

the national singing experience, which allows to consider the problems of the modern musical life of Ukraine from a different perspective.

The analysis of the primary sources of the Ukrainian spiritual musical heritage, which belongs to the largest and oldest strata of national culture and reaches its roots back to the hoary antiquity of pre-Christian times, is carried out. It is emphasized that the traditions of church singing have a thousand-year history, developed in different church, political and cultural circumstances. The choral school is always based on a worldview and, at the same time, makes corrections in the understanding of artistic and aesthetic phenomena and trends. Being in constant contact with modern problems, the choral school, while solving artistic-aesthetic, moral-ethical and personal-psychological issues, searches for new means of its improvement, which determines the continuation of the traditions of the national choral art and reveals the development of its creative potential forces.

It has been proven that the spiritual enslavement of Ukraine was historically connected with the actions of the Moscow Patriarchate, which led to the squeezing of the national context from the artistic and religious life of Ukrainians. The conducted historical excursion made it possible to determine the established means of personifying the continuity and continuity of worldview, professional, musical-aesthetic and technological guidelines for the activities of subjects of choral art. All defined elements of the national choral school make up the inseparability of its historical features and at the same time allow specifying the specifics of the defining moments.

Key words: *conducting and choral school, historical excursion, formation of national style, Ukrainian choral music.*

УДК 378

Ма Цзе

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського»

ORCID ID 0000-0002-6892-9436

DOI 10.24139/2312-5993/2022.06/176-186

ТЕМБРОДИНАМІЧНИЙ СЛУХ ЯК ОДИН ІЗ НАЙВАЖЛИВІШИХ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНИХ ТА ФОРМОТВОРЧИХ ЗАСОБІВ МУЗИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ

У статті розглядаються особливості тембродинамічного слуху музиканта. Проведено літературний аналіз наукових джерел з питань сутності та структури тембрового слуху. Виявлено співвідношення зазначеного слуху з виразним інтонуванням мелодійної лінії твору засобами звуковидобування на фортепіано, емоційною складовою твору. Наголошено на принципах формування тембрально-динамічних особливостей техніки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Визначено методи розвитку тембро-динамічного слуху майбутніх учителів музичного мистецтва.

Ключові слова: *музичний слух, тембродинамічний слух, фортепіано, вчитель музичного мистецтва, принципи, методи формування.*

Постановка проблеми Важливою тенденцією сучасної музичної освіти є посилення уваги вчених до дослідження особливостей розвитку тембродинамічного слуху, як одного з найважливіших

художньо-образних та формотворчих засобів музичної виразності. Розвідки науковців в області дослідження тембродінаміки як засобу виразності та тембро-динамічного слуху спираються на творчі пошуки композиторів нашого часу. Тим не менш, величезна роль тембру в виконавсько-інтерпретаторській практиці поки не знайшла послідовного відображення в сучасному музикознавстві в цілому, так само як і в музично-педагогічній освіті зокрема.

Порівняно з іншими видами музичного слуху (звуквисотним, гармонійним) тембровий – вивчений мало, його значення довгий час недооцінювалося, що призвело до несистематизованого методичного обґрунтування питань розвитку тембро-динамічного слуху у майбутніх учителів музичного мистецтва. У музичній педагогіці, зокрема у фортепіанній, доводиться стикатися з низьким рівнем сформованості у вихованців тембро-динамічного слуху, особливо в Китаї спостерігається інертне ставлення викладачів до розуміння необхідності його розвитку на користь технічного. Складність методичних підходів до процесу розвитку тембро-динамічного слуху виправдовується тим, що динаміка і тембр не мають точних позначень.

Композитор викладає в музичному тексті лише фактурну ідею тембру, виражену нотнографічно за допомогою знаків висоти і тривалості, але таким чином, щоб задуманий тембр зміг відбутися виконавськими зусиллями (Shcharov, 2001). Навіть після поділу функцій композитора та виконавця у XIX ст. виконавська частина правил темброутворення залишилася у форматі «усної традиції», тому «темброва» інформація не вносила композитором у нотний текст, а малася на увазі сама собою (Кифенко, 2016)

Таким чином, причиною наявності серед вчених розрізнених теоретичних підходів до проблеми сутності та змісту тембро-динамічного слуху є наступне:

- багатоаспектність тембру та його детермінованість різними темброутворюючими факторами;
- складність фіксації, а також спрямованість методики вітчизняного музичного навчання (особливо на теоретичних дисциплінах) на розвиток ладофункціонального слуху;
- набуття особливої значущості проблеми тембрового слуху як у теоретичному, так і в практичному аспектах в контексті використання комп'ютерних технологій при створенні та виконанні творів для акустичних та електронних музичних інструментів.

Аналіз актуальних досліджень. Існуюча джерельна база з означеної проблеми розкрита у дослідженнях українських та зарубіжних дослідників з різних сторін фізіологами, музикознавцями, психологами, педагогами, програмістами. Незважаючи на те, що музична психологія та теорія музичної педагогіки наполегливо підкреслюють значущість вивчення тембрового слуху, музиканти-методисти не дуже активно розробляють цю галузь практики музичного виховання та навчання. Ми знайшли дуже мало джерел, в яких розробляється методика розвитку тембрового слуху саме у майбутніх учителів музичного мистецтва під час індивідуальних занять з фортепіано. Означена проблема переважно розглядаються в дошкільній психології, фізіології, вокальному мистецтві, музичній інформатиці, музичній терапії та педагогіці в контексті формування елементів техніки мовлення, вибудовування голосового апарату у вокаліста та музичного програмного забезпечення звукозаписних пристроїв або електромузичних інструментів.

Результати досліджень фізіологів Couty, Charpentier, Mentz, Догель, Foster, Gamble, Weld, Treves, Patrizi щодо впливу тембрів музики на різні системи організму, зібрані ще на початку ХХ ст. Розвідки вчених свідчать про значний фізіологічний вплив тембру та динаміки музики на кардіоваскулярну, дихальну, нервову системи людини, а також нейрофізіологічні реакції та високу активність кори головного мозку під час сприйняття слухачем зазначених звуковиразних засобів музики (Драганчук, 2016).

Нейрофізіологами сьогодні на основі теорії асиметрії півкуль ведуться дослідження, які доводять домінацію правої півкулі головного мозку при сприйнятті музичних тембрів та динаміки (Гіттік, 2000).

Крім того, українські музикознавці пояснюють психологічну природу музичного мистецтва та використання тембро-динамічних ефектів як терапевтичних засобів. (Г. І. Побережна, Л. О. Кияновська, А. К. Терещенко, О. І. Самойленко, А. В. Ягенський) (Шабутін, Хміль, Шабутіна, 2006)

Аналізу взаємозв'язку музики й мови присвячені спеціальні психологічні роботи закордонних вчених, в яких розглядаються процеси відтворення та сприймання тембру голосу людини з точки зору характеристики тих чи інших проявів або емоційних станів (Ю. Б. Гіппенрейтер, Н. В. Вітт, О. В. Овчинникової, П. Ф. Отсвальд, Р. Ферман). В музичних і мистецькознавчих дослідженнях В. Крюкової,

О. Ростовського, О. Рудницької детально розглянуто проблеми сутності вокального тембру, його зв'язку з інтонацією в музиці й мові (Психологія мовлення і психолінгвістика, 2008; Ростовський, 1997; Крюкова, 1999).

У музичній педагогіці вченими представлено ряд методик, що спрямовані на вдосконалення вокального апарату засобами удосконалення тембральних характеристик голосу в контексті формування вмінь передачі художньо-сценічного образу твору (Стахевич, 2002; Костюк, 1965; Прядко, 2010; Гнидь, 1994; Зарицкий, Тринос, Тринос, 1984; Кушка, 2010; Олексюк, Ткач, 2004; Оська, 2003; Музичне виховання у молодших класах..., 1990).

Також ученими та музикантами розглядаються питання щодо інтерпретаційного потенціалу тембру в оркестрових торах та творах для акардеону композиторів різних стилів та напрямків (Князев, 2011; Каширцев, 2018; Adler, 1989; Виноградова, 2004; Грібіненко, 2017).

Сьогодні в ряді дисертаційних досліджень вченими вивчаються темброві аспекти музичних комп'ютерних технологій (Голубенко, 2020; Юферова, 2021).

Дослідженню тембро-динамічного слуху в контексті розвитку електронних засобів комунікації та вивченню музично-інноваційної сфери присвячені численні роботи іноземних і вітчизняних науковців (О. Берегова, М. Голубенко, Л. Р. В. Камінський, Е. Міранда, І. Пясковський, Т. Холмс, Г. Юферова) (Берегова, 2013; Пясковський, 2009; Holmes, 2008; Юферова, 2013, Miranda, 2002; Камінський, 2000).

Літературний аналіз наукових джерел з питань сутності та структури тембрового слуху дає підстави стверджувати наступне. Тембральний слух входить до складу інтонаційного слуху як «сприйняття звуку в єдності всіх його властивостей (висоти, тембру, гучності, артикуляції)» (Злотник, 2018).

Метою статті є систематизація змісту та визначення основ формування тембро-динамічного слуху майбутніх учителів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Музичний слух у його прояві по відношенню до тембру та динаміки педагоги та музикознавці називають тембро-динамічним слухом. Вчені вважають тембро-динамічний слух - однією з найвищих форм функціонування музичного слуху, бо сама його природа передбачає вимір категоріями художньо-естетичного порядку (Левицька).

Тембро-динамічне слухове сприйняття важливе у всіх видах музичної практики але відповідальна його роль зазначається у музичному виконавстві. Тембро-динамічні слухові уявлення в процесі інтерпретації музичних творів *сприяють формуванню* виконавсько-технічної майстерності: «чим тонше чує музикант переливи нюансів у звуковому спектрі, чим витонченіша його здатність внутрішньослухового уявлення відтінків, звукових градацій, тим, відповідно, досконаліше виявляється його гра». І навпаки, «чим цікавіше, багатше, різноманітніше за фарбами виконання музиканта, тим більше доказів (причому найвагоміших!) на користь розвиненості його тембро-динамічного слуху» (Раздвіл, 2014).

Слід зазначити, що фортепіано – інструмент найбагатшого тембро-динамічного потенціалу. Ресурси динаміки, діапазону, педалі дозволяють створювати різноманітні мальовничо-колеристичні ефекти, та багатобарвну звучність в процесі гри на роялі. Але зазначимо, що піаніст (на відміну, скажімо, від вокаліста чи скрипаля) не вільний вплинути на вже взятий звук, змінити його на посилення чи ослаблення. Однак, «якщо у піаніста немає влади над окремим звуком, то він має в своєму розпорядженні необмежені можливості для звукових відтінків як по горизонталі, так і по вертикалі. Навіть два звуки – один, наступний за іншим, або один над іншим – можуть з'явитися у різних динамічних співвідношеннях» (Гусак, 2016).

Аналізуючи досвід педагогів та музикантів можна зтверджувати, що формування тембрально-динамічних особливостей техніки майбутнього вчителя музичного мистецтва містить у собі такі принципи: формування чуйного піаністичного туше, особливого дотику заснованого на тактильних і дотикових відчуттях; свобода від м'язових затисків, гармонійність і природність піаністичного апарату; наявність чіткого звукового уявлення або еталона звучання; розвиток слухової уваги, вміння чуйно вслухатися у звучання інструмента; наявність досвіду музично-слухових уявлень про звучання різних інструментів; сприйняття звукового явища, яка включає: безпосереднє сенсомоторне відчуття звуку, підсвідомий образ сприйняття, репродуктивне та продуктивне образне уявлення, що дозволяє здійснювати з ним довільні творчі операції і, нарешті, образ-поняття, виражене знаками словесної мови (Кечхуашвили, 1973).

У теорії музики тембр зазвичай розглядається разом з висотою, гучністю і тривалістю звука як його особлива характеристична

властивість. За допомогою такої властивості слух розмежовує звуки різних голосів, інструментів і взагалі різних джерел звучання навіть в тих випадках, коли інші їхні властивості ідентичні (тобто при однаковій висотній, динамічній і просторовій позиції) (Левицька).

Кваша С. І., Степанова Л. П., розглядаючи тембро-динамічний слух, відносять його до компонентів структури поліфонічного слуху. Структура поліфонічного слуху на думку автора включає: « мелодичний, гармонічний, темброво динамічний слух, почуття метроритму , почуття музичної логіки і здатність до «охоплення форми» , здатність до внутрішнього уявлення складних узагальнених комплексів, а також певні специфічні властивості пам'яті та уваги». Автор наголошує, що всі ці компоненти знаходяться між собою в активній внутрішній взаємодії та виступають загалом як єдина здібність (Кваша, 2018; Степанова, 2011).

Юрчак В. В. пропонує іншу структуру музичного слуху, як явища, що складається з низки взаємопов'язаних та взаємозалежних компонентів до яких наряду із тембро-динамічним слухом входять мелодичний слух («звуквисотний слух, чуття ладу та чуття метроритму, гармонічний слух(«відчуття фонічної забарвленості акордів, сприйняття множини звуків як одного цілого, відчуття строю, ансамблю та функціональних зв'язків»), «архітектонічний слух та відчуття форми, динамічний слух (відчуття відносної гучності), поліфонічний слух як здатність виокремлювати голоси та підголоски» (Юрчак, 2012).

Підсумовуючи вищевикладене, відзначимо наступні **висновки**. Фортепіано – інструмент монохромний і можливість повної реалізації тембрально-динамічних характеристик повністю залежить від виконавських можливостей інтерпретатора. Основним механізмом темброутворення стає слухова установка, виконавська воля, що націлена на ту чи іншу темброву барву, колорит або образотворчу характеристику. Таку слухову волю виконавець набуває на основі свідомого або інтуїтивного здійснення інтерпретаційного аналізу фактури. Саме методика реалізації тембрального змісту музичного твору у виконавській сфері майбутніх учителів музичного мистецтва України та Китаю наразі дедалі більше потребуватиме більшої уваги щодо формування зазначеного феномену.

Для розвитку тембро-динамічного слуху у майбутніх учителів музичного мистецтва пропонуються такі методи роботи:

- оволодіння прийомами звуковидобування, різними видами туше;
- накопичення багажу музично-слухових тембрових вражень;
- активізація емоційної сфери та художньої слухової уяви шляхом залучення до емоційного досвіду за допомогою асоціацій, порівнянь, зіставлень;
- використання методу проспівування мелодійної лінії як засобу виявлення емоційної характеристичності тембрової сторони виконання;
- програвання твору з перебільшеним нюансуванням, спеціально акцентованим найдрібніших звукових відтінків;
- формування прагнення до втілення у виконавській діяльності художньо-образотворчих задумів та ідей;
- формування слухового контролю, вміння вслухатися у свою гру;
- уміння подумки «оркеструвати» фортепіанну фактуру та уявляти специфічне звучання того чи іншого оркестрового інструмента.

ЛІТЕРАТУРА

- Adler, S. (1989). *The Study of Orchestration*. New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Holmes, T. (2008). *Electronic and experimental music: technology, music and culture*. NY.
- Miranda, E. R. (2002). *Computer Sound Design: Synthesis Techniques and Programming*. Focal Press.
- Shchapov, A. P. (2001). *Piano lesson in music school and college*. K.
- Берегова, О. М. (2013). *Інтегративні процеси в музичній культурі України ХХ–ХХІ століть: монографія*. Київ: Інститут культурології НАМ України (Beregova, O. M. (2013). *Integrative processes in the musical culture of Ukraine of the XX -XXI centuries: monograph*. Kyiv: Institute of Cultural Studies of Ukraine.
- Виноградова, Т. (2004). *Динаміка мелодико-гармонічних зв'язків в системі «лад-склад-фактура»* (автореф. дис. ... канд. м-ва). Київ (Vinogradova, T. (2004). *Dynamics of melodic and harmonic connections in the system "Lad-warehouse"* (abstract. Dis.... Cand.) Kyiv).
- Гіттік, Л. С. (2000). *Вступ до загальної фізіології людини і тварин*. Луцьк (Gittik, L. S. (2000). *Introduction to the general physiology of humans and animals*. Lutsk).
- Гнидь, Б. П. (1994). *Історія вокального мистецтва*. К.: НМАУ (Gnid, B. P. (1994). *History of vocal art*. K.: NMAU).
- Голубенко, М. М. (2020). *Темпоральність музичної культури цифрової доби* (дис. ... кандидата мистецтвознавства: 26.00.01). Київ (Golubenko, MM (2020). *Temporality of the musical culture of the digital era* (Dis.... Candidate of Art: 26.00.01). Kyiv).
- Грібіненко, Ю. (2017). Семантико-композиційні функції інструментального тембру у творчості Г. Уствольської (на прикладі Композиції № 1). *Музичне мистецтво і культура*, 25, 19–30. URL: <http://music-art-and->

- culture.com/index.php/music-art-and-culturejournal/article/view/299
(Gribinenko, Y. (2017). Semantic-compositional functions of instrumental timbre in the work of G. Ulvlskaya (on the example of composition # 1). *Musical art and culture*, 25, 19-30. URL: <http://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culturejournal/article/view/299>).
- Гусак, В. (2016). *Рухова пам'ять майбутніх учителів музики: сутність і проблеми розвитку*. Умань: ФОП Жовтий О. О. (Gusak, V. (2016). *Motor memory of future music teachers: essence and problems of development*. Uman: FOP Yellow O. O.).
- Драганчук, В. М. (2016). *Музична психологія і терапія*. Східноєвр. нац. ун-т ім. Лесі Українки (Draganchuk, V. M. (2016). *Musical psychology and therapy*. Eastern. Nat. Univ. Lesya Ukrainka).
- Зарицький, А., Тринос, В. А., Тринос, Л. А. (1984). *Практическая фониаурия*. К.: Вища школа (Zarytsky, A., Trinoly, V. A., Trosos, L. A. (1984). *Practical phoniatriy*. K.: High School).
- Злотник, О. Й. (2018). Комунікативна функція музики як засіб художнього спілкування. *Міжнародний Вісник*, 2 (11), 112–116 (Zlotnik, O. I. (2018). The communicative function of music as a means of artistic communication. *International Bulletin*, 2 (11), 112–116).
- Камінський, В. (2000). *Електронна та комп'ютерна музика: навч. посіб.* Львів: Спалах (Kaminsky, V. (2000). *Electronic and Computer Music: Educ. a manual*. Lviv: Flash).
- Каширцев, Р. (2018). Інструментування як чинник художньої інтерпретації у композиторській творчості. *Наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Музикознавчий універсум*, 42-43, 169–184. URL: <https://muzuniversum.com/index.php/journal/article/download/20/16>
(Kashirstsev, R. (2018). Instruction as a factor in artistic interpretation in composer work. *Scientific collections of LNMA them. M. V. Lysenko. Musicology Universum*, 42-43, 169-184. URL: <https://muzuniversum.com/index.php/journal/article/download/20/16>).
- Кваша, С. І. (2018). Поліфонічний слух як предмет теоретичного осмислення в сучасній музичній науці. *Молодий вчений*, 11 (63), 178–181 (Kvasha, S. I. (2018). Polyphonic hearing as a subject of theoretical reflection in contemporary music science. *Young scientist*, 11 (63), 178-181).
- Кечхуашвили, Г. Н. (1973). *Установочная модель восприятия. Психологические исследования, посвященные 85-летию со дня рождения Д. Н. Узнадзе*. Тбилиси, сс. 173–185 (Kechhuashvil, G. N. (1973). *The installation model is reprimanded. Psychological existence, dedicated 85-lets of the day of birth D. N. Uznadze*. Tbilis, SS. 173-185).
- Кифенко, А. М. (2016). Специфіка слухової діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях навчального хорового колективу. *Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції* (м. Київ, 14–15 квітня 2016 року), сс. 563-570. Київ (Kifenko, A. M. (2016). Specificity of the auditory activity of the future music teacher in the training of the educational collective. *Proceedings of the II International Scientific and Practical Conference* (Kyiv, April 14-15, 2016), SS. 563-570. Kyiv).
- Князев, В. Ф. (2011). *Теоретичні основи виконавської підготовки баяніста-акордеоніста*. Івано-Франківськ: Місто НВ (Knyazev, V. F. (2011). *Theoretical*

- foundations of the performing training of the bayanist-Ardonist. Ivano-Frankivsk: City of HV).*
- Костюк, О. (1965). *Сприймання музики і музична культура слухача*. К.: Наукова думка (Kostyuk, O. (1965). *Perception of music and musical culture of the listener*. K.: Scientific thought).
- Крюкова, В. І. (1999). 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. (1999). Creative opportunities of music teacher in the use of intonation features of musical language as a means of pedagogical influence. *Teacher's creative personality: problems of theory and practice, 2*).
- Кушка, Я. (2010). *Методика навчання співу: посібник з основ вокальної майстерності*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан (Kushka, Y. (2010). *Singing Teaching Methods: A Vocal Skill Guide*. Ternopil: Educational book – Bogdan).
- Левицька, І. М. Розвиток тембрового слуху дітей молодшого шкільного віку в процесі інструментального музикування. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки, 170, 188-192* (Levitskaya, I. M. Development of timbre hearing of young children in the process of instrumental music. *Proceedings. Series: Pedagogical Sciences, 170, 188-192*).
- Музичне виховання у молодших класах: методичні рекомендації для студентів-практикантів та вчителів музики* (1990). М. І. Пономаренко (упор.-ред). Рівне: РДПІ (*Musical education in the younger classes: methodical recommendations for practitioners and music teachers* (1990). M. I. Ponomarenko (emphasis). Exactly: RDPI).
- Олексюк, О. М., Ткач, М. М. (2004). *Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва*. К.: Знання України (Oleksiuk, O. M., Tkach, M. M. (2004). *Pedagogy of spiritual potential of personality: sphere of musical art*. K.: Knowledge of Ukraine).
- Оська, С. (2003). *Музыкальный слух: Теория и методика развития и совершенствования*. М.: ООО Изд-во «АСТ» (Oskina, S. (2003). *Muzыkal hearing: theory and methodology of development and conservation*. M.: Ast AST).
- Прядко, О. М. (2010). *Розвиток співацького голосу*. Кам'янець-Подільський: ФОП Сисин О. В (Pryadko, O. M. (2010). *Development of singing voice*. Kamianets-Podilskyi: FOP Sisin O. V.).
- Психологія мовлення і психолінгвістика* (2008). Л. О. Калмикова (ред.). К.: ПереяславХмельницький педагогічний інститут, в-во «Фенікс» (*Psychology of speech and psycholinguistics* (2008). L. O. Kalmykova (ed.). K.: Pereyaslav-khmel'nitsky Pedagogical Institute, Phoenix).
- Пясковський, І. Б. (2009). Музика і кібернетика: все ще актуальне зіставлення понять. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, 3 (4), 90–103* (Piaskovsky, I. B. (2009). Music and cybernetics: still relevant comparison of concepts. *Journal of the National Music Academy of Ukraine. Tchaikovsky, 3 (4), 90-103*).
- Раздвіл, Т. А. (2014). *Теоретико-методичні основи формування виконавської майстерності баяністів-акордеоністів в умовах мистецькопедагогічної освіти*. Умань: ФОП Жовтий О. О. (Razdvil, T. A. (2014). *Theoretical and methodological bases of formation of performing skills of bayanists-acordionists*

- in the conditions of artistic and pedagogical education.* Uman: FOP Yellow O. O.).
- Ростовський, О. Я. (1997). *Педагогіка музичного сприймання.* Київ: ІЗМН (Rostovsky, O. Ya. (1997). *Pedagogy of musical perception.* Kyiv: Iron).
- Стахевич, О. (2002). *Основи вокальної педагогіки. Ч. I. Природно-наукові теорії сольного співу: курс лекцій.* Суми (Stakhevich, O. (2002). *Fundamentals of vocal pedagogy. C. I. Natural scientific theories of solo singing: a course of lectures.* Sumy).
- Степанова, Л. П. (2011). *Методика розвитку поліфонічного слуху молодших школярів на уроках музики: теорія та методика музичного навчання* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). К. (Stepanova, L. P. (2011). *Methods of development of polyphonic hearing of younger students in music lessons: theory and methodology of music learning* (dis.... Candidate of Pedagogical Sciences: 13.00.02). K.).
- Шабутін, С., Хміль, С., Шабутіна, І. (2006). *Зцілення музикою.* Афіни; Тернопіль: Підручники і посібники (Shabutyn, S., Khmil, S., Shabutina, I. (2006). *Healing by music.* Athens; Ternopil: textbooks and manuals).
- Юрчак, В. В. (2012). Підготовка майбутнього вчителя музики до музично-теоретичного навчання учнів початкових класів. *Наукові записки КДПУ. Серія: Педагогічні науки, 103, 395-402* (Yurchak, V. V. (2012). Preparation of the future music teacher for music and theoretical teaching of elementary school students. *KSPU Scientific Notes. Series: Pedagogical Sciences, 103, 395-402*).
- Юферова, Г. (2013). Музичні комп'ютерні технології в українській музичній творчості. До проблеми професійної музичної освіти. *Київське музикознавство, 46, 234-247* (Yuferova, G. (2013). Musical computer technologies in Ukrainian musical creativity. To the problem of professional music education. *Kyiv Musicology, 46, 234-247*).
- Юферова, Г. В. (2021). *Музичні комп'ютерні технології в комунікаційних процесах у сучасній українській музиці* (дис. ... кандидата мистецтвознавства: 17.00.03). Суми (Yuferova, G. V. (2021). *Musical computer technologies in communication processes in contemporary Ukrainian music* (dis.... Candidate of Art Studies: 17.00.03). Sumy).

SUMMARY

Ma Jie. Temdynamic hearing as one of the most important artistic and shaped and formative means of musical expressiveness.

The article deals with the peculiarities of timbre hearing of the musician. A literary analysis of scientific sources on the essence and structure of timbre hearing was carried out. The ratio of the specified hearing with the expressive intonation of the melody line of the work by means of sound production on the piano, an emotional component of the work was revealed. The principles of formation of timbre-dynamic features of the technique of future music teachers are emphasized. Among them: the formation of a sensitive pianist carcass, a special touch of tactile and tactile sensations; freedom from muscle clamps, harmony and naturalness of the pianistic apparatus; the presence of a clear sound or standard of sound; development of auditory attention, ability to listen sensitively to the sound of the tool; the experience of musical and auditory ideas about the sound of different instruments; The perception of the sound phenomenon, which includes: direct sensorimotor sense of sound, subconscious image of perception, reproductive and productive imaginative representation, which allows to perform arbitrary creative operations with it and, finally, image-concept, expressed by signs of verbal language.

Methods of development of timbre-dynamic hearing of future teachers of musical art are defined: mastering the techniques of sound production, different types of carcass; accumulation of luggage of musical and auditory timing impressions; activation of emotional sphere and artistic auditory imagination by attracting to

to emotional experience with the help of associations, comparisons, comparisons; the use of the method of singing the melody line as a means of detecting the emotional characteristics of the timbre of the execution; playing a work with exaggerated nuance, specially accentuated "the smallest sound shades; formation of the desire for the implementation in the performing activity another orchestral tool.

Key words: musical hearing, timbre-dynamic hearing, piano, music teacher, principles, methods of framing.

УДК 781.6.08:7.091

Олександр Стахевич

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

ORCID ID 0000-0001-9261-4023

DOI 10.24139/2312-5993/2022.06/186-196

КОМПОЗИЦІЯ ТА ІМПРОВІЗАЦІЯ У ДЖАЗІ: ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ ЯК МУЗИКОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

Прояв та усвідомлення сутнісних ознак співвідношень імпровізаційного та композиційного начал в джазі, закономірності їх еволюції, визначення структурних моделей стають предметом наукового інтересу, починаючи з початку XXI століття. Розгляд питань взаємодії та співвідношень цих явищ обумовлений їх дуалістичною природою: імпровізації - як безпосереднього виконання, композиції – як продуманого і зафіксованого твору. Іманентно притаманний джазу взаємозв'язок імпровізації та композиції обумовлює внутрішні співвідношення мобільного і стабільного у творі. Отже, головною метою автора було розглянути особливості взаємодії імпровізації та композиції у джазі як наукової проблеми, висвітлити стан її розробленості в музикознавстві на сучасному етапі.

Методологічною основою статті є: комплекс прийомів музикознавчого аналізу з урахуванням джазової специфіки. Його основними складовими є: історико-культурологічний метод (для осмислення різних стилів джазу на різних етапах розвитку); музично-теоретичний аналіз (для виявлення сутнісних ознак взаємодії імпровізації та композиції в творах різних авторів); порівняльний аналіз (для характеристики суттєвих параметрів різного типу джазових творів) та ін.

Наукова новизна. У статті розглядаються питання прояву, сутнісних ознак і співвідношень імпровізаційного та композиційного начал в джазі, а також закономірності їх еволюції в різні періоди розвитку з позицій теоретичного усвідомлення та висвітлення в музикознавстві.

Висновки роботи. В музикознавстві існують різні тлумачення взаємодії імпровізаційного та композиційного начал в джазі. Від початку теоретичні концепції будувались на певному, органічному «протистоянні» імпровізації та композиції (Л. Переверзев). Далі дослідники намагались виявити первісно іманентне нероздільне співіснування імпровізації та композиції джазової творчості (Ю. Кінус). В останні роки спостерігається тенденція розкриття різних