

Педагогічні умови та методи формування музично-слухових уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва

Грінченко Алла Миколаївна¹

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Одеса, Україна

E-mail: allagrinch@gmail.com

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0003-1902-1453>

Мамікіна Анжеліна Іванівна²

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Одеса, Україна

E-mail: angelinam1972@gmail.com

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-5410-8461>

Стаття присвячена феномену слухових уявлень, їх змістовності, відповідності музичному контенту, утворенню, налаштуванню та реалізації у виконавському процесі майбутнього вчителя під час фортепіанної підготовки. Мета статті – обґрунтування педагогічних умов та розробка методів спрямованих на формування музично-слухових уявлень майбутнього вчителя музичного мистецтва. Мета реалізується через виконання відповідних завдань за допомогою методів теоретичного дослідження: аналізу, синтезу, дедуції, систематизації, педагогічне спостереження. У статті музично-слухове уявлення розглядається як професійне вміння музиканта, сформоване на основі розуміння семантично-сміслових одиниць музичної мови, що сприяє якісному відтворенню художньо-образного змісту та максимальній результативності власного виконавського процесу у створенні художньо-педагогічних і виконавських інтерпретацій. Уточнено перелік умінь, що набуваються здобувачем під час формування слухових уявлень, а саме: аналітичні (виявляти та розуміти символіку музичної мови; жанрово-стильові (зіставляти смислові конструкції різних музичних напрямів); рефлексивні, образно-слухові й сенсомоторні. Запропоновано педагогічні умови формування слухових уявлень: поетапне розширення музичного тезаурусу в процесі фахової підготовки; стимулювання слухової перцепції шляхом розпізнавання та розуміння елементів музичної мови; спрямування музично-перцептивного досвіду на скоординованість слухових уявлень зі знаково-смісловим контекстом виконуваних творів. Відповідно до визначених умов розроблено низку методів: порівняльний текстологічний аналіз; образно-слуховий; перцептивно-слуховий; асоціативної музичної моделі; семантичного ототожнення; художнього перевтілення; поліінтонаційної виразності; тактильно-слуховий метод. Подальше дослідження передбачає формування слухових уявлень у майбутніх учителів мистецтва на заняттях з акомпанементу та ансамблевої гри з урахуванням специфіки предметів.

Ключові слова: уявлення, музично-слухові уявлення, педагогічні умови, методи, слухова перцепція, музичний тезаурус, музичне мистецтво, фахова підготовка.

Вступ. У житті сучасної людини процеси глобалізації та інтеграції впливають на суб'єктивне сприйняття особистістю об'єктивної картини світу. Трансформуючи сприйняте крізь призму особистісного світогляду та духовних цінностей, людина формує власне уявлення довколишнього світу. Уявлення є тією внутрішньою базою, яка дозволяє нашим думкам, діям відбуватися не в теперішньому часі, а оперувати минулим і майбутнім на свідомому і підсвідомому рівнях. Утворені уявлення – образи особливо важливі у творчій діяльності. Майбутні вчителі музичного мистецтва не є винятком. Інтерпретуючи музичний твір, піаніст виявляє своє бачення та розуміння музичної мови і формує цілісний або фрагментарний образ – уявлення. Виконуючи функцію еталону, слухові уявлення це ті вміння, що сприяють максимальній результативності музично-виконавського процесу у створенні власних художньо-педагогічних і виконавських інтерпретацій. Здатність інтерпретувати музичний твір є проявом реалізації спеціальних компетентностей. Для майбутнього вчителя музичного мистецтва

¹ кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри музично-інструментальної підготовки Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

² старший викладач кафедри музично-інструментальної підготовки Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

музично-виконавська компетентність є провідною. Вона передбачає розуміння знаково-семантичного контексту музичної мови відповідно художньо-образного змісту твору; усвідомлення музично-смыслового підґрунтя музики шляхом набуття досвіду художньо-асоціативних, семантично-мовних, образно-смыслових зв'язків; створення слухових уявлень як «образів – еталонів». Такі музично – слухові уявлення виникають під час інтерпретації та забезпечують ефективність виконавського процесу (В. Крицький, Н. Мозгальова, Г. Падалка, О. Щолокова). Дослідження сучасних розробок феномену уявлень у фортепіанному виконавстві свідчать про різноманітність їх змісту, саме: звуко-тембральні, музично-стильові, слухо-моторні, художньо-образні, художньо-смыслові. Методичний аспект музично – слухових уявлень ґрунтується на вивченні семіотичних елементів музичної мови (М. Арановський, О. Захарова, О. Сокол, В. Холопова, Б. Яворський); жанрово-стильового аспекту (Н. Мозгальова, Н. Рябуха О. Щербініна); специфіці музичного сприйняття (Н. Аніщенко, М. Гейченко, Г. Дідич); методичних рекомендацій відомих піаністів-педагогів (Й. Гофман, Г. Нейгауз, С. Савшинський). Як свідчить практика, музично-слухові уявлення мають полімодальне походження, що визначає їх синтезований характер і зумовлює особливість методики формування в процесі навчання гри на фортепіано. Зазначимо, що в умовах дистанційного навчання процес інтерпретації значно ускладнюється. З іншого боку, відео-записи, потреба в отриманні результату активізують слухову рефлексію, асоціативне уявлення, самоконтроль. Здобувач намагається самостійно формувати образ на рівні слухових уявлень, що полегшує музичне спілкування між композитором – викладачем – здобувачем вищої освіти. Визначені аспекти актуалізують дослідження.

Мета дослідження полягає в обґрунтуванні педагогічних умов та розробці методів, спрямованих на формування музично-слухових уявлень майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі фахової підготовки. Відповідно до мети сформульовано такі завдання: - визначити особливості музично-слухових уявлень в умовах виконавської практики; обґрунтувати систему впровадження педагогічних умов; виокремити вміння, що набуваються під час впровадження педагогічних умов, спрямованих на формування музично-слухових уявлень; розробити методи формування музично-слухових уявлень.

Методи дослідження Для реалізації мети та вирішення поставлених завдань у дослідженні використано комплекс методів: аналіз, синтезу для визначення особливостей музично-слухових умінь; дедукції та систематизації для визначення педагогічних умов; аналіз музичних текстів для визначення семантичних елементів як кодування музичної мови; педагогічне спостереження. Творчі завдання у визначенні рівня сформованості музично-слухових уявлень.

Результати дослідження. Феномен формування і функціонування музично-слухових уявлень музиканта в процесі інтерпретації музичного твору полягає в збалансованому синтезі якісних характеристик таких спеціальних уявлень, як: звуко-тембральні (Бай Бінь), музично-стильові (О. Щербініна), художньо-смыслові (Лі Юе), слухо-моторні (М. Матковська), художньо-образні (Чжа Іфу). Таку систему уявлень можна розглядати як фонд специфічних художньо-перцептивних знань. Тому доцільно вказати на музично – інформаційну обізнаність здобувача й на наявність достатнього рівня музичного інтелекту. Музичний інтелект оперує не словами, а невербально – інтонованими образами (А. Торопова, 2013), який дає змогу здобувачу свідомо мислити щодо музичної інформативності мови та трансформувати музичні знаки на основі накопиченого досвіду. У дослідженні трансформація знакової музичної системи розглядається як процес розуміння музичної семіотики в контексті осмислення музично-виразних засобів. Символи семантики в процесі інтелектуальної діяльності набувають смыслового контексту.

Проблема смыслоутворення музичної мови розглядається у кількох напрямках: художньо-смыслові утворення як механізм музичної мови, що є специфічно музичними, унікальними, ціннісно-всезагальними, і їх означення завжди суто позитивне (Самойленко, Осадча, 2020); музична мова як фіксування зв'язку звука і сенсу (Старчеус); музичний семіозис «як унікальний актуалізований континуум із виробництва смислів» (П'ятницька-Позднякова, 2019). Дослідниця І. П'ятницька-Позднякова зауважує, що «смысловий вимір музичної мови має глибокий підтекст, де поєднуються як вербальні, так і невербальні коди, що на шаровуються на семантики, утворюючи культурний тезаурус різних смислів» (П'ятницька-Позднякова, 2019).

Розуміння музичної мови здійснюється на основі чуттєвого сприймання, а тільки потім доповнюється логічним визначенням структурних, жанрових, стильових елементів. Під час ознайомлення музичного твору здобувач насамперед сприймає чуттєву основу музики: виникають асоціативні образи і внутрішні емоційні відчуття. Розуміння образу дає розуміння взаємозв'язку засобів виразності і

знаково-семантичних елементів. Сформований образ, підкріплюється аналітичним аналізом семантичних елементів і формує у свідомості різні музичні смисли. Тобто завдяки наявності музичних символів виникає множинність інтерпретаційних виразів. Коли мова йде про стилі і жанри музичного твору, то враховуються не тільки історично – культурний час, а й індивідуальний художній стиль композитора, який має узагальнений знаковий символічний характер. О. Самойленко підкреслює, що «семантична репрезентація досягає рівня знаковості в процесі стильового сприйняття – інтерпретації та інтеграції значень на «розуміючому» рівні жанрової форми» (Самойленко, Осадча, 2020). Жанрово-стильову особливість музичного твору можна розглядати як знаково-символічну структуру, що складається із фактури, ритмічного малюнка, але на рівні змісту музичної культури взагалі. Отже, для розуміння музичного мовлення та формування адекватних слухових уявлень майбутній учитель повинен мати комплекс музично-теоретичних та мистецтвознавчих знань, тобто володіти музичним тезаурусом.

Музичний тезаурус є сховищем музичних знань, своєрідний інформаційний простір, що містить у матеріальній та ідеальній формах потенційні й актуальні культурні смисли, втілені за посередництвом системи інтонацій та певного пізнавального контексту (Лошков, Калашнік, 2019). Вчені зауважують, «кожна «музика» має для сторони, яка сприймає свій тезаурус, тобто власне семантичне наповнення. Оскільки в музиці структурується емоційно-чуттєвий, психологічний світ людини, її пам'ять зберігає ту налаштованість, яка пов'язана із музикою як такою, з її множинними проявами, жанрами, типами висловлювання. Інтелектуальні зусилля, що виявляє при засвоєнні твору, створюють у свідомості реципієнта певне енергетичне поле, і пам'ять про нього також включається до музичного тезауруса» (Лошков, Калашнік, 2019).

Звернемо увагу на поступове формування музичного тезауруса. Протягом тривалого часу нотний запис збагачувався і накопичував у собі якісні характеристики музичного мистецтва. Наприклад, в епоху бароко, що особливо виявляється у творах І. С. Баха, фіксуються лексеми у вигляді риторичних фігур (Б. Яворський, В. Носина, О. Захарова). В епоху класичного музичного мистецтва (Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен) характеристика музичних оркестрових інструментів набуває емоційного динамічного відтінку; а типізовані оперні арії збагачують фортепіанну музику В. Моцарта. Протягом ХІХ століття нотний запис збагачувався не тільки в образному, ще і знаковому сенсах (артикуляція, штрихи, динаміка). На сучасному етапі музичний текст дуже індивідуалізований, тому робота з майбутнім учителем музичного мистецтва над збагаченням його музичного тезауруса передбачає кілька етапів: вивчення музики бароко (Г. Гендель, Й. Бах, Ж. Рамо, Ф. Куперен), віденських класиків (Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен); імпресіоністів (К. Дебюссі, М. Равель), сучасної музики.

Отже, перша умова – *поетапне розширення музичного тезауруса в процесі фахової підготовки* пов'язана з мовною інформацією музики, спрямована на розвиток у здобувача аналітичних умінь, пов'язаних з виявленням та розумінням семіозису музичної мови; сприяє накопиченню знань щодо граматичного мовлення у контексті музичного твору.

У межах зазначеної педагогічної умови застосовуються методи аналітичного характеру: порівняльний (жанровий, стильовий, семантичний) текстологічний аналіз; завдання на виокремлення елементів-символів музичної мови у поліфонічних творах (перший етап); образи-символи у класичній музиці (другий етап); контекст сучасної музики (третій етап).

Наступна умова – *стимулювання слухової перцепції шляхом розпізнавання та розуміння елементів музичної мови*, яка є актуальною та необхідною для фахового (виконавського) зростання музиканта, оскільки рівень слухової розвиненості визначає: звукову якість гри, перебування у звуковому пошуку, здійснення слухової рефлексії, здатність утворювати слухові уявлення.

Проблема розвитку слухової перцепції пов'язана з активізацією музичного слуху як здібності. Слух музиканта є складним інтегральним органом пізнання і дії, фактично поєднує в собі всі чуттєві, мнемічні та інтелектуальні ресурси особистості (Старчеус, 2005). Вчена М. Старчеус уводить поняття «стратегія слуху» (або слухова стратегія). В операціональному плані стратегія слуху – сукупність певних розумових і мнемічних дій, що спираються на вміння, навички і слуховий досвід. Залежно від типу завдання в процесі роботи слуху активізуються одні дії (навички, звички, установи і очікування) і гальмуються інші. Слухові стратегії пов'язані з індивідуальною системою музично-художніх цінностей, стильовими уподобаннями і відторгненнями (Старчеус, 2005). Тобто під час прослуховування музичного твору музикантом відбувається ціннісне осмислення змісту музичної мови шляхом трансформування об'єктивних мовних елементів у суб'єктивну семантику засобів музичної виразності – як засіб розвитку слуху музиканта.

Рівень розпізнавання ціннісно-сислового контексту залежить переважно від наявності музичного тезауруса і музично-слухової активності виконавця. Останню С. Сливко розглядає як «необхідну професійну якість художньо-осмисленої діяльності, яка в музично-виконавському процесі реалізується через усвідомлену зосередженість уваги на художньо-сислових елементах музичного твору в їх взаємодії і цілісності, що забезпечує повноцінне досягнення художньо-змістовної мутності твору, самостійний відбір художньо-доцільних засобів виконавської виразності втілення та виступає першоосновою поточного контролю й оперативного коригування музично-виконавського результату» (Сливко С., 2013).

Функціональна вагомість слухової активності розглядається О. Готсдінером у вигляді багаторівневої системи.

Перший – мікродиференціальний рівень: характерна умовно-рефлекторна реакція на основі якості звука; на рівні відчуття відбувається сенсорний аналіз елементарних якостей звука та їх взаємодія між собою.

Другий – звуковисотно-інтонаційний: на рівні сприйняття цілісний музичний звук «оцінюється» та розуміється як частина мотиву, інтервалу, акорду, як ступінь ладу.

Третій – емоційно-семантичний рівень складається з мелодійного, гармонійного і поліфонічного музичного слуху; має розвинене ладове почуття та стійкі музично-слухові й музично-ритмічні уявлення; відбувається інформаційна, репродуктивна, евристична функція музично-слухової системи.

Четвертий – інтегрально-семантичний, евристичний рівень-архітектонічний музичний слух: здійснюється суцесивно-симультанний процес побудови музичного образу на рівні аналітико-синтетичних операцій музичного мислення (Готсдінер, 1993: 58-59). Згідно цієї системи, здобувачу необхідно досягти емоційно-семантичного рівня, оскільки саме цьому рівні притаманні слухові уявлення. Означений рівень розвитку слуху дозволяє сприймати й інтерпретувати семантичний контекст на основі отриманого музично-виконавського досвіду та знань музичного тезауруса. Високий рівень слухового розвитку дозволяє накопичувати досвід шляхом музично-сислового сприйняття виконуваних творів у процесі фортепіанної підготовки.

Сприйняття виконавця має синтезовану основу: чуттєвого, сислового, логічного і спрямовано на процес розуміння і осмислення музичного твору. Саме в результаті трансформації сприйняття виникають музично-слухові уявлення. На думку Б. Теплова, «звуковисотні і ритмічні співвідношення звуків, як «носії сенсу», характеризують музично-слухові уявлення (Теплов, 1947: 237). Існуючий зв'язок між музичним слухом-слуховими уявленнями – сприйняттям виявляється в емоційному, творчому і контрольованому підходах до втілення музики (Савшинський, 2002: 62).

Проблема активізації слухового сприйняття в дослідженні сконцентрована на слуховій рефлексії в процесі дешифрування музичної мови. Розпізнавання і розуміння музичних знаків процес глибокий і неоднозначний. До його складу входять: дослідження ладотональної семантики (Н. Вашкевич, Ю. Холопов), риторико-символічної інтонаційної основи (О. Захарова, В. Носина, Б. Яворський, А. Швейцер), жанрово-стильової спрямованості. Наприклад, І. С. Бах у Прелюдях і фугах використовував подібні характеристики тональностей: сі мінор («пасивна») і передає образи страждання; ре мінор «патетична», ре мажор радість. Крім цього музичні фігури епохи бароко мають символічний сенс: «тема розп'яття», мотиви радості, скорботи, блаженного спокою, кроку тощо. Розуміння джерела написання твору дає інтонаційну ясність у втіленні змісту. Оптимізувати процес слухового сприйняття можливо шляхом музичного інструментарію і набуття тембрально-звукового досвіду. Важливо мати слуховий досвід не тільки фортепіанної, а й симфонічної, оперної, вокальної, камерної музики, що в подальшому дозволить сформулювати відповідні подання і виконати твори Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена.

Отже, друга умова – стимулювання слухової перцепції шляхом розпізнавання та розуміння елементів музичної мови, спрямована на формування низки умінь, таких як: виявлення змістових елементів музичної мови, жанрово-стильових ознак, розуміння музичної символіки.

Методами, які використовувалися в межах цієї умови, були: образно-слухові; перцептивно-слухові: асоціативно-музичного моделювання; семантичного ототожнення.

Третя умова – спрямування музично – *перцептивного досвіду на скоординованість слухових уявлень зі знаково-сисловим контекстом виконуваних творів*, пов'язана з умінням дотримуватися та втілювати слухові уявлення під час виконавської інтерпретації музичного твору. Успішність цього процесу залежить від наявності означених чинників у попередніх умовах.

Інтерпретаційно – виконавський процес має цілеспрямований і результативний характер за наявності слухових уявлень та рефлексивного стану по відношенню до їх утворення та втілення. Присутність рефлексії надає можливість функціонувати процесам спостереження і самоаналізу, тобто здійснювати самоконтроль за утворенням слухових уявлень, відстежувати їх відповідність музичного тексту та втілення у власному виконанні. У музично-виконавській діяльності виокремлюють три рівні професійної рефлексії: професійно-особистісна (пов'язана з осмисленням професійної мотивації); операційна (відповідає за координацію слухового та моторного у виконанні); сценічна (баланс свідомого та підсвідомого) (Гальберштам, 2001). Означене свідчить про наявність рефлексії від початку роботи над твором до його завершення. За рахунок накопиченого досвіду рефлексивний процес може змінюватися, але завжди виступає умовою якості утворення слухових уявлень. У стимулюванні слухової рефлексії вагому роль має допомога викладача, яка полягає у своєчасних запитаннях: Чи достатньо чітко ви уявляєте...? Як ви уявляєте...? Чи маєте ви уявлення про...? Таке спілкування позитивно впливає на процес вибудовування слухових уявлень.

У цьому процесі важливу роль має і репертуар піаніста. Відповідно до програмних вимог майбутні вчителі музичного мистецтва мають опановувати різнохарактерні і різностильові твори, але при цьому слід урахувати й індивідуальні побажання і слухові орієнтири виконавця. Загальна зацікавленість у виконанні програми стимулює процес пізнання музичної мови. Підвищується слухове сприйняття і виконавська увага, що дозволяє побачити і почути ключові конструкти у творі, диференціювати й інтерпретувати знаково-семантичний контекст музики, що виконується. На основі знань і життєвого досвіду виконавець вибудовує інтонаційно-смысловий зміст музичного твору. Наприклад, музична палітра К. Дебюссі може бути розглянута з погляду внутрішньої і зовнішньої виразності. Під час візуального сприйняття виявляється деталізація агогіки, нюансування і динамічних засобів. Для розкриття внутрішнього змісту потрібен досвід відчуттів – станів пережитих вражень природних явищ (дзюрчання води, щебетання птахів, морські хвилі, шум лісу, аромат квітів), літературних читань, життєвих ситуацій. Сформованість цих чинників надає свободу інтонаційно-смысового пошуку та налагоджує зв'язок уявлень з тактильно-руховими відчуттями.

Вчені визначають три категорії уявлень, які беруть участь в інтерпретації музики: уявні (що дозволяють продумувати виконання, досягати глибокої концентрації на музиці без фізичної втоми, рефлексивно вивчати інтерпретацію для зміцнення пам'яті та почуття безпеки); слухові уявлення у взаємозв'язку з руховими уявленнями (Clark, Williamon, Aksentijevic, 2012). Отже, збалансованість виконавського процесу визначається координацією слухових і рухових уявлень. Взаємозв'язок слухових і рухових уявлень та їх функціонування у процесі інтерпретації висвітлено в дослідженнях М. Бурлакова, В. Трет'яченко, В. Гусака. Вчені вказують на ключову роль «просторових уявлень та їх зв'язок із внутрішнім слухом, на реалізацію уяви через психомоторику» (Бурлаков, 2017); на зв'язок «слухових уявлень і виконавською технікою на рівні слухо-рухових уявлень» (Трет'яченко, 2011). Натомість В. Гусак відзначає модальну властивість тактильної пам'яті, що фіксує тактильний образ, який синтезує відчуття дотику і тиску від клавіатури інструмента відповідно до звукової мети і засобів артикуляції з аплікатурно-клавіатурними уявленнями та образний зразок темброво-динамічних і механіко-акустичних властивостей музичного інструмента. Автор вважає, що модальне неспецифічне утворення об'єднує рухові, когнітивні, художньо-емоційні, перцептивні образи, відчуття і сприймання, виконавський досвід, семантичні поняття, теоретичні знання, координаційну програму ігрових рухів відповідно до синтаксису музичної мови (Гусак, 2011). Означений підхід свідчить про множинність зв'язків слухових уявлень з розумовими та технічними складниками виконавського комплексу.

Скоординованість слухових уявлень у виконавському процесі найбільш зрозуміло відстежується у послідовності: бачу – чую – граю. Її сутність полягає у передчасній слуховій активізації та уявленні потрібного звучання, а лише потім відтворення на інструменті. Здатність грати подумки культивується музикантами-виконавцями всіх поколінь (А. Рубінштейн, Й. Гофман, Г. Гінзбург, Г. Нейзауз, Л. Оборін та інші). І він є актуальним на будь-якому етапі роботи над музичним твором. Вчені стверджують, що потрібно бути висококваліфікованим досвідченим музикантом, щоб чути тимчасову, тональну і гармонійну структуру візуально зображеної музики, тому припускають, що слуховий образ за нотами розвивається тільки після навчання та значної практики (Brodsky, Ginsborg, Kessler, Henik, 2008). Незважаючи на складність творення слухових уявлень, здобувач має поступово накопичувати досвід слухових образів і суб'єктивного ставлення до них, та оперувати музичними смислами на рівні слухових уявлень.

Таким чином, у межах цієї умови набувається рухово-слуховий, тактильно-слуховий досвід; налагоджується контакт та координація рухів зі слуховими уявленнями; формуються рефлексивні вміння, образно-слухові, сенсомоторні, вміння застосовувати та реалізовувати слухові уявлення у виконавському процесі під час самостійної і репетиційної роботи, а також концертних виступів.

Для реалізації слухових уявлень пропонується метод художнього перевтілення, який спрямований на створення художньо-смыслового уявлення із використання інших видів мистецтв (живопис, література, архітектура). Синтезований підхід дозволяє розвинути асоціативні зв'язки та скоординувати змістовність елементів музичної мови з технічним відтворенням. Для досягнення відповідності уявного і реального втілення застосовується метод поліінтонаційної виразності як уміння інтонаційно характеризувати елементи музичної мови та тактильно – слуховий метод.

Обговорення результатів здійснювалося на кафедрі музично-інструментальної підготовки Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського під час наукової конференції та майстер-класу.

Висновки. Визначено, що особливість музично-слухових уявлень музиканта в процесі інтерпретації музичного твору полягає в синтезі збалансованих якісних характеристик спеціальних уявлень: звуко-тембральних, музично-стильових, художньо-смыслових, слухо-моторних, художньо-образних. Теоретично обґрунтовано такі педагогічні умови формування слухових уявлень: поетапне розширення музичного тезауруса в процесі фахової підготовки; стимулювання слухової перцепції шляхом розпізнавання та розуміння елементів музичної мови; спрямування музично-перцептивного досвіду на скоординованість слухових уявлень зі знаково-смысловим контекстом творів, що виконувалися. Під час впровадження педагогічних умов здобувач набуває таких умінь: аналітичні (виявляти та розуміти символіку музичної мови; жанрово-стильові (зіставляти смислові конструкції різних музичних напрямів); рефлексивні, образно-слухові й сенсомоторні. Відповідно до педагогічних умов розроблено методи: порівняльний текстологічний аналіз; образно-слуховий; перцептивно-слуховий; асоціативної музичної моделі; семантичного отождолення; художнього перевтілення; поліінтонаційної виразності; тактильно-слуховий метод. Проведене дослідження не вичерпує всіх питань стосовно означеної проблеми. Потребує подальших досліджень формування слухових уявлень у майбутніх учителів мистецтв на заняттях з акомпанемента та ансамблевої гри.

Література

Brodsky W., Ginsborg J., Kessler Y., Henik A. The Mental Representation of Music Notation: Notational Audiation. *Journal of Experimental Psychology, Human Perception Performance*. Israel, 34 (2): 427-45, 2008 <https://doi.org/10.1037/0096-1523.34.2.427>

Бурлаков М. С. Методика підготовки музиканта-інструменталіста к концертному виступленню : конспект лекцій. Москва: ІД"Городец", 2017. 132 с.

Гальберштам А. М. Взаимосвязь профессиональной рефлексии и эффективности музыкально-исполнительской деятельности студентов: автореф. дис. ... канд. псих. наук: 19.00.07. Москва, 2001. 30 с.

Готсдинер А. Л. Музыкальная психология. Москва : Магистр, 1993. 315с.

Гусак В. А. Методика розвитку рухової пам'яті у процесі інструментальної підготовки майбутнього вчителя музики: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2011. 22с.

Лошков Ю. І., Калашник М. П. Мистецько-інформаційні виміри музичного тезауруса. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2019. №4. С. 64–70.

Пятницька-Позднякова І. С. Музичне мовлення в семіозисі художньої культури України ХХ століття: автореф. дис. ... докт. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2019. 33 с.

Савшинский С. И. Пианист и его работа. Москва: Классика-XX1, 2002. 244 с.

Самойленко О. І., Осадча С. В. Музична семіологія як актуальний напрям теорії мовної свідомості. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU*. Collective monograph. Riga: Izdevniecība "Baltija Publishing", 2020. С. 436-457. <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-72-3.25>

Сливко С. Формування музично-слухавчої активності студентів мистецьких спеціальностей у процесі інструментально – виконавської підготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2013. – 20 с.

Старчеус М. С. Слух музиканта: психолого-педагогические проблемы становления и совершенствования: автореф. дис. ... докт. пед. наук: 13.00.08. Москва, 2005. 60 с.

Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Москва Ленинград: Академия педагогических наук РСФСР, 1947. 336 с.

Торопова А. В. Музыкальный интеллект: сущность, структура и пути развития. *Музыкальное искусство и образование*. Москва, 2013. №1. с. 40–47.

Третьяченко В. Ф. Музыкальный текст и его роль в формировании основ скрипичного исполнительства: автореф. дис. ... докт. мистецтвознавства: 17.00.02. Новосибирск, 2011. Режим доступа: <http://dslib.net/api/download/?id=1271668988&key=CY6udszLdP6dA6jf>

Clark T., Williamon A., Aksentijevic A. Musical imagery and imagination: the function, measurement and application of imagery skills for performance. *Musical Imaginations: Multidisciplinary Perspectives on Creativity, Performance, and Perception*. 2012. pp.351–365. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199568086.003.0022>

Pedagogical conditions and methods aimed at the formation of musical-auditory representations of future teachers of Musical Arts

Grinchenko Alla³

State institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky", Odesa, Ukraine

Mamykina Anzhelina⁴

State institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky", Odesa, Ukraine

The article is devoted to the phenomenon of auditory representations, their content, compliance with musical content, formation, tuning and implementation in the performance process of the future teacher during piano training. The purpose of the article is to substantiate the pedagogical conditions and develop the methods aimed at forming of the future music teacher's musical-auditory representations. The goal is realised through the implementation of relevant tasks using the methods of theoretical research: analysis, synthesis, deduction, systematisation, pedagogical observation. In the article musical-auditory representation is considered as a professional skill of a musician, formed on the basis of the understanding of semantics – semantic units of musical language, which facilitates the qualitative reproduction of artistic and figurative content and maximum efficiency of musician's own performance process in creation of artistic-pedagogical and performing interpretations. The list of the skills acquired by the applicant during the formation of auditory perceptions is specified, namely: analytical (to identify and understand the symbolism of musical language; its genre and style) (compare semantic constructs of different musical directions); reflexive, figurative-auditory and sensorimotor. The pedagogical conditions for the formation of auditory representations are offered: gradual expansion of a musical thesaurus in the course of the profession-centred training; stimulating auditory perception by recognising and understanding the elements of musical language; the direction of musical-perceptual experience on the coordination of auditory representations with the sign-semantic context of the performed works. In accordance with the defined conditions, a number of methods have been developed: comparative textual analysis; figurative and auditory analysis; perceptual-auditory analysis; associative music model; semantic identification; artistic reincarnation; polytonation expressiveness; tactile-auditory method. Further research involves the development of the future Arts teachers' auditory perceptions in classes on accompaniment and ensemble playing, taking into account the specifics of these subjects.

Keywords: *representations, musical-auditory representations, pedagogical conditions, methods, auditory perception, musical thesaurus, Musical Arts, profession-centred training.*

References

Brodsky, W., Ginsborg, J., Kessler, Y., & Henik, A. (2008). The Mental Representation of Music Notation: Notational Audiation. *Journal of Experimental Psychology Human Perception Performance* Israel 34 (2) [in English]. <https://doi.org/10.1037/0096-1523.34.2.427>

³ *Ph.D in Pedagogy, Senior Lecturer of the Department of Musical and Instrumental Training at the State institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky"*

⁴ *Senior Lecturer of the Department of Musical and Instrumental Training at the State institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky"*

Burlakov, M.S. (2017). Metodika podgotovki muzykanta-instrumentalistsa k koncertnomu vystupleniyu [Methodology for preparing an instrumental musician for a concert performance]. Moscow: ID "Gorodets" [in Russian]

Clark, T., Williamon, A., & Aksentijevic, A. (2012). Musical imagery and imagination: the function, measurement and application of imagery skills for performance. *Musical Imaginations: Multidisciplinary Perspectives on Creativity, Performance, and Perception*, 351–365 [in English] <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199568086.003.0022>

Galberstam, A.M. (2001). Vzaimosvyaz' professional'noj refleksii i effektivnosti muzykal'no-ispolnitel'skoj deyatel'nosti studentov [The relationship between professional reflection and the effectiveness of students' musical performance]. Candidate's thesis. Moscow [in Russian]. <http://www.dslib.net/psixologia-vozrasta/vzaimosvjaz-professionalnoj-refleksii-i-jeffektivnosti-muzykalno-ispolnitel'skoj.html>.

Gotsdiner, A.L. (1993). Muzykal'naya psihologiya [Music psychology]. Moscow: Master [in Russian]

Gusak, V.A. (2011). Metodyka rozvytku rukhovoï pamiaty u protsesi instrumentalnoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzyky [Methods of developing motor memory in the process of instrumental training of future music teachers]. Candidate's thesis. Kiev [in Ukrainian]

Loshkov, Yu. I., & Kalashnik, M.P. (2019). Mystetsko-informatsiini vymiry muzychnoho tezaurusu [Artistic and informational dimensions of the musical thesaurus]. *Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts*, 4, 64–70 Kiev [in Ukrainian]

Pyatnytska-Pozdnyakova, I.S. (2019). Muzychne movlennia v semiozysi khudozhnoi kultury Ukrainy KhKh stolittia [Musical speech in the semiosis of artistic culture of Ukraine of the XX century]. Doctoral thesis. Kiev [in Ukrainian]

Samoilenko, OI, & Osadcha, SV (2020) Muzychna semiolohiia yak aktualnyi napriam teorii movnoi svidomosti [Musical semiology as an actual direction of the theory of linguistic consciousness]. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU*, Riga: Izdevnieciba "Baltija Publishing" 436-457 [in Ukrainian] <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-72-3.25>

Savshinsky, S.I. (2002). Pianist i ego rabota [The pianist and his work]. Moscow: Classic-XX1 [in Russian]

Slivko, S. (2013). Formuvannia muzychno-sluhatskoï aktyvnosti studentiv mystetskykh spetsial'nostei u protsesi instrumentalno – vykonavskoi pidhotovky [Formation of musical-listening activity of students of art specialties in the process of instrumental-performance training]. Candidate's thesis. Kiev [in Ukrainian]

Starcheus, M.S. (2005). Sluh muzykanta: psihologo-pedagogicheskie problemy stanovleniya i sovershenstvovaniya [Musician's Hearing: Psychological and Pedagogical Problems of Formation and Improvement]. Doctoral thesis. Moscow [in Russian]

Teplov, B.M. (1947). Psihologiya muzykal'nyh sposobnostej [The psychology of musical ability]. Moscow Leningrad: Academy of Pedagogical Sciences of the RSFSR [in Russian]

Toropova, A.V. (2013). Muzykal'nyj intellekt: sushchnost', struktura i puti razvitiya [Musical intelligence: essence, structure and development paths]. *Musical art and education*, Moscow 1, 40–47. [in Russian]

Tretyachenko, V.F. (2011). Muzykal'nyj tekst i ego rol' v formirovanii osnov skripichnogo ispolnitel'stva [Musical text and its role in the formation of the foundations of violin performance]. Doctoral thesis. Novosibirsk [in Russian] <http://dslib.net/api/download/?id=1271668988&key=CY6udszLdP6dA6jf>

Accepted: December 03, 2020

