мелодичного слуху;
- концентрації уваги на вплив від двох і більше звуків у їх одночасовому звучанні (установці на гармонічний інтервал, акорд), що розвиває здібності сприйняття складних звукових комплексів, їх співвідношень, тобто, розвиток гармонічного слуху.

У комплексі це виховує культуру музичного слуху, де важливу роль грає емоційно-почуттєва сфера, яка координує слухову і моторну. Емоційність повинна домінувати над слухомоторикою і при цьому – бути культивованою: піано не тільки слабкий звук, а задушевний, інтимний, тобто такий, який виражає певний стан; меццо-форте – стан спокою, викладення думки ясно і впевнено; форте – стан збудженості, відтворення

сильних переживань [4,43]. Тобто, відчуття музичної інтонації організує музичний слух і є свого роду сигналом до музичних розумових дій.

Подальші форми відображення музичних явищ психікою людини пов'язані з осмисленням конструктивно-логічних організацій звукового матеріалу. Музична логіка виявляє себе через широкий комплекс архітектонічних засобів (форма, лад, гармонія, метроритм), які являють собою об'єктивні конструктивно-логічні категорії музичного мистецтва і в своєму взаємопроникненні знаходять відображення в музичній свідомості. Логіка музичних побудов і засобів диктує методи роботи над музичним твором. Так, наприклад, при опануванні Органної прелюдії та фуги Домажор (Й. С. Бах – Д. Б. Кабалевський) увага концентрується на: а) важливості першого звуку; б) початковій мелодичній інтонації (заповненому низхідному мінорному секстакорді), порівнянні первинної інтонації зі зміною логічних акцентів і характеру у висхідному (ракоходному) секстакорді; в) відтворенні тематичного зерна у різних регістрах фортепіано, тембровій зміні, бахівській техніці «мелодичного розкидання» (регістрового); г) насиченості і артикуляції звуку шляхом м'язового відтворення мікро- і макроінтонацій при безперервній слуховій активності; д) логічному перефразуванні інтервально-гармонічної секвенції у другій частині прелюдії; е) самостійному виявленні тимчасових мелодично-інтонаційних планів фуги, які потрібно виділити.

Таким чином, перша функція музичного мислення (емоційна реакція людини на виразну сутність інтонації) дає сигнал наступній функції (осмислення логіки організації різних звукових структур від найпростіших до більш складних, які вимагають від індивіда відповідної сформованості і розвиненості музичної свідомості). Однак, ці дві важливі функції не вичерпують змісту поняття «музичне мислення». Тільки сплав інтонаційної і конструктивно-логічної функцій створює у своєму синтезі музичне мислення як відображення свідомістю людини музичного образу,

котрий усвідомлюється як сукупність, діалектична єдність раціонального і емоціонального. Остання функція музичного мислення являється узагальнюючою та синтезуючою.

Перспективу цілісного музичного образу варіацій М. Глинки «Среди долины ровныя» та шляхів музично-інтонаційного втілення художнього образу, його трансформацій створила студентка 2 курсу, визначивши жанр кожної варіації: *Тема. Пісня.* Звукова об'ємність, напруженість широких інтервалів, відчуття гармонічної інтонації. *1 варіація. Пісня в підголосково-поліфонічному складі.* Виявлення засобів розквіту мелодії за рахунок допоміжних, прохідних та оспівуючих звуків при незмінній гармонічній основі. *2 варіація. Танок-галоп.* Характер стрімкий, поривчастий. Фактурний контраст між 1 і 2 реченнями, зміна гармонічного зв'язку. Насичення хроматичними допоміжними, прохідними звуками, незмінність гармонічної опори в акордах. *3 варіація. Речитатив.* Характер поривчато-схвильований. Друге речення – танок в характері урочисто-святкового полонезу. Зостається контраст між 1 і 2 реченнями. У трьох варіаціях представлені всі основні музичні жанри – пісня, танок, речитатив. *4 варіація. Романс.* Характер побутового ліричного романсу з великою кількістю фіоритур, ритмічним прискоренням та розширенням. *5 варіація. Галоп-танок.* Схожість з другою варіацією. Характерні ритмічні зміщення, ритм відходить на другий план. Контраст між 1 і 2 реченнями, велика кількість хроматично-альтерованих прикрас у вигляді прохідних, допоміжних та оспівуючих звуків з блискучим синкопованим завершенням, яке звітує про одвічне бажання перемоги над собою, впевненості, віри у свої сили і прагнення.

Високорозвинене музичне мислення починається з оперування музичними образами. Прогрес такого музичного мислення, його розвиток пов'язаний з ускладненням звукових явищ: від образів елементарних до більш змістовних, від фрагментарних до узагальнюючих, а також з

включенням до його структури поряд з художніми «єдностями» понять формоутворюючого, жанрового, стильового порядків. Даний процес становлення музичного мислення веде до якісно нового його ступеня – мислення творчого, коли утворюється поступовий перехід від репродуктивних дій до дій продуктивних. Такою являється послідовність становлення і розвитку музичного мислення.

Музичне мислення при всіх його особливостях – це мислення відповідними видами понять, як і звичайне. Оперує музичне мислення образними категоріями, як було визначено вище, але воно не тільки чуттєво-конкретне, при відповідних умовах до його функцій входить також і оперування абстрактно-логічними категоріями. Опосередковано-абстрактне в художньому мисленні проявляє себе, як і в інших видах людського мислення, через поняття: суттєві ознаки стилів, жанрів, формо-структур, елементів музичної виразності. Тому і рівень розвитку музичного мислення залежить від якості оволодіння відповідними поняттями, що є провідним завданням «педагогіки музичного мислення» [5, 213].

Значне місце на шляху формування мислення, осягнення музичного феномена, яке сучасна музична педагогіка розглядає як усну традицію навчання, зокрема, Л. Надирова [3], повинна займати така форма роботи, як бесіди зі студентом з питань композиторського стилю, напрямку, школи, історії створення твору, його місця у музичній спадщині композитора тощо. Важливими компонентами цієї форми є безпосередньо пережитий у співбутті досвід і значущість інтонаційно-музичних традицій для передачі невербальної мови культури. Принцип діалогу має в музичній педагогіці характер духовного спілкування вчителя з учнем та їх обох з музичним твором, який визначається єдністю спільних прагнень до накопичення досвіду, розвитку мислення і виконує функцію взаємонавчання.

Принцип міждисциплінарних зв'язків ґрунтується на універсальному зв'язку явищ культури, науки, асоціацій у людській свідомості. Одним з

важливих елементів навчально-виховної і самостійної роботи у класі основного музичного інструменту (фортепіано) вважається знання музично-теоретичних дисциплін, що неодноразово підкреслювалось видатними піаністами-педагогами. Так, Г. Г. Нейгауз вважав розвиток навичок теоретичного осмислення основним завданням викладача фортепіано. К. Леймер та його учень-послідовник, видатний піаніст В. Гізекінг пропонував систему запам'ятовування, в основі якої лежить «констатація фактів» – музично-теоретичний аналіз нотного тексту з розумовим його озвученням. Звернення до теоретичних знань активізує процес розучування музичних творів і сприяє розвитку музичного мислення і самостійності учня. «Теоретичні знання в формі засвоєних понять не тільки не ослаблюють и не гальмують утворення чуттєвих ... уявлень, але, навпроти, є головною умовою їх конкретності, цілісності й усталеності» [1, 97]. Дані питання неоднакові щодо своєї глибини і складності, а відповідно, щодо можливості і складності теоретичного осмислення. Тому, при використанні того чи іншого методу, форми роботи, які потребують теоретичного аналізу музичного тексту, викладач повинен враховувати рівень підготовки студента. Головним принципом є розуміння студентом поставленої перед ним проблеми, мети використання теоретичних знань. При цьому важливо зберігати вірне співвідношення інтелектуального і емоціонального начал, при якому аналітична робота студента буде доповнювати і поглиблювати емоційну сторону сприйняття твору.

Розглянемо декотрі форми і методи навчальної роботи у класі основного музичного інструменту (фортепіано), які сприяють розвитку навичок теоретичного осмислення, формуванню музичного мислення і відповідають завданням професійної спрямованості.

Метод транспонування використовується у роботі над фортепіанною фактурою та окремими її елементами. Відомо, що до нього зверталися у своїй педагогічній роботі А. Рубінштейн, В. Сафонов,

М. Рубінштейн, С. Рахманінов, С. Прокоф'єв. Цінність даного методу полягає у перевазі підпорядкування піаністичної техніки слуховим уявленням, які збагачують піаністичний досвід. Для того, щоб транспонування досягало своєї мети – максимального уточнення слухових уявлень – повинна бути виявлена логіка руху гармонічних функцій і принципи фактурної розробки гармонічної основи.

Вміння швидко схопити тип фортепіанної фактури, виявити її гармонічну основу, передбачати логіку гармонічного розвитку значно полегшує читання і виконання творів з аркуша, підбір на слух, що є цінним для майбутнього вчителя музики. Транспонуватися можуть різні фрагменти на вибір викладача або складні мелодичні візерунки, віртуозні пасажі. В таких випадках можна запропонувати студенту скласти на основі пасажу або окремих його ланцюгів вправи для транспонування.

Виконання гармонічної основи фортепіанної фактури у вигляді зібраних акордів по нотах і напам'ять, виконання напам'ять мелодії з акомпанементом зібраних акордів теж вимагає активного мислення гармонічної будови, аналізу тонального плану, надає можливість «перспективного» слухового уявлення. Протилежний «гармонічному групуванню» метод фактурного перетворення і виконання у заданій тональності коротких гармонічних послідовностей знадобиться студенту при підборі музичних творів на слух.

Методи музично-теоретичного осмислення активізують аналітичне мислення студента і включають його до активного процесу музичного запам'ятовування. Розвинута музична пам'ять є цінною професійною якістю вчителя музики. Вона надає йому можливість оперувати великим об'ємом музичного матеріалу і значно поліпшує творчі фактори викладання.

Єдність розвинутого внутрішнього слуху з навичками теоретичного осмислення нотного тексту надає можливість реалізації методу *вивчення твору без інструменту*. Це найбільш складний вид роботи, пов'язаний з

використанням теоретичних уявлень, але досить ефективний і доступний у роботі навіть зі студентами, які не мають музичної підготовки.

Оптимальним варіантом міждисциплінарних зв'язків є зв'язок між моделями навчання, завдяки якому реалізуються принцип творчої організації навчального процесу і принцип врахування специфіки професійної діяльності вчителя музики та індивідуальних якостей його особистості, єдність афективного, наукового, раціонального і художньо-творчого компонентів. Існуючі в профільних дисциплінах поняття: «ауфтакт», «дихання» (диригування), «атака звуку», «подача» (вокальний спів), «звуковий ансамбль», «ансамбль динамічний», «ритмічний ансамбль» (хорознавство) мають пряме відношення до занять з основного музичного інструменту і значно поліпшують результативність і якість засвоєння виконавських навичок. Питання, які виникають у зв'язку з постановкою конкретних виконавських завдань, викликають до життя ланцюжки творчих узагальнень, які ведуть до глибинних закономірностей музичного мистецтва.

Виконавський досвід у ході педагогічної практики, який певною мірою асимілює музичну свідомість, дає необхідну основу музично-розумових операцій. На роль довільних рухів виконавця, інформаційну дію від рук до мозку і навпаки звертали увагу психологи і педагоги різних часів, враховуючи особливості структури музичного мислення, труднощі засвоєння специфічних понять. Педагогічно-виконавська практика є дієвим фактором формування музичної свідомості, який пов'язує абстрактне з музично конкретним, системи уявлень і понять – з адекватними їм реальними звуковими явищами.

Висновки та подальший напрямок досліджень. Виконання музики приводить до дії усі «механізми» музичного мислення, мобілізує всі його форми – від нижчих до вищих, що формує духовно-творчий потенціал особистості музиканта і розвиває мислення континуальне, творче, що

складатиме напрямок подальшого дослідження. При цьому педагогічне виконання має яскраво визначену емоційну забарвленість, яка у свою чергу, відповідно сучасним науковим поглядам, грає виключно важливу роль у структурі розумових дій людини. Слід зауважити, що в результаті запровадження зазначених методів і принципів розвитку музичного і творчого мислення інтерес учнів у ході педагогічної практики підвищувався на 15-20 відсотків.

Таким чином, викладач фортепіано володіє безмежними можливостями розвитку розумових здібностей студентів, керуючись пошуками нових форм і методів, які відповідають завданням професійної спрямованості фортепіанного навчання в процесі підготовки майбутніх спеціалістів.

Література

1. Ананьев Б. Г. Проблема представления в советской психологической науке // *Философские записки*. Т. 5 – Л.: Изд-во АН СССР, 1950. – С. 3-97.
2. Менчинская Н. А. Проблемы учения и умственного развития школьника // *Избранные психологические труды*. – М.: Педагогика, 1989. – 219 с.
3. Надырова Л. Л. Струны общности: теоретические основы развития эмпатии у студентов музыкально-педагогических факультетов. – Владимир: ВГПУ, 1999. – 318 с.
4. Назаров И. Т. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования. – Л.: Музыка, 1969. – 134с.
5. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика / Общ. ред. Цыпина Г. М. – Москва, 2003. – 336 с.
6. Ражников В. Г. Динамика художественного сознания в музыкальном обучении: Дисс. в форме науч. докл. д-ра пед. наук. – М., 1993. – 60 с.
7. Соколов Е. Н. Сферическая модель интеллектуальных операций // *Психологический журнал*. - 2001. - № 3. – С. 49-56.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА КАК КОМПОНЕНТ КОММУНИКАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Выжимова Т. А.

Южноукраинский государственный педагогический университет
им. К. Д. Ушинского

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы формирования коммуникативной культуры будущих учителей музыки средствами художественной культуры.

Ключевые слова: коммуникативная культура, формирование коммуникативной культуры, художественная культура, произведение искусства.