

SUMMARY

Hura Viktoriia. Professionalization of future orchestral musicians.

The article considers the current problem of professionalization in the art field and substantiates the importance of acquiring a set of professional knowledge and skills of students – future orchestral musicians: features of orchestral writing, thinking, knowledge of musical tissue, types of scores for different orchestras, characteristics of musical instruments, instrumental skills for various instrumental compositions.

It is noted that orchestra students, compared to others, have a higher level of professional training; knowledge in the field of instrumental and performing activity; ability to carry out independent creative activity; select appropriate methods and techniques for solving creative tasks; the ability to organize out-of-school educational work in general secondary education institutions; carry out self-analysis and self-control.

The pedagogical conditions for training a future orchestral musician in the system of higher professional education include personal characteristics of the musician (complex of relevant knowledge, abilities and skills); future professional and pedagogical activity; creative self-expression; collective musical activity; development of personal professional qualities; concert activity.

Key words: professionalization, acmeology, professional and personal growth, orchestral musician, pedagogical conditions, orchestra, professional knowledge and skills, instrumental and performance training in an orchestral class, integral competence.

УДК 371.372

Ма Ши

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

ORCID ID 0000-0002-0057-3576

DOI 10.24139/2312-5993/2022.02/219-232

ЗАСВОЄННЯ ПОНЯТЬ ЯК ЗАВДАННЯ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

Стаття присвячена педагогічній проблемі оволодіння поняттями в процесі мистецької освіти. Автор уточнює категорії «уявлення», «поняття» і «знання», виявляє їх психологічну природу, їх спорідненість та відмінні властивості, їх специфіку в музичній сфері. Установлюються відповідні положення, що мають бути покладені в основу методики засвоєння понять про музику в освітньому процесі.

Ключові слова: поняття, уявлення, емпіричні та теоретичні знання, музична освіта.

Постановка проблеми. Формування понять про явища дійсності – одне з головних завдань освіти, яка знаходиться в центрі будь-якої освітньої практики, незалежно від форми, масштабу, інституційного статусу, національних, вікових, гендерних та інших її властивостей. На поняття спирається здатність логічного судження, аналітичних і синтетичних розумових дій, критичного, прогностичного

і креативного мислення. Без опори на поняття, як свідчить сучасна когнітивна психологія мистецтва, неможлива і художня діяльність.

Закономірно, що засвоєння понять входить у комплекс ключових компетентностей, що служать орієнтирами художньої освіти. Це положення відображено в низці нормативних документів, прийнятих у сучасній Україні, Китаї та інших країнах, де масова музичною освітою опікується держава. Так, наприклад, у «Законі України про освіту» (Стаття 12) сказано: «Спільними для всіх компетентностей є такі вміння: читання з розумінням, уміння висловлювати власну думку усно і письмово, критичне та системне мислення, здатність логічно обґрунтовувати позицію, творчість, ініціативність, уміння конструктивно керувати емоціями, оцінювати ризики, приймати рішення, розв'язувати проблеми, здатність співпрацювати з іншими людьми». Не потребує доказів, що «вміння висловлювати власну думку усно і письмово, критичне та системне мислення, здатність логічно обґрунтовувати позицію», передбачають здатність до понятійного мислення, володіння головними поняттями різних сфер знання, різних наукових дисциплін. Аналогічні директивні положення містяться у прийнятій урядом Китайської народної республіки «Довгостроковій програмі з реформ і розвитку освіти на 2010–2020 роки».

У проекті «Нова українська школа» (2016 р.) однією з десяти ключових компетентностей є «Обізнаність та самовираження у сфері культури. Здатність розуміти твори мистецтва, формувати власні мистецькі смаки, самостійно виражати ідеї, досвід та почуття за допомогою мистецтва». Вочевидь, зазначена здатність передбачає не тільки практичне володіння засобами художньої виразності, але й опанування спеціальних понять про дану сферу людської діяльності.

На ці базові положення орієнтуються конкретні програми мистецької, зокрема музичної освіти. Показово, що в кожній із великої кількості програм, прийнятих сьогодні в закладах середньої та вищої музичної освіти, є згадка про необхідність формування у студентів понять про явища музичного мистецтва. Наприклад, у програмі з «Музичного мистецтва» для загальноосвітніх навчальних закладів (конкретно, для учнів 5-8 класів) зазначено в якості однієї з цілей предмету: «формування уявлень про сутність, види та жанри музичного мистецтва, особливості його інтонаційно-образної мови, засвоєння основних музичних понять та відповідної термінології – пізнання навколишнього світу засобами музичного мистецтва (інформаційна та навчально-пізнавальна компетенції)» (*Музичне мистецтво*, 2018).

Подібні формулювання звичайно містяться у вступних розділах освітніх програм. Вони чітко й точно фіксують означену ціль педагогічного процесу. Однак, жодна з відомих нам програм, прийнятих сьогодні в Україні та Китаї для практичного застосування, не конкретизує даного напрямку роботи. Ми не знайшли в програмах чітких указівок щодо того: скільки понять та відповідних термінів мають засвоїти учні за певні терміни навчання; які саме поняття і терміни рекомендовані для засвоєння; у якому порядку вони мають засвоюватися, на якому художньому матеріалі тощо?

Аналіз актуальних досліджень. Прямих і розгорнутих відповідей на поставлені запитання бракує також у навчальних посібниках із музичної освіти, хоча в них є чимало влучних суджень, корисних порад і рекомендацій щодо засвоєння понять і термінів, необхідних для оволодіння музичним мистецтвом (йдеться, наприклад, про праці Л. Масол, О. Ростовського, Е. Печерської та ін.). У науково-педагогічній літературі (наприклад, дослідження Н. Ветлугіної, А. Гетманенко, Г. Падалки, Г. Побережної, О. Ребрової, О. Рудницької, Т. Щериці, О. Щолокової та ін.), причому в переважній більшості, йдеться про поняття і терміни елементарної теорії музики, які звичайно асоціюються з так званою «музичною грамотою». Рідше звертається увага на поняття, що відбивають цілісну картину музичної культури. Окрім того, питання про роль музичних понять і термінів в освітньому процесі розглядається зазвичай дуже лаконічно і узагальнено, без тієї конкретики, яка могла би допомогти на практиці у вирішенні поставлених вище питань.

Отже, як бачимо, існує актуальне завдання теоретичного вивчення складної та масштабної проблеми засвоєння понять про музику у практиці загальної та спеціальної музичної освіти.

Мета нашого дослідження полягає в постановці зазначеної вище проблеми в загальному вигляді. Безпосереднє завдання роботи – це уточнення категоріального апарату та відправних положень, що мають бути покладені в основу методики засвоєння понять про музичну культуру в освітньому процесі, зокрема в процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Насамперед, необхідно з'ясувати, що таке «поняття». Зауважимо, що це слово є одним із головних термінів сучасної науки, зокрема філософії, психології, лінгвістики та педагогіки. Учені пропонують досить різні інтерпретації даного терміну, хоча всі одноставно підкреслюють фундаментальність відповідного явища для своїх сфер знання.

У найширшому сенсі «поняття» трактується як універсальна основа мислення людини, як «спосіб розуміння та абстрактного уявлення результатів пізнання певної предметної галузі через усвідомлення істотних характеристик її об'єктів» (ФЕС, 2002, с. 497). У цьому сенсі слова поняття про музику – це всі результати пізнавальної активності людини, які піднімаються над рівнем конкретних чуттєвих образів. У більш розгорнутому визначенні під поняттями розуміється «форма мислення, що характеризується відображенням закономірних відношень та властивостей об'єктів у вигляді думки про їхні загальні та специфічні ознаки» (там само). Н. Кондаков також підкреслює те, що за своєю формою, виглядом, поняття є думкою: «Поняття – цілісна сукупність суджень, тобто думок, у яких щось стверджується про відмітні ознаки досліджуваного об'єкта, ядром якої є судження про найбільш загальні та в той самий час істотні ознаки цього об'єкта» (Кондаков, 1976, с. 457).

«Найбільшу цінність у пізнанні – зазначає авторитетний дослідник даної категорії Є. Войшвілло – мають поняття, у яких предмети узагальнюються за суттєвими ознаками. Проте з гносеологічної погляду думка є поняттям незалежно від того, наскільки істотними є ознаки, що становлять основу узагальнення предметів, тим паче, що для предметів одного й того самого класу можливі і менш, і більш суттєві ознаки, суттєві для характеристики самих цих предметів...» (Войшвілло, 1989, с. 91). З цього випливають важливі для педагогіки висновки, а саме: поняття можуть бути хибними судженнями щодо певної множини явищ; вони бувають «слабкими», малокорисними абстракціями, якщо відбивають несуттєві ознаки предметів певного умовного класу. Отже, цілеспрямований і організований освітній процес обов'язково передбачає формування потрібних особистості понять про світ, про певну сферу знань і діяльності.

Поняття пов'язують, а інколи помилково ототожнюють, із термінами. Терміни – це слова чи словосполучення національних вербальних мов (давньогрецької, латинської, або сучасної української, італійської, німецької тощо). Між поняттям і словом існує нерозривний зв'язок: «Реальність кожного поняття проявляється в мові. Поняття виникають на основі слів і не можуть існувати поза словами. Слово є носієм поняття. Слово, що означає строго визначене поняття якоїсь галузі науки, техніки, називається терміном» (Кондаков, 1976, с. 92). Зауважимо, що музичне мистецтво, мабуть, як жодне інше, характеризується великою кількістю спеціальних термінів. Кожен із

них є проявом певного поняття. Ця обставина надає музичним термінам великої ваги в освітньому процесі.

Як утворюються поняття? Це складне й важливе питання досліджується в різних наукових ракурсах. Очевидно, що «творення понять – складний процес, у якому застосовують такі засоби пізнання, як порівняння, аналіз і синтез, абстрагування, ідеалізація, узагальнення, умовиводи» (ФЕС, 2002, с. 497). Ці ж самі когнітивні дії приводять і до утворення понять про музику.

Потрібно звернути особливу увагу на роль уявлень в утворенні понять. Вона є виключно важливою. Як вважають спеціалісти: «Хто не має уявлень, на основі яких утворюється поняття, той не володіє поняттям» (Кондаков, 457). Аналогічна думка висловлена в праці В. Горбачова (2009). Отже не дивно, що в педагогічній літературі категорія «поняття» використовується в одному рядку з категорією «уявлення». Інколи ці словесні вирази вживаються як синоніми, що далеко не завжди є коректним. Наприклад, у багатьох працях із музичної педагогіки мова може вестися про теоретичні *поняття* ритму, ладу, поліфонії, фактури, жанру, а далі в тому ж самому контексті та значенні йдеться про ритмічні, ладові, поліфонічні, фактурні, жанрові *уявлення*. Чи дійсно поняття і уявлення – це одне й те саме?

У філософії та психології, незалежно від теоретичної концепції, від того чи іншого наукового напрямку, ці дві наукові категорії завжди розрізняються. За визначенням П. Йолона, *уявлення* – це одна з пізнавальних здатностей людини, що «...полягає у відтворенні об'єкта у формах наочного образу на основі попередньої даності його в чуттєвому досвіді. Уявлення, подібно до відчуття та сприймання, має чуттєвий характер, але, на відміну від них, формується й існує за відсутності безпосередньої дії об'єкта на органи чуттів» (ФЕС, 2002, с. 660).

Отже, у будь-якому уявленні об'єкт відбивається не безпосередньо (як у сприйнятті), а опосередковано. Явище, так би мовити, постає перед свідомістю в обробленому вигляді. Уявлення може бути результатом як одноразового, так і багаторазового акту відчуття та сприймання одного й того самого об'єкта чи багатьох однорідних об'єктів. Чим багатшим є сенсорний досвід індивіда, тим більш визначеними, чіткими, надійними є уявлення про відповідні явища дійсності. Очевидно, що специфічним «механізмом» і необхідною умовою утворення уявлень є пам'ять. Саме цей психологічний механізм затримує і зберігає сенсорні та сенсомоторні образи світу. Пам'ять дозволяє людині свідомо, за власним бажанням, відтворювати образи предметів і процесів за умов відсутності самих цих явищ.

Наведені положення свідчать про те, що між уявленнями і поняттями про музику існує нерозривний зв'язок. Він простежується як в онтогенезі, так і у філогенезі понять. Наприклад, онтогенетичний процес утворення поняття «чистої квінти» можна мислити таким чином: 1) спочатку в психічному світі індивіда виникає нечітка, невизначена, мінлива у своїх межах множина конкретних образів слухового сприйняття та музичних дій; 2) потім із надр цього розпливчастого уявлення кристалізується узагальнений чуттєвий образ (або, як кажуть психологи, динамічний стереотип), яким людина керується у практичній діяльності з відтворення та компонування музики; 3) наявність даного типового образу дає підстави для думки щодо існування певного класу мелодичних та гармонічних інтервалів, і веде далі до абстрактного словесно оформленого поняття-судження про одну із властивостей музично-інтонаційного процесу, яке закріплюється за допомогою терміну «інтервал чистої квінти». Згідно з принципом відповідності між філогенезом і онтогенезом людських знань, аналогічні етапи характеризують історичний процес формування поняття «чистої квінти» (імовірно, найбільш ранні та чіткі теоретичні поняття про звуковисотні інтервали були утворені в наукових традиціях стародавнього Китаю та Еллади).

Чи можуть поняття бути сформовані шляхом виключно абстрактних суджень? Звичайно, це можливо. Наприклад, поняття про музичний інтервал як відстань між щаблями звуковисотної шкали можна сформулювати шляхом використання математичних чи геометричних понять. У цьому немає нічого алогічного. Таке поняття іноді є навіть доречним (скажімо, в астрономічно-числових спекуляціях у дусі апологетів піфагорейської «теорії сфер»). У той самий час подібні поняття є недоцільними, і навіть шкідливими у справі забезпечення власне музичної діяльності (виконання музики, аранжування, компонування, художньо-критичного осмислення).

З цієї причини музиканти-педагоги, починаючи ще з XIX ст., часто застерігають колег від зловживання абстрактним підходом до формування понять про музику. Так, наприклад, Смоленський приділяв значну увагу відбору теоретичних понять, які доступні дитячому розумінню (*Из истории...*, 1990, с. 39); С. Миропольський зазначав, що теоретичні дані про музику мають повідомлятися поступово й обережно (там само, с. 48).

Формування понять про музику визнавалося одним із важливих завдань музичної освіти в Україні. Значний внесок у розвиток даного напрямку педагогічної роботи внесли М. Лисенко, П. Сокальський,

М. Стеценко, М. Леонтович та ін. Так, наприклад, М. Стеценко «... намагався давати слухачам глибокі, науково обгрунтовані теоретичні й практичні знання. Його «Конспект занять на загальноосвітніх курсах» у Таращі свідчить, пише О. Михаличенко, що тут вивчалися теорія музики, історія церковного співу і народні пісні. Перелік тем із теорії музики вражає широтою охоплених питань, указує на творчий процес їх засвоєння. Тут і вказівка на необхідність науковості знань («Фізична причина звуків»), і вимога сольфеджувати засвоєні теоретично тетра хорди різних тональностей та опора на слухове враження від сприймання ладів, і практика застосування камертона під час побудови та проспівування всіляких гам та тризвуків, і вміння знаходити й давати тон за допомогою камертона та користуватися метрономом, і настійна вимога *знати музичну термінологію*» (курсив наш – М.Ш.) (Михайличенко, 2005, с. 33-34).

Оволодіння термінологією – це, звичайно, не те ж саме, що оволодіння поняттями. Утім, це один із важливих компонентів даного освітнього завдання, який потребує окремої уваги вчителів музичного мистецтва. Б. Асаф'єв попереджав, що «до термінології (найнеобхіднішої) слід підходити з таким розрахунком, щоб термін повідомляв те, що вже всім стало ясно з попередніх спостережень над матеріалом і бесід. Термін ніколи не повинен дедуктивно передувати явищам, які він визначає, але які ще не відомі» (Асаф'єв, 1973, с. 59). Зауважимо, що вчений веде розмову про «терміни», хоча, строго кажучи, йдеться про поняття, позначені певними термінами. Знайомство з самими музичними явищами має генетично передувати появі поняття. Це природньо з погляду психології, і тому цілком доцільно з педагогічного погляду. Отже, для формування поняття педагог має створити всі умови для накопичення учнями відповідного практичного досвіду.

Звичайно, завдання формування в учнів понять і засвоєння термінів розглядається під кутом зору «отримання знань про музику» (Ростовський, 2011, с. 77 і далі). Отже, потрібно прояснити, як співвідносяться між собою уявлення, поняття і знання, зокрема знання про музику.

За найбільш поширеним розумінням, знання, це – «сукупність відомостей, набутих у процесі повсякденного досвіду, навчання та спеціальних способів дослідження» (Лісовий, 2010). Відповідно до джерела і методів отримання розрізняють: 1) повсякденне (або емпіричне) знання про явища світу, яке людина здобуває безпосередньо в процесі життєдіяльності; 2) наукове (або теоретичне) знання, «...яке здобувають спеціальними методами, фіксують за

допомогою спеціальних мов і засвоюють шляхом навчання як особливого способу діяльності»; в) знання практичне (або операційне, технічне), «...яке виявляється в умінні щось робити, належним чином поводитися та діяти в певній ситуації» (там само). Ці види знання виділені умовно. У реальності вони рідко бувають чітко відокремленими. Основою кожного виду знань є уявлення і поняття. Утім, емпіричні та практичні знання ґрунтуються переважно на уявленнях про причинно-наслідкові, кількісні, структурні відношення між предметами і процесами, а наукові знання обов'язково опираються на поняття. Можна навіть сказати, що поняття складають специфічний і головний зміст науково-теоретичних знань.

Музика з певного погляду є видом людської діяльності, а тому вона просто є неможливою без знань. Але які саме знання потрібні для музичної діяльності? Це питання досі залишається відкритим. Досить категорично з цього приводу висловився авторитетний німецький дослідник В. Грун: «Навчання музиці спрямовано на розвиток, зміну і диференціацію власне музичних уявлень, а не на самоцільне придбання словесних знань» (Wilfried Gruhn, 2006). Вираз «словесні знання» (verbal knowledge) є неоднозначним. Він може тлумачитися як зайва, необов'язкова, неважлива для учнів інформація про музику (і тоді дослідник має рацію). Однак, під «придбанням словесних знань» можна також розуміти закріплення у свідомості учнів важливих понять про музичне мистецтво. Якщо так, то з думкою В. Груна важко погодитися.

Більш виваженим є, на наш погляд, судження інших німецьких спеціалістів – К. Дитриха і К. Гофмана. Оскільки поняття складають головний зміст теоретичних знань про музику, ці автори слушно стверджують наступне: «Багато людей вважають, що музичні знання, отримані в школі, навряд чи корисні в житті, багато учнів справедливо опираються «теоретичну» частину уроку музики. Це не означає, що на уроках музики не треба вчити нічому, окрім співу. Інтенсивне й систематичне навчання необхідне з самого початку, але воно має бути постійно у зв'язку з музикою, що звучить, і виходити від неї» (Дитрих, Гофман, 1975, с. 124).

Ми приєднуємося до цієї позиції. По-перше, інтенсивне і систематичне засвоєння понять про музику має бути організоване з самого початку освітнього процесу. По-друге, таке засвоєння має опиратися на практику музичної діяльності учнів, у якій мають скластися необхідні емпіричні передумови для формування необхідних понять про музику.

По-третє, дослідники наполягають на тому, що процес утворення понять про музику (перш за все, про устрій музичної мови), має опиратися на стійкі слухові уявлення. Негативно оцінюється при тому навчальний підхід, що бере за основу абстрактні зорові образи і виведені з них поняття. «Спостерігаючи за деякими викладачами – зазначає український музикознавець Гліб Виноградов – доходиш невітного висновку, що вони навмисно спрощують теорію музики, надаючи їй окремим критеріям однозначний, зоровий, а не слухом зафіксований ракурс. Вони навряд чи усвідомлюють, що вихолощують науку, віддаляють, чи просто відривають її від художньої практики, і, збіднюючи уявлення про музику, завдають шкоди вихованню музиканта» (Виноградов, 1980, с. 20). Отже, будь-які поняття про музику, зокрема про музичну мову, які мають практичну цінність і можуть служити засадами для вмінь музичної діяльності, мають бути сформовані в надрах чуттєвого досвіду (у першу чергу – слухового і моторного) сприйняття музики.

Наступним важливим питанням нашого дослідження є встановлення змісту та обсягу понять, які мають бути засвоєні учнями чи студентами в процесі музичної освіти. Про які поняття йде мова? Відповідь на це запитання залежить від багатьох обставин. Таких, наприклад, як цілі освіти, вік учнів, ступінь їх загальнокультурної та музичної освіченості, їх інтелектуальні здібності, інтереси, естетичні уподобання тощо. У найбільш загальному плані можна виділити такі класи музичних понять, необхідних кожній музично освіченій людині:

а) поняття про звук як матеріал музичного мистецтва (про фізичні та естетичні властивості звуку, про класи звукових об'єктів, про голос та музичні інструменти);

б) поняття про устрій музичної мови (в іншому формулюванні – про систему засобів музичної виразності, закономірності організації, норми та узус музичного мовлення), а саме: метричні принципи упорядкування ритму, звуковисотний стрій, ладо-функціональну систему, норми музичного синтаксису, типи фактури (мелодичний, поліфонічний, акордовий склади), поширені принципи побудови композиції;

в) поняття про музичну культуру, зокрема про соціокультурні функції музики, види музичної практики, систему музичних жанрів, історичні, національні та персональні стилі.

Терміни, які відповідають поняттям зазначених трьох класів, у великій кількості зустрічаються в розмовах учителів, у навчальних програмах, підручниках, посібниках. На жаль, їх уживання здійснюється не завжди доречно, продумано, теоретично обгрунтовано. Утім,

використання термінів завжди потребує спеціальної уваги. По-перше, не всі спеціальні словесні вирази є дозрілими термінами, деякі лише на перший погляд виглядають такими. Їх називають «терміноїдами». Маються на увазі такі словесні форми, які «працюють» у професійному мовленні, хоча межі їх смислів не є чітко визначеними (наприклад, слова *поліритмія*, *сонорність*, *постмодернізм*). По-друге, один термін часом відповідає декільком різним поняттям (наприклад, термін *мотив* пов'язують із найменшою одиницею синтаксичного устрою і водночас із найпростішим елементом композиційно-тематичної структури твору); буває також, що одне поняття позначається декількома термінами (скажімо, словесні вираження *багатоголосся*, *поліфонія* і *контрапункт* звичайно відповідають одному поняттю). По-третє, велика кількість спеціальних слів часто затьмарює смисл, затрудняє розуміння усного чи письмового тексту.

Ще більш складною і відповідальною справою є формування теоретичних понять. Тут можливі різні стратегії педагогічної роботи (Шип, Чен Цзицзянь, 2018). У найбільш загальному вигляді виділяються три напрями формування такого поняття: а) індуктивний, коли спочатку відбувається тривалий процес накопичення емпіричних знань і утворення уявлень індивіда про певну множину предметів або процесів, що мають спільні властивості, а наступним ментальним кроком є усвідомлення логічних меж виявленого класу й закріплення за ним певної лексичної одиниці (терміну); б) дедуктивний, коли на прикладах моделі, схеми, судження в індивіда виникає абстрактне уявлення про певний клас конкретних явищ (звуків, акордів, композицій), а потім обсяг даного класу розширюється за рахунок нових емпіричних даних і, можливо, переглядається, доповнюється, уточнюється; в) традуктивний, коли нове поняття утворюється шляхом спостереження властивостей деякої купи явищ і проведення аналогії між ними та відомими з практики або теоретично усвідомленими класами, унаслідок чого виникає думка (тут – поняття) про зміст і обсяг нового класу предметів чи процесів.

Висновки. На основі категоріального аналізу проблеми формування понять про музику в процесі мистецької освіти встановлено такі відправні положення, що мають бути покладені в основу методики підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва:

1. Розробка методики засвоєння понять про музику має спиратися на твердий фундамент філософських і психологічних знань щодо природи, специфіки, властивостей, різновидів поняття як форми пізнавальної діяльності людини.

2. Не варто ототожнювати «поняття» і «уявлення», і не варто вживати ці слова в педагогічному дискурсі як взаємно еквівалентні, синонімічні вирази. Поняття відрізняються від уявлень більшою абстрагованістю від безпосередніх образів чуттєвого сприйняття. Деякі поняття зовсім відриваються від чуттєвих образів, і не мають емпіричного підкріплення. Поняття, на відміну від уявлення, відповідає чітко обмеженому набору властивостей, сторін, ознак, притаманних певній множині реальних чи уявних об'єктів. Поняття служить для впевненої, хоча і спрощеної, стандартизованої орієнтації людини в світі нескінченного різноманіття явищ дійсності. Міцний (особливо в сфері наукового знання) зв'язок поняття і слова (терміна) сприяє обміну інформацією між людьми, взаєморозумінню, спільній діяльності. Уявлення мають, проте, більш високу індивідуальну цінність, вони зберігають зв'язок із емоційними оцінками та індивідуально-неповторними враженнями від сприйняття конкретних явищ.

3. Разом із тим, слід розуміти та враховувати в педагогічній діяльності єдину психічну природу цих феноменів та їх нерозривний зв'язок у мисленні, зокрема в мисленні музичному. Навіть найабстрактніші поняття пов'язані з певними уявленнями. Це положення має особливе значення для понять про музику. Базою формування всіх музичних понять є практичний досвід слухання музики та активного музикування. Утворені внаслідок цих дій слухові та моторні уявлення учнів є передумовою понять про музику. За інших умов останні набувають схоластично-абстрактного характеру, що різко знижує чи знищує їх цінність.

4. Великою помилкою є ототожнення *понять* і *термінів*. Терміни є лише вербальними знаками-носіями, що відбивають поняття, фіксують словом зміст та обсяг певного класу явищ. Отже, знання власне термінів не є ознакою володіння поняттями. Незнання терміну також не свідчить про відсутність чуттєвого уявлення або поняття про явище, яке звичайно фіксується відповідним словом, хоча кожне усталене поняття може бути більш-менш точно виражено словесно.

5. З вищенаведених положень випливає, що головним завданням музичної педагогіки є формування уявлень і понять про музику, другорядним завданням є засвоєння термінів або жорстко оформлених словесних формулювань того чи іншого поняття. При цьому, уміння учня чи студента самостійно визначити значення спеціального терміну за допомогою звичайних чи спеціальних слів є надійним показником наявності в нього відповідного поняття. Найвищий рівень володіння поняттям про музику – це здатність до

його коректного використання в судженнях, розуміння його смислу й функції в системі наукових знань про музичне мистецтво.

6. Засвоєння понять у педагогічному процесі може здійснюватися за трьома принципово різними стратегіями: дедуктивній, індуктивній і традиційній. Незалежно від обраного методичного курсу, формування музичних понять опирається на єдиний психічний алгоритм, фазами якого є: створення уявлень у процесі сприйняття і музикування, інтелектуальна рефлексія образів-уявлень, що виникли в цьому процесі, їх кристалізація в поняття, закріплення цього поняття (абстрактної думки) у слові-терміні, перевірка «працездатності» новоутвореного поняття в судженнях, діалозі, дискусії, процесі рішення різних творчих завдань.

Перспективи подальших наукових розвідок. Звичайно, педагогічні стратегії формування понять про музику потребують спеціального дослідження й методичної розробки. Цим питанням буде присвячена наша наступна публікація.

ЛІТЕРАТУРА

- Асафьев, Б. (1973). Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Л.: Музыка (Asafyev, B. (1973). *Collected papers about music enlightenment and education*. L.: Museum).
- Виноградов, Г. (1980). Проблемы педагогической методики. *Музыка*, 2, 20 (Vinogradov, G. (1980). *Problems of pedagogical methodology*. *Music*, 2, 20).
- Винославська, О. В., Бреусенко-Кузнецов, О. А., Зливков, В. Л., Апішева, А. Ш., Васильєва, О. С. (2005). *Психологія*. К.: ІНКІС (Vinoslavska, O. V., Breusencko-Kuznietsov, O. A., Zlyvkov, V. L., Apisheva, A. Sh., Vasyliieva, O. S. (2005). *Psychology*. K.: Inks).
- Войшвилло, Е. К. (1989). *Понятие как форма мышления: логико-гносеологический анализ*. М.: Изд-во МГУ (Voishvillo, E. K. (1989). *The concept of the form of the intersection: logical and epistemological analysis*. М.: MSU).
- Горбачов, В. О. (2009). Роль уяви та уявлень в процесі розвитку понятійного мислення. *Проблеми сучасної психології*, 3, 89-100 (Horbachev, V. O. (2009). *The role of imagination and ideas in the process of developing conceptual thinking*. *Problems of modern psychology*, 3, 89-100).
- Дитрих, К., Гофман, К. (1975). Вопросы систематики и методики музыкального воспитания. *Музыкальное воспитание в странах социализма*, (с. 120-124). Л.: Музыка (Ditrich, K., Hoffman, K. (1975). *Questions of systematics and techniques of music treatment*. *Musical redemption in the countries of socialism*, (с. 120-124). L.: Museum).
- Закон України «Про освіту»*. Прийняття від 05.09.2017. Набрання чинності – 8.09.2017 (*Law of Ukraine "On Education"*. Adoption dated 05.09.2017. The entry into force – February 8.09.2017).
- Из истории музыкального воспитания* (1990). Хрестоматія. Сост. О. А. Апраксина. М.: Просвещение (*From the history of music education* (1990). comp. O. A. Apraxin. М.: Enlightenment).
- Кондаков, Н. И. (1976). *Логический словарь-справочник*. М.: Наука (Kondakov, N. I. (1976). *Logic Dictionary-Liker*. М.: Science).

- Лісовий, В. С. (2010). Знання. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=16856 (Lisovyi, V. S. (2010). *Knowledge. Encyclopedia of modern Ukraine*. Kyiv: Institute of Encyclopedic Research, NAS of Ukraine. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=16856).
- Методичні рекомендації щодо розроблення стандартів вищої освіти. Наказ Міністерства освіти і науки України від 1 червня 2017 № 600, 2017. № 1648.* URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/proekty%20standartiv%20vishcha%20osvita/1648.pdf> (*Methodological recommendations for the development of higher education standards. Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine dated June 1, 2017 № 600, 2017. № 1648.* URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/Media/vishcha-osvita/proekty%20standartiv%20vishcha?Pdf>).
- Михайличенко, О. В. (2005). *Музично-педагогічна діяльність українських композиторів і виконавців другої половини XIX – початку XX ст.: історичні нариси*. Суми: «Мрія-1» (Mykhailychenko, O. V. (2005). *Musical and pedagogical activity of Ukrainian composers and performers of the second half of the nineteenth and early twentieth centuries: historical essays*. Sumy: "Dream-1").
- Музичне мистецтво* (2018). Програма для загальноосвітніх навчальних закладів (5-8 класи). Укладачі: Фільц Б.М., Белова І. М. та ін. URL: <https://fm.npu.edu.ua/?view=article&id=342&catid=89> (*Musical Art* (2018). Program for general education institutions (grades 5-8). Compilers: Filz B.M., Belova I.M. and others. URL: <https://fm.npu.edu.ua/?View=article&id=342&catid=89>).
- Нова українська школа* (2016). Концептуальні засади реформування середньої школи. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf> (*New Ukrainian School* (2016). Conceptual foundations of secondary school reform. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/Media/zagalna%20srednya/nova-ukrainska-shkola-kompressed.pdf>).
- Ростовський, О. Я. (2011). *Теорія і методика музичної освіти*. Тернопіль: Навчальна книга (Rostovskyi, O. Ya. (2011). *Theory and methodology of music education*. Ternopil: Educational book).
- Філософський енциклопедичний словник* (2002). Київ: Абрис (*Philosophical Encyclopedic Dictionary* (2002). Kyiv: Abris).
- Шип, С., Чень, Цзіцзянь (2018). Педагогические стратегемы формирования способности учителя музыкального искусства к системно-целостному представлению о музыкальном произведении. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 7 (81), 249-262 (Shyp, S., Chen, Tsiszian (2018). Pedagogical strategami forming the method of a teacher of musical art to system-celoric representation of the muzal propeller. *Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies*, 7 (81), 249-262).
- Щериця, Т. В. *Музично-теоретична підготовка вчителів музики*. URL: hghltd.yandex.net/yandbtm (Shcherytsia, T. V. *Musical and theoretical training of music teachers*. URL: hghltd.yandex.net/yandbtm).

SUMMARY

Ma Shi. Concepts mastering as the task of music education.

The article is devoted to the concepts mastering in the process of art education. The author clarifies the categories “image”, “concept” and “knowledge”, reveals their psychological nature, their kinship and distinctive properties, their specificity in the musical sphere. Starting points are established, which should be the basis of the methodology of musical concepts mastering in the educational process. On the basis of a categorical analysis of the problem of forming concepts about music in the process of art education, the following starting points were established, which should be the basis of the training methodology of future musical art teachers. 1. Development of the methodology for learning concepts about music should be based on a solid foundation of philosophical and psychological knowledge about the nature, specificity, properties, and varieties of the concept as a form of human cognitive activity. 2. It is not necessary to identify “concept” and “representation”, and it is not necessary to use these words in pedagogical discourse as mutually equivalent, synonymous expressions. 3. At the same time, the single mental nature of these phenomena and their inextricable connection in thinking, particularly in musical thinking, should be understood and taken into account in pedagogical activity. Even the most abstract concepts are associated with certain representations. This provision is of particular importance for concepts of music. 4. A big mistake is to equate concepts and terms. Terms are only verbal signs-carriers that reflect concepts, fix in words the content and volume of a certain class of phenomena. Therefore, knowledge of actual terms is not a sign of mastery of concepts. 5. It follows from the above provisions that the main task of music pedagogy is formation of representations and concepts about music, the secondary task is assimilation of terms or verbal formulations of this or that concept.

Key words: concept, image, empirical and theoretical knowledge, musical education.

УДК 37.06+378.013

Хе Їн

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»
ORCID ID 0000-0001-8318-4519

Олена Реброва

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського»
ORCID ID 0000-0001-7549-6811
DOI 10.24139/2312-5993/2022.02/232-244

СУТНІСТЬ ТА СТРУКТУРА МЕТОДИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ФОРТЕПІАНО ДО НАВЧАННЯ АНСАМБЛЕВОМУ МУЗИКУВАННЮ ШКОЛЯРІВ

У статті актуалізовано проблему формування методичної компетентності майбутніх викладачів фортепіано. Зазначена фахова якість розглядається як результат навчання ансамблевому музикуванню в системі фортепіанної підготовки майбутніх викладачів. Пояснюється, що методична компетентність може формуватися і в процесі опануванні різних видів ансамблевого музикування, а також у системі фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. У цьому аспекті розкрито дві проєкції