

3. *Giving the child the freedom to choose the proposed variable creative tasks, which directs children to search for their own options, various experiments with artistic images, etc.*

We consider the prospect of our further research to clarify the methods of creative development of younger schoolchildren by means of visual arts.

Key words: *creative development, pedagogical conditions, fine art, musical art, integration, younger schoolchildren, art education.*

УДК 378

Ма Цзе

Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського
ORCID ID 0000-0002-8695-0036

Марина Демидова

Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського
ORCID ID 0000-0002-3566-2632

DOI 10.24139/2312-5993/2023.04/218-226

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ТЕМБРО-ДИНАМІЧНИХ УЯВЛЕНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ

У статті розкрито методичні шляхи вдосконалення тембро-динамічних уявлень, що слугують передумовою успішної музично-виконавської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва. Методика формування тембро-динамічних уявлень у майбутніх учителів музичного мистецтва передбачає впровадження таких методів: виявлення, інтерпретування та презентація музично-риторичних фігур, музичного ораторства, мобільної пластичної варіантності. Виокремлено об'єктивні чинники, що ускладнюють формування тембро-динамічного сприйняття й уявлення молодого покоління музикантів: складність і багатоаспектність самого явища тембру, а також відсутність його знакової фіксації в нотному тексті.

Ключові слова: *тембро-динамічні уявлення, музично-виконавська діяльність, фортепіанна підготовка, майбутні вчителі музичного мистецтва, метод.*

Постановка проблеми. Тембро-динамічні засоби музичної виразності є досить важливими й необхідними компонентами музичної художньої інформації. Водночас тембро-динамічні уявлення музиканта є найважливішим засобом виконавської виразності. Разом із нюансуванням, артикуляцією, темпом тембр і динаміка становлять основний арсенал розкриття художнього образу музичного твору, а також множинності варіантів його інтерпретації.

Особливого значення тембр і динаміка набули в сучасній музиці композиторів Китаю та України. Сьогодні розвиваються нові композиторські техніки, засновані на сонорних звучностях без провідної

ролі звуковисотної диференціації, розширюється коло музичних інструментів як традиційних, так і нетрадиційних, зокрема й етнічних, розробляються нові численні прийоми звуковидобування і техніки звуковидобування. Роль тембро-динамічних уявлень надзвичайно важлива в музичній освіті в контексті розвитку сприйняття, музичних здібностей, емоційності, смаку. Саме культура тембро-динамічного сприйняття визначає ступінь «протистояння тенденції до спрощення слухового сприйняття, зниження порога звукової чутливості, спричинених пануванням гучного, низької якості звучання, що превалює в сучасному акустичному середовищі» (Левчук, Панченко, Оніщенко, Кучерюк, 2010).

Водночас формування тембро-динамічного сприйняття та уявлення не знаходить достатнього відображення в сучасній музичній освіті. У цьому контексті Шульгіна В. Д. наголошує: «відсутнє темброве виховання як система, підкріплена достатньо розробленою теоретичною та методичною базою. Немає наскрізної програми розвитку тембрового слуху по ланках музичної освіти: від музичної школи до вищого навчального закладу. Причина цього – недостатня розробленість питань теорії тембрового слуху і мислення» (Шульгіна, 2012).

До цього слід додати об'єктивні чинники, що ускладнюють формування тембро-динамічного сприйняття й уявлення молодого покоління музикантів: складність і багатоаспектність самого явища тембру, а також відсутність його знакової фіксації в нотному тексті. Таким чином, проблема формування темброво-динамічних уявлень в усьому різноманітті їхніх проявів у процесі інтерпретації, виконання та сприйняття як сучасної, так і класичної музики є на сьогодні досить актуальною та значущою. Виходячи з цього **мета статті полягає** в розкритті методичних шляхів удосконалення тембро-динамічних уявлень, що слугують передумовою успішної музично-виконавської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Методи дослідження. Для з'ясування особливостей підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до розвитку тембрально-слухових уявлень було використано дослідні теоретичні методи, а саме: аналіз (історико-педагогічний, логіко-теоретичний, порівняльний) психологопедагогічної та мистецтвознавчої літератури для розкриття сутності й особливостей означеного феномену та визначення основних наукових понять; синтез, абстрагування й конкретизація – для обґрунтування теоретико-практичних аспектів підготовки студентів факультетів мистецтв до розвитку тембро-слухових уявлень.

Аналіз актуальних досліджень. На особливе значення тембрального та динамічного-слухового сприйняття і самосприйняття вказували, Б. Галєєв, О. Гуральник, Є. В. Зінченко, С. Науменко, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька. Питання підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до практичної роботи з учнями з розвитку тембрального слуху були розкриті в межах дисертаційних досліджень Пен Сіює, Ге Деюуй, Чжу Гуні. Особливості розвитку тембрального слуху, як відображення в особистісній свідомості складної структури музичного звуку, розкрито у працях О. Єременко, І. Зязюн І., А.Козир, В. Федоришин, а особистості активізації внутрішніх рушіїв і створення умов формування тембрального слуху досліджено в роботах Т. Адорно, Р. Арнхейма, Р. Франсеза, К. Хевнер, Дж. Марселя.

Виклад основного матеріалу. З позиції філософської науки тембр являє собою явище естетичного порядку. Психологи вивчають це явище як елемент сприйняття та музичного уявлення, тоді як музикознавці – як одну з важливих професійних якостей музиканта-виконавця. З позиції сучасних наукових досліджень у галузі музичної акустики, тембр визначається індикатором звукового забарвлення, що відіграє значну роль у виконавській діяльності. Ю. Тюлін розкрив поняття «тембр» як «комплексне звучання обертонів, унаслідок їх поглинання основним тоном, що являє собою, у той самий час, ніби потовщене розсвічування звуку». Таким чином, виникає немовби «звукове багатозвуччя, укладене в єдиний звук». За таких обставин музичний звук набуває такого звукового забарвлення, що характеризується «об'ємністю та вагомістю». Звідси й виникає: звукова повнота, «округлість, насиченість, значимість та інші характерні властивості, які складають суттєву сферу виконавської музичної виразності» (Тюлін, 1977, с. 104).

Отже, будучи звуковою якістю, за допомогою якої розрізняється звучання однієї висоти, тембр вирізняє звучання одного інструменту чи голосу від іншого. Особливе тембральне враження виникає у процесі сприйняття комплексу одночасних звуків, який аналізується слухом, під час періодичної зміни його висоти та інтенсивності. «Уявлення» – це, передусім, розуміння чого небудь, знання, які також ґрунтуються на досвіді, поінформованості тощо.

Ми у своєму дослідженні застосовуємо поняття «тембрально-динамічні уявлення» за наступних причин: музичний твір являє собою «завершену художньо-семантичну цілісність», тобто, «єдність художнього змісту і музичної форми» (Соловйов, 2017). Зміст твору

відтворюється процесуально за допомогою створення певних слухомислевих уявлень щодо використання певних виражальних засобів музичної мови у заданій логічній послідовності. Таким чином, процес реалізації інтерпретаційного плану відбувається на основі певних уявлень про те, що має звучати та яким шляхом те, що має звучати буде реалізовуватись виконавцем.

Китайський вчений музикант Ге Деюй, спираючись на рекомендації відомого китайського піаніста Чжу Гуні, зазначає, що в музично-виконавську техніку «входить розвинуте чуття тембральної передачі образу, яке схоже на відчуття кольору у художників». У методичному термінологічному обігу вченого зустрічається поняття «керувати духом мелодії», що означає гармонійне поєднання наміру композитора і виконавця: «Виконавець повинен звернути увагу на свою особливість і виявити особистий талант в процесі оволодіння стилем першотвору» (Ге Де Юй, 1989). Таке поєднання базується на певних уявленнях про різні музичні атрибуції, про володіння прийомами їх виконання у відповідності до слухових уявлень, зокрема, тембро-динамічних.

Спираючись на дослідження Пен Сіює, ми визначаємо основні аспекти формування тембро-динамічних уявлень в інструментальному навчанні майбутніх учителів музичного мистецтва, які полягають у наступному :

- «успішна діяльність щодо вияву бажання пізнавати й аналізувати власну виконавську діяльність (її технічний аспект)
- вияв зацікавленості до якісного тембрально-інструментального звуковидобування;
- наявність фахової спрямованості на виконавсько-педагогічну діяльність (Пен Сіює, 2020).

Запропонована нами методика формування слухових уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі гри на фортепіано включає наступні методи: мобільність пластичної варіантності, музичного ораторства, виявлення, інтерпретування та презентації музично-риторичних фігур.

Метод мобільної пластичної варіантності спрямовано на формування умінь використовувати різні способи звуковибудування на основі певного тембро-динамічного уявлення та фактурно-досвідного комплексу-абрису (термін Касьяненко Л.). Цей метод дозволяє студентів виконувати фактуру відповідно до задуманого (уявленого) виразного нюансу. І Бойко зазначає, що «фактура є одним із основних

способів виконавського вираження музичного твору. Саме вона є основною складовою музичного звучання, яке в першу чергу сприймається слухачем. Закономірним є те, що в кожному творі фактура втілюється не окремими засобами, а повним комплексом виражальних ресурсів, які використовує виконавець» (Бойко, 2022). І це, на думку автора, є доказом того, що перед студентом виконавцем стоїть величезна кількість складних задач. У процесі опанування конкретного музичного твору, вважає Касьяненко Л. О., студент сприймає фактуру «в єдності її звукової та м'язово-рухової відчутності, керується сформованими слуховими уявленнями про конкретний фактурний комплекс, закріплюючи феноменом фактурного абрису» (Касьяненко, 2003). Поява слухової уяви щодо певного фрагменту музичного твору спирається також на зорово-слухове сприйняття нотного тексту, посередницька функція якого може зберігатися та реалізовуватись на подальших етапах творчої роботи над твором.

Доцільним методом в процесі формування тембрально-слухових уявлень у майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки став **метод музичного ораторства**. Ми провели паралель між ораторським і музично-виконавським мистецтвом. Словесний вираз (його подібність музична фраза) в ораторському мистецтві поділяється на три етапи:

- учіння про відбір слів (в музиці читання та розкодування нотного тексту);
- учіння про поєднання слів в речення (осмислення окремих музичних інтонацій, їх сполучення та утворення фраз та розділів;
- учіння про «фігури та тропи», яке в багатьох риториках називалося прикрасою (в такому разі в музиці йдеться мова про засоби музичної виразності, до яких належить також сила звуку й тембр).

У Великому тлумачному словнику сучасної української мови поняття «інтонація» характеризується кількома значеннями:

- «як ритмо-мелодійний лад мови, послідовна зміна висоти тону, сили й часу звучання голосу, що відображає інтелектуальний та емоційно-вольовий зміст мовлення»;
- «тип, манера або відтінок вимови, що виражають яке-небудь почуття мовця, його ставлення до об'єктів мовлення»;
- « втілення художнього образу в музичних звуках»;
- «точність, рівність звучання кожного тону музичного інструмента або звуку пісні щодо висоти, тембру та сили» (Великий тлумачний

словник сучасної української мови, 2004). В. Міshedченко вказує, що весь «комплекс звукових змін у часі, які утворюють інтонацію, складається з таких компонентів: звуко-висотна крива, зміна тембру й динаміки в часі, певний ритм звукових змін або поліритмія різних сторін інтонації (Міshedченко). Ритмічна сторона інтонації виявляється як у загальній тривалості елементів мови, в темпі, так і в співвідношенні тривалостей звуків цих елементів один з одним. Але ведучим елементом в інтонаційному комплексі за визначенням В. Крюкової, вважається «тембро-динамічна крива» (Крюкова, 2000). При формуванні тембро-динамічних уявлень на кожному етапі роботи над твором (розкодування нотного тексту, осмислення окремих музичних інтонацій, опрацювання засобів музичної виразності) нами використовувався метод *ідеомоторного програвання*, який було спрямовано на свідомий пошук форми, характеру, образу ігрового руху, досягнути певного рівня їх автоматичного виконання в процесі реалізації тембрально-динамічного уявлення.

Метод виявлення, інтерпретування та презентації музично-риторичних фігур дозволяє формувати тембрально-динамічне уявлення у студентів на основі певної звукової формули, що вказує на смислову й образну характеристику. У даному випадку ми звертаємося до риторики в тому сенсі, що саме їй властиві стійкі стилістичні звороти, які роблять ораторське висловлювання особливо виразним, значно підвищуючи його образно-емоційний вплив. Відомо, що в музичних творах також існують певні звукові формули (музично-риторичні фігури), призначені для висловлення різних почуттів і уявлень. Наприклад, висхідна секунда створює відчуття запитання, а об'єднані попарно нисхідна секунди (особливо заліговані попарно), виражають зітхання; висхідна секста – вигук, наснагу, радість; хроматичний хід – страждання; пауза здатна передати емоцію здивування, сумніву або заціпеніння; «падіння на терцію», у дослідженнях Т. Олейнікової, входять до низки сакральних відчуттів і символізують «вмирання, оплакування», «печаль» (Олейнікова, 2017). Такі нетипові інтервальні як стрибки септими, малої сексти вниз, зменшеної кварта донизу або доверху, мінорної квінти донизу, зменшеної септими, тремоло зазначає Ван Ці, підкреслюють драматичну напруженість, страх (Ван Ці, 2023). У процесі експериментальної роботи перед студентами ми ставили таке завдання: виявити, порівняти та виконати музично-риторичні фігури – «топси» (перекладається з давньогрецької мови як «тема» або

«аргумент») у творах сучасних композиторів України та Китаю. Виходячи зі значення музично-риторичного топса студент осмислено створював тембрально-слухове уявлення даного фрагмента, після чого розпочинав його виконання.

Висновки. Вивчення та аналіз змістових елементів темброво-динамічного уявлення, виявлення різних складових дуальних структур досліджуваного феномена з уявлюваною складовою уможливили не опозиційну єдність декількох смислових одиниць, серед яких провідну роль відіграє музично-слухова діяльність піаніста. Тембро-динамічні уявлення музиканта є найважливішим засобом виконавської виразності. Разом із нюансуванням, артикуляцією, темпом тембр і динаміка становлять основний арсенал розкриття художнього образу музичного твору, а також множинності варіантів його інтерпретації. Методика формування тембро-динамічних уявлень у майбутніх учителів музичного мистецтва базується на впровадженні таких методів: виявлення, інтерпретування та презентація музично-риторичних фігур, музичного ораторства, мобільної пластичної варіантності.

ЛІТЕРАТУРА

- Пен, Сіює (2020). Стан сформованості тембрального слуху майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі інструментального навчання. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти*, (13), 237–244. (Pen, Siyue (2020). The State of Formation of Timbral Hearing in Future Music Teachers During Instrumental Education. *Pedagogue's Professionalism: Theoretical and Methodological Aspects*, (13), 237–244).
- Соловйов, В. А. (2017). Специфіка музичної інтерпретації: технологічний підхід. *Молодий вчений*, 4.2, 83-88 (Solovyov, V. A. (2017). Specifics of Musical Interpretation: A Technological Approach. *Young Scientist*, 4.2, 83-88).
- 葛德鈺。鋼琴學習理論 葛德鈺、朱工。北京民間音樂 S. 3K8 (Ge, De Юуй, Чжу, Гун І. (1989). *Теорія навчання фортепіанній гри*. Пекін: Народна музика) (Ge, De Yuuy, Zhu, Gong I. (1989). *Theory of Piano Playing Education*. Beijing: People's Music).
- Бай, Бин. (2011). Феномен тембрального слуху в музикальній педагогіці. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*, 12 (17), 31–36 (Bai, Bin. (2011). The Phenomenon of Timbral Hearing in Music Pedagogy. *Scientific Journal of the National Pedagogical University named after M.P. Drahomanov. Series 14. Theory and Methods of Art Education*, 12 (17), 31–36).
- Еременко, О. В. (2003). *Теорія і методика розвитку музичного сприймання в учнів основної школи*. Суми (Yeremenko, O. V. (2003). *Theory and methods of development of musical perception in primary school students*. Sumy).
- Зязюн, І. А. (2003). *Педагогіка і психологія професійної освіти: результати досліджень і перспективи*. К.: КПЕК (Ziaziun, I. A. (2003). *Pedagogy and psychology of vocational education: research results and prospects*. К.: КПЕК).

- Козир, А. В., Федоришин, В. І. (2012). *Вступ до акмеології мистецької освіти*. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова (Kozyr, A. V., Fedoryshyn, V. I. (2012). *Introduction to the acmeology of art education*. K.: Drahomanov NPU).
- Олейнікова, Т. П. (2017). Використання західноєвропейських підходів до аналізу музично-риторичних фігур у семіотичному дослідженні української музики бароко. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Культурологія*, 25, 20-26. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrk_2017_25_6. (Oleynikova, T. P. (2017). Using Western European Approaches for Analyzing Musical-Rhetorical Figures in Semiotic Research of Ukrainian Baroque Music. *Ukrainian Culture: Past, Present, Development Paths. Cultural Studies*, 25, 20-26).
- Стельмашук, Р. (2011). Барокові музично-риторичні фігури в українській музиці партесного стилю: тенденції, закономірності, особливості. *Молодь і ринок*, 10, 100-104. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2011_10_24. (Stelmaschuk, R. (2011). Baroque Musical-Rhetorical Figures in Ukrainian Music of the Part Style: Trends, Patterns, Features. *Youth and Market*, 10, 100-104).
- Ван, Ці (2023). Барокові музично-риторичні фігури у Requiem KV 626 В.-А. Моцарта. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 62, том 1, 68–74 (Van, Tsi (2023). Baroque Musical-Rhetorical Figures in Mozart's Requiem KV 626. *Current Issues in the Humanities*, 62, Volume 1, 68–74).
- Мішедченко, В. В. (2020). Значення іта особливості мовної та музичної інтонації. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 68, Т. 1, 99-103 (Mishedchenko, V. V. (2020). The Significance and Peculiarities of Linguistic and Musical Intonation. *Pedagogy of Creative Personality Formation in Higher and Secondary Schools*, 68, Volume 1, 99-103).
- Крюкова, В. І. (2000). Творчі можливості вчителя музики у використанні інтонаційних особливостей музичної мови як засобу педагогічного впливу. *Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики*, 2. (Kryukova, V. I. (2000). Creative Opportunities of a Music Teacher in Using Intonational Features of Musical Language as a Means of Pedagogical Influence. *Creative Personality of the Teacher: Problems of Theory and Practice*, 2).
- Великий тлумачний словник сучасної української мови* (2004). Т. В. Бусел (Укл. і гол. ред.). Київ: Ірпінь: ВТФ «Перун» (*Great Explanatory Dictionary of Contemporary Ukrainian Language* (2004). T. V. Busel (Ed.). Kyiv: Irpin: VTF 'Perun').
- Тюлин, Ю. Н. (1977). *Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. Часть 2*. М.: Музыка (Tiulin, Yu. N. (1977). *The doctrine of musical texture and melodic figure. Part 2*. Moscow: Music).
- Левчук, Л. Т., Панченко, В. І., Оніщенко, О. І., Кучерюк, Д. Ю. (2010). *Естетика*. К.: Центр навчальної літератури (Levchuk, L. T., Panchenko, V. I., Onishchenko, O. I., Kucheryuk, D. Yu. (2010). *Aesthetics*. Kyiv: Center for Educational Literature).
- Шульгіна, В., Яковлев, О. (2012). *Сучасна інтерпретація теорії культури, мистецтва і освіти в українській науці (2005–2012 рр.)*. К.: НАККіМ (Shulgina, V., Yakovlev, O. (2012). *Contemporary Interpretation of the Theory of Culture, Art, and Education in Ukrainian Science (2005–2012)*. Kyiv: NACCIK).
- Бойко, Ірина (2022). Формування концертмейстерських умінь і навичок у здобувачів вищої освіти. *International Science Journal of Education & Linguistics*, 1, No. 3, 64-69 (Boyko, Iryna (2022). Formation of Concertmaster Skills and Abilities in Higher Education Aspirants. *International Science Journal of Education & Linguistics*, 1, No. 3, 64-69).

Касьяненко, Л. О. (2003). *Робота піаніста над фактурою: Посібник по вивченню виконавської інтерпретації фактури фортепіанного твору*. К.: НМАУ (Kasyanenko, L. O. (2003). *The Work of a Pianist on Texture: Handbook for Studying the Performance Interpretation of Piano Texture*. Kyiv: NMAU).

SUMMARY

Ma Jie, Demydova Maryna. The methodology of forming timbre-dynamic representations of future music teachers in the process of piano training.

The article reveals the methodological ways of improving timbre-dynamic representations, which serve as a prerequisite for the successful musical performance activity of future music teachers. The timbre-dynamic representations of a musician are the most important means of performing expressiveness. The methodology for the formation of timbre-dynamic representations of future music teachers involves the introduction of the following methods: identification, interpretation and presentation of musical and rhetorical figures, musical oratory, mobile plastic variability. The objective factors that complicate the formation of timbre-dynamic perception and representation of the younger generation of musicians are highlighted: the complexity and multidimensionality of the timbre phenomenon itself, as well as the absence of its iconic fixation in the music text.

Key words: *timbre-dynamic perceptions, musical performance, piano training, future music teachers, method.*

УДК 378

Ольга Олексюк

Київський університет імені Бориса Грінченка

ORCID ID 0000-0002-7785-1239

DOI 10.24139/2312-5993/2023.04/226-233

REFLECTION IN THE STRUCTURE OF FUTURE ART SPECIALIST'S PROFESSIONAL TRAINING

The article defines the structure of reflection in the preparation of students of higher art education institutions. It is emphasized that in the process of students' professional training, the tasks of forming the necessary level of reflective culture, which is a special type of personal culture, are solved. Understanding and rethinking of values in the context of future professional activity is expected. The need is emphasized not only for increasing the amount of knowledge, but also for preparing a future specialist to realize and rethink professional activity. Without this, it is impossible to actualize an individual's creative potential, accept professional values as personal ones; improve and develop innovatively the acquired professional experience. The article considers reflection as a specific type of activity; it is aimed at the student himself in order to form his personality as a professional. The set of components of reflection is determined: propaedeutic, actual, reflective.

Key words: *reflection, professional training, higher art education institution.*

Problem statement. At present, the dependence of society on those personal qualities that education forms and develops has become evident. Education in modern society should ensure preparation of a competent, mobile, creative individual who, in the conditions of an innovative