УДК 378

Вей Іцянь
Південноукраїнський національний педагогічний
Університет імені К. Д. Ушинського
ORCID ID 0000-0002-1482-3337
DOI 10.24139/2312-5993/2023.04/177-185

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК МІЖОСОБИСТІСНОЇ ВЗАЄМОДІЇ У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ АНСАМБЛЕВОЇ ГРИ

У статті визначено сутність понять «ансамбль», «ансамблеве музикування»; розкрито та обґрунтовано потенційні можливості ансамблевого музикування як засобу виховання музичного мислення у майбутніх учителів музичного мистецтва. Виявлено основні орієнтири методики формування навичок ансамблевої взаємодії. Визначено критерії оцінювання успішності взаємодії учасників у процесі ансамблевого музикування: інтерпретаційно-художній, музично-словосмисловий і моторно-руховий, комунікативний. Доведено необхідність формування у майбутніх учителів музичного мистецтва навичок ансамблевої взаємодії на основі принципів розвивального та системного навчання.

***Ключові слова**: ансамбль, ансамблеве музикування, міжособистісна ансамбллева взаємодія, методика, принципи, майбутні вчителі музичного мистецтва.*

Постановка проблеми. Камерний ансамбль є однією з найскладніших форм ансамблевого музикування. Камерні музичні твори мають величезний художній потенціал і припускають найбільш повне використання музичних виразних засобів. В основі взаємодії студентів-виконавців, об'єднаних у камерний ансамбль, лежить принцип рівноправності. Взагалі під ансамблевим музикуванням розуміється процес спільного виконання групою музикантів нового або вже відомого твору. Разом з тим, ансамблеве музикування включає елементи імпровізації, що виникають у зв'язку з аранжуванням та виконанням того чи іншого твору. До найголовніших умінь та навичок ансамблевого музикування ми відносимо:

- вміння чути і слухати партнера-музиканта;
- постійний слуховий контакт;
- досягнення виконавцями синхронності в темпі, ритмі, штрихах, інтонації, динаміці, тембровому звучанні;
- єдність виконавських намірів (узгодженість фразування, виконавського плану).

Різні аспекти методики роботи з навчальними музично-інструментальними колективами розроблено такими українськими

вченими, як А. Болгарський, Б. Брилін, В. Воєводін, О. Гуральник, О. Ільченко, І. Маринін, Т. Пляченко, В. Федоришин та інші.

Сьогодні у сучасній загальній освіті КНР велике значення надається музичному ансамблю, як складовій національної культури країни. Витоки ансамблевого музикування КНР сягають глибокої давнини. Залучення молодого підростаючого покоління до ансамблевого музикування як національної традиції є пріоритетним напрямом розвитку музичної освіти країни. Так, ансамблеве музикування в загальноосвітній школі в Китаї сьогодні багато в чому пов'язане з повсюдним впровадженням у навчальний процес педагогіки К. Орфа. Китайськими вченими-музикантами було створено асоціацію, що носила ім'я К. Орфа, членами якої стали Лі Дана (голова Китайської асоціації Орф), Цао Лі та Чжао Цзяцзи. Організовуючи гуртки, роз'яснюючи нові прийоми і методи педагогіки, послідовно впроваджуючи принципи "Шульверк" у навчальні плани уроків загальноосвітніх закладів, члени асоціації послідовно пропагують систему музичного виховання К. Орфа по всій країні (Китайська музична освіта за К. Орфом). Також сьогодні основні принципи нового стандарту навчання музиці та нової навчальної програми, розробленої Міністерством освіти Китайської Народної Республіки, засновані на Орфпедагогіці. Це насамперед «інтерес і мотивація учня на музику для всіх, розвиток особистості, підтримка національної традиції музикування та спонукання учня до творчої функції з опорою і під час взаємодії з музичним фольклором, розвиток в учнів розуміння мультикультури» (Стандарт навчання музиці очної обов’язкової освіти, 2001). Лі Дана, Сю Хайлінь та Інь Айцін в роботі «Музично-педагогічна методика Орфа» визначають особливості застосування методики Орфа в китайській музичній освіті. Особливо цікавою, зазначають автори, є методика, що пов’язана з асиміляцією принципів системи К. Орфа з китайськими національними традиціями. Навчальний матеріал монографії спирається на суто національні витоки, які орієнтовані на теоретичні положення зазначеної методики в музичному навчанні. Таким чином, відродження народно-інструментальної традиції ансамблевого музикування на новому освітньому рівні вивчення, осмислення й упровадження в систему музичної освіти Китаю сприяє відтворенню й розвитку національної культури та дає змогу органічно й самобутньо розвивати наступні покоління.

Новим підходом в контексті китайського ансамблевого музикування є створення ансамблів китайської класичної музики,

наприклад, ансамбль «Дракон і Фенікс». Дует цитри (цинь) і флейти (сяо) являє собою значну культурну подію. У репертуарі ансамблю китайська національна та класична музика, що виконується на народних інструментах (флейта сяо, діцза, ерха та ін.). На сучасному етапі музичної освіти актуальною є проблема збереження стійкого інтересу до колективного музикування, оскільки заняття в групі та дотримання принципів гри в ансамблі найбільшою мірою сприяють мотивації у навчанні. Разом з тим, у Китаї в ансамблевій педагогіці не сформована наукова традиція в дослідженні питань теорії та практики класичного інструментального (дуети, тріо, квартети) ансамблевого виконавства. У зв'язку з цим **метою статті** є пошук і розробка педагогічних принципів, форм і методів, розвитку навичок взаємодії в процесі ансамблевого музикування.

Аналіз актуальних досліджень. Як складова музичної та педагогічної культури ансамблеве інструментальне виконаавство є об’єктом наукових досліджень у теоретико-культурологічних, історико-мистецтвознавчих і музикологічних аспектах (О. Берегова, Л. Волкова, М. Герега, Н. Дика, І. Єргієв, І. Зінків, А. Калениченко, О. Колісник, Т. Омельченко, Л. Повзун, І. Польська, І. Савчук, Н. Фещак, Чень Цзяньїн, О. Щербакова та ін.) Проте аналіз наукових праць засвідчує фрагментарність осмислення педагогічних принципів, форм и методів, які сприяють розвитку навичок міжособистісної взаємодії в процесі ансамблевого музикування.

Виклад основного матеріалу. О. С. Афоніна, О. М. Берегова, І. Л. Бермес розглядають інструментальний ансамбль – як «цілісну систему явищ, що включає в себе велику кількість елементів і являє собою взаємодію декількох систем індивідуальних виконавських технік» (Афоніна, Берегова, Бермес, 2020).

Аналіз літературних джерел дав змогу виявити основні критерії оцінювання успішності процесів міжособистісної взаємодії в процесі ансамблевої гри, до яких ми віднесли: інтерпретаційно-художній, музично-слуховий і моторно-руховий, комунікативний.

Інтерпретаційно-художній критерій передбачає оцінку ступеня єдності розуміння музичного образу твору всіма членами ансамблю. Художня єдність сумісного виконання та інтерпретації музичного твору є провідним показником якості гри в ансамблі. Вона визначається взаємодією музикантів, їхніх світоглядів, продукуванням спільної концепції інтерпретації твору на основі художньо-теоретичного аналізу

музичного твору. Цілісне відчуття темпу і єдиний ритмічний пульс з’являються лише за органічності й усвідомленості музичного образу та постійного музичного міжособистісного спілкування між учасниками ансамблю. Отже, найважливіший спосіб досягнення якісного звучання в ансамблі - це формування єдиного уявлення про музичний образ і способи його втілення на інструменті на основі спільного глибокого теоретичного і виконавського аналізу. Слід зазначити,що трактування одного й того самого музичного твору різними музикантами в більшості випадків має індивідуальний та неповторний характер. На результат формування мислевого художнього образу, способи його інтерпретації та інструментальної презентації впливає ступінь розвитку музичних здібностей, мислення, уяви, емоційної чуйності студента. Інтерпретуючи музичний образ найбільш близькими естетичній та особистісній індивідуальності виразними засобами, студент-музикант у свідомості вибудовує свій власний неповторний варіант виконання музичного твору. Тому музично-слухове уявлення, що формується у свідомості студента в результаті інтерпретації нотного запису, завжди суб'єктивне. Адже разом з прагненням щодо точного прочитання авторського нотного тексту він вкладає у виконавський результат власне уявлення про тонкощі передачі задуму композитора, стильові особливості його музики та цілісний художній образ.

У даному контексті в процесі формування навичок взаємодії в процесі ансамблевої гри нами застосовувався метод музично-слухового самоконтролю. Його основна функція – контролювання та коригування звукових результатів ансамблевого процесу. Цей метод передбачає таке: вміння кожного учасника слухати себе, чути загальне звучання музичного твору, що виконується в ансамблі. Він спрямований на формування навички «ансамблевого фокусування слуху» (Клєщ, 2021). Інструменталіст-соліст, вважає вчена, повинен слухати і контролювати свій звуковий результат, а при цьому «музично-слуховий самоконтроль для нього є найважливішою умовою успішного виконання» (Клєщ, 2021). Слід також зазначити, що студенту, що грає в ансамблі необхідно спрямовувати активність свого слухового контролю, як на власне виконання, так і на звучання всього ансамблю. Таким чином, динамічні та тембральні особливості звучання партії, що виконується одним студентом залежать від виконавських умінь іншого виконавця ансамблю. Такі виконавські особливості потребують від музикантів володіння навичками швидкої зміни спрямованості слуху, уміння чути

ансамбль у цілому, а також себе і партнера в ансамблі (метод «розподіленого слухового самоконтролю») (Ісаєнко, 2023).

До показників музично-слухового критерію, спрямованого на виявлення рівня ансамблевої техніки, ми відносимо всі види музичного слуху – звуковисотний, мелодійний, гармонійний, тембровий, динамічний, інтонаційни. Виконавський слух, отже, є синтетичним слухом, що вбирає в себе все різноманіття слухових процесів, спрямованих не тільки на реалізацію музичного образу, а й на процес корекції та регулювання музичного звучання.

Моторно-руховий критерій ансамблевої міжособистісної взаємодії включає показники: цілісність і гармонійність виконанняї, що відображаються в знаходженні ідентичних виконавських прийомів гри, визначенні виразних засобів та практичній їх реалізації. В даному контексті мається на увазі володіння різноманітними руховими навичками, що дають змогу вільно грати пасажі всіх видів (дрібна, велика, пальцева, октавна, акордова техніка). Учасник ансамблю повинен добре розуміти не тільки специфіку інструменту, що звучить поруч, а й індивідуальну його манеру і, відповідно до цього, «вибудовувати своє власне виконання». О. О. Шумська, В. Л. Олешко, Т. Є. Олешко вважають, що студент-ансамбліст повинен уміти за необхідності «зіграти не тільки посвоєму, а й у манері, притаманній партнеру, а також пояснити йому всі особливості свого виконання» (Теорія і методика ансамблевого виконавства, 2018).

Комунікативний критерій оцінювання ансамблевої міжособистісної взаємодії заснований на спостереженні за результатами взаємодії емоційних сфер музикантів: уміння спілкуватися з партнерами, вибудовувати доброзичливі стосунки в колективі. У такій творчій атмосфері вільно розвиваються всі художні здібності студдентів-музикантів. Гармонійні стосунки між членами ансамблю, які є союзниками в спільному відтворенні змісту обраного для виконання твору, будуються на взаємній повазі та довірі. У контексті навчання крім накопичення музично-теоретичних і художньо-виконавських знань та умінь гра в ансамблі сприяє поліпшенню процесів музичного мислення, розвиває вміння слухати одне одного, співпереживати, грати в одній манері, дотримуватися синхронної артикуляції, тотожності штрихів, динамічної рівноваги, уважно ставитися до звукового балансу, фразування, ауфтакту і внутрішньодольової пульсації тощо. Таким чином, інструментальний ансамбль - це одна з найвищих форм творчого

спілкування виконавців у музичній культурі, що володіє невичерпним багатством засобів виразності. Для учасників ансамблю це не тільки прагнення і вміння мислити і відчувати разом, розуміти музику і один одного, а й користуватися в роботі єдиними методами і прийомами. Повзун Л. вважає, що ансамбль може вважатися ансамблем тільки в тому разі, якщо він «здатний творити, народжувати живі, імпровізаційні взаємини» (Самойленко, 2015).

Слід зазначити, що методика формування у майбутніх учителів музичного мистецтва навичок міжособистісної взаємодії в процесі ансамблевого музикування передбачає впровадження розвивального та системного принципів навчання.

Принцип розвивального навчання в контексті нашого дослідження базується на наступних положеннях.

По-перше, класична ансамблева гра являє собою форму діяльності, що відкриває найсприятливіші можливості для всебічного і широкого ознайомлення з музичним репертуаром. Студенти проходять твори різних художніх стилів, авторів, різноманітні перекладення оперної та симфонічної музики. Накопичення запасу яскравих численних слухових уявлень стимулює художню уяву.

По-друге, гра в ансамблі сприяє інтенсивному розвитку всіх видів музичного слуху (звуковисотного, гармонійного, поліфонічного, тембро-динамічного, внутрішнього). Володіння ауфтактом і внутрішньодольовою пульсацією необхідне ансамблістові для точного спільного вступу між розділами твору, а також для досягнення синхронності виконання в повільних темпах і на паузах.

З точки зору системного підходу слід зазначити, що у процесі ансамблевого виконання музики кожен музикант, володіючи своєю індивідуальною виконавською технікою, вступає у взаємодію з членами ансамблю. У результаті спільного виконання відбувається взаємодія індивідуальних навичок членів ансамблю, зміна і взаємозбагачення їх з позиції загального розуміння музикантами музики, що виконується. У результаті такої взаємодії формується якісно нова система, що є наслідком взаємовпливу індивідуальностей музикантів ансамблю. Шабанова Ю. О., аналізуючи проблему взаємодії членів ансамблю, розглядає її з позицій системного підходу. «Система взаємодії партнерів ансамблю є принципово багатовимірною системою варіантно рухливих зв'язків і закономірностей, зумовлених багаторівневістю художньо-просторової природи першоджерела» (Шабанова, 2014). Таким чином,

кожна «індивідуальна виконавська система, вступає у взаємодію з іншими», в результаті чого з'являється нова, складно організована система, в якій «проявляються нові якості, відсутні в техніках кожного виконавця окремо» (Шабанова, 2014). Це положення пояснює той факт, що студенти із середніми виконавськими даними при спільному виконанні в ансамблі демонстрували високі результати. Крім цього і особисті досягнення в процесі сольного виконання студентами музичних творів, як було нами помічено в процесі експериментальної роботи, також підвищувалися. Таким чином, реалізація системного підходу в процесі інструментальної підготовки майбутніх учителів музики сприяє формуванню навичок ансамблевої взаємодії.

Висновки. Навичками міжособистісної взаємодії майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі ансамблевого музикування є автоматизовані дії щодо організації та реалізації музично-виконавської комунікації з учасниками ансамблю.

Методика формування навичок ансамблевої взаємодії будується з орієнтацією на:

- розуміння образно-смислового змісту музики, зашифрованого в нотному тексті;
- уміння проникнути в «семантику музичної мови», виявити авторський задум музичного твору;
- стилістичну точність і художню достовірність спільного музичного виконання;
- всебічний та інтенсивний розвиток музичного мислення, фантазії та уяви, музичного слуху, почуття образності, музичної пам'яті, почуття ритму, рухово-моторних функцій;
- формування здатності до саморефлексії

2. Методика формування у майбутніх учителів музичного мистецтва навичок міжособистісної взаємодії в процесі ансамблевого музикування передбачає впровадження розвивального та системного принципів навчання.

3. Основними критеріями рівня сформованості навичок міжособистісної взаємодії в процесі ансамблевого музикування визначено: інтерпретаційно-художній, музично-слуховий і моторно-руховий, комунікативний.

ЛІТЕРАТУРА

Андрієвська, В. (2017). Деякі музично-стильові особливості камерноінструментальних ансамблів Василя Барвінського (до проблеми розвитку жанру). *Сторінки камерно-інструментального виконавства: українська та світова*

парадигма: тези Міжнар. наук.-практ. конференції (14 грудня 2017 р.). Львів: ЛНМА ім. М. В. Лисенка, сс. 46–47 (Andriyevska, V. (2017). Some Musical and Stylistic Features of Chamber Instrumental Ensembles by Vasyl Barvinsky (on the Issue of Genre Development). *Pages of Chamber Instrumental Performance: Ukrainian and World Paradigm*: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference (December 14, 2017). Lviv: M.V. Lysenko Lviv National Music Academy, pp. 46-47).

Афоніна, О. С., Берегова, О. М., Бермес, І. Л. (2020). *Камерно-інструментальне мистецтво України кінця XX – початку XXI століть (семіологічний аналіз).* Київ: НАКККіМ (Afonina, O. S., Berehova, O. M., Bermes, I. L. (2020). *Chamber Instrumental Art of Ukraine at the End of the 20th and the Beginning of the 21st Centuries (Semiotic Analysis)*. Kyiv: NACCCIM).

Берегова, О. М. (2009). Роль тексту в комунікаційних процесах: між дискурсом та інтерпретацією. *Культура та комунікація: дискурси культуротворення в Україні в XXI столітті.* Київ: Інститут культурології НАМУ, сс. 67–78 (Berehova, O. M. (2009). The Role of Text in Communication Processes: Between Discourse and Interpretation. *Culture and Communication: Discourses of Cultural Formation in Ukraine in the 21st Century*. Kyiv: Institute of Cultural Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine, pp. 67-78).

Ісаєнко, Г. (2023). Слуховий самоконтроль у підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з інструментального ансамблю. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі, 7,* 44-51 (Isaenko, H. (2023). Auditory Self-Control in the Preparation of Future Music Teachers in Instrumental Ensemble Classes. *Music Art in the Educational Discourse, 7,* 44-51).

Камерно-інструментальне мистецтво України кінця XX – початку XXI століть (семіологічний аналіз) (2020). Київ: НАКККіМ (*Chamber Instrumental Art of Ukraine at the End of the 20th and the Beginning of the 21st Centuries (Semiotic Analysis)* (2020). Kyiv: National Academy of Culture and Arts Management).

Китайська музична освіта за К. Орфом. Режим доступу: http://chinaorff.com. (Chinese Music Education According to K. Orff. Retrieved from: http://chinaorff.com).

Клєщ, А. О. (2021). *Методика формування домінантної уваги майбутнього вчителя музики в процесі ансамблевої інструментальної підготовки* (дис. … доктора філософії). Київ (Kleshch, A. O. (2021). *Methodology for Developing Dominant Attention of Future Music Teachers in the Process of Ensemble Instrumental Training* (Ph.D. dissertation). Kyiv).

Самойленко, О. (2015). Повзун Людмили Іванівни «Історія камерних інструментально-ансамблевих жанрів», з курсу "Методика викладання камерного ансамблю». *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка, 34,* 547-549 (Samoylenko, O. (2015). Ludmyla Ivanivna Povzun's "History of Chamber Instrumental Ensemble Genres," from the course "Methodology of Teaching Chamber Ensemble." *Scientific Collections of Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, 34,* 547-549).

Стандарт навчання музиці очної обов'язкової освіти (2001). Пекін: Вид-во Пекін. Пед. ун-та. (*Music Education Curriculum Standard for Compulsory Education* (2001). Beijing: Beijing Publishing House. Pedagogical University).

Теорія і методика ансамблевого виконавства: навчально-методичний посібник (2018). О. О. Шумська, В. Л. Олешко, Т. Є. Олешко (ред.). Харків: ХГПА (*Theory and Methodology of Ensemble Performance: Educational and*

Methodological Handbook (2018). O. O. Shumska, V. L. Oleshko, T. Ye. Oleshko (Eds.). Kharkiv: Kharkiv State Pedagogical University).

Шабанова, Ю. О. (2014). *Системний підхід у вищій школі*: підруч. для студ. магістратури. Д.: НГУ (Shabanova, Yu. O. (2014). *System Approach in Higher Education: Handbook for Master's Degree Students*. Dnipro: Dnipropetrovsk National University).

SUMMARY

Wei Yiqian. Principles of forming interpersonal interaction skills of future music teachers in the process of ensemble playing.

The article defines the essence of the concepts of "ensemble", "ensemble musicianship"; reveals and substantiates the potential of ensemble musicianship as a means of educating musical thinking in future teachers of music. The main guidelines of the methodology for the formation of ensemble interaction skills are revealed. The criteria for evaluating the success of the interaction of participants in the process of ensemble music-making are determined: interpretive and artistic, musical, verbal and motor-motor, communicative. The necessity of forming ensemble interaction skills in future music teachers on the basis of the principles of developmental and systematic learning is proved.

Key words: *ensemble, ensemble musicianship, interpersonal ensemble interaction, methodology, principles, future music teachers.*

УДК 378.013.75:78

Олексій Корякін
Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
ORCID ID 0000-0002-3084-8796
DOI 10.24139/2312-5993/2023.04/185-195

РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНОГО ТЕХНІЧНОГО СЛУХУ ЗВУКОРЕЖИСЕРІВ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ

Мета статті – конкретизація змісту професійного технічного слуху звукорежисерів; визначення основних складових професійного технічного слуху звукорежисерів та обґрунтування методичних основ процесу розвитку професійного технічного слуху звукорежисерів у процесі професійної підготовки. Методи дослідження: системно-аналітичний та порівняльно-історичний. Професійний технічний слух звукорежисера – здатність повноцінно сприймати звучання та критично й обґрунтовано визначати переваги та недоліки матеріалу, який прослуховується, а також спроможність схарактеризувати це звучання у межах визнаної технічної термінології.

Ключові слова*: професійний технічний слух, звукорежисура, професійна підготовка звукорежисерів, звукорежисерська компетентність, розвиток професійного технічного слуху, «Golden Ears», «Simple Feedback Trainer», «Audio Frequency Trainer».*

Постановка проблеми. Під час професійної підготовки звукорежисерів все більше уваги приділяється розвитку технічного слуху як одній з найважливіших складових їх практичної складової компетентності, оскільки саме професійний технічний слух дозволяє фахівцю орієнтуватися у віртуальному аудіо просторі, виявляти переваги