

канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теорія і методика навчання” (сільськогосподарські науки) / І. М. Угринюк . – К., 2001. – 19 с.

10. Хохлова Е. А. Учебная проблема в проблемном обучении (На материале иностранного языка) : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Хохлова, Елена Александровна – М., 2005. – 212 с.

11. Шендерук О. Б. Перминова В. А. Проблемні ситуації та способи їх створення на заняттях іноземної мови. Матеріали наукової Інтернет - конференції “Наука и образование без границ – 2007”. <http://www.rusnauka.com/>

12. Allison John, Townend Jeremy. The Business. Upper – Intermediate. Macmillan Publishers Limited, Oxford, 2008. – 150p.

13. Allison John, Paul Emmerson. The Business. Intermediate. Macmillan Publishers Limited, Oxford, 2007. – 160p.

14. Hollett Vicki. Business Opportunities. Oxford University Press. Oxford, 1994. – 192p.

15. Livingstone C. Role-play in Language Learning. – М.: Высш. школа, 1988. – 127 с.

16. Richardson Karen, Sydes John. The Business. Pre – Intermediate. Macmillan Publishers Limited, Oxford, 2008. – 160 p.

### **ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ЗВУКО-ТЕМБРАЛЬНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ В ФОРТЕПИАННОМ ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ**

**УДК: 780.7+370.711+786.2**

**Бай Бин**

*В статье доказано актуальность развития тембрального слуха и звуко-тембральных представлений будущих учителей музыки в процессе фортепианного обучения. Обоснованы педагогические условия развития таких представлений. Показаны основные направления применения звуко-тембральных представлений в процессе профессиональной подготовки.*

**Ключевые слова:** тембр, музыкальный слух, тембральный слух, звуко-тембральное представление, педагогические условия.

### **ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ЗВУКО-ТЕМБРАЛЬНИХ УЯВЛЕНЬ В ФОРТЕПІАННОМУ НАВЧАННІ СТУДЕНТІВ**

**Бай Бінь**

*У статті доведено актуальність розвитку тембрального слуху та звуко-тембральних уявлень майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання. Обґрунтовані педагогічні умови розвитку таких уявлень. Представлені основні напрямки застосування звуко-тембральних уявлень процесі професійної підготовки.*

**Ключові слова:** тембр, музичний слух, тембральний слух, звуко-тембральні уявлення, педагогічні умови.

### **THE SITUATION OF PEDAGOGICAL OF GENERATING SUBMITTED OF SOUND TIMBRAL IN LEARNING STUDENTS PLAY OF PIANO**

**Bai Yun**

*Proved relevance development timbre hearing and represented of sound timbral of future teachers in learning students training of piano in the article. The situation of pedagogical of development is presented. Guidelines to the application of sound timbral represented in the process training of professional its submitted.*

**Key words:** *timbre Musical, rumor timbral hearing, sound timbral of submission, the situation of pedagogical.*

Как известно, в фортепианной педагогике одним из главных ресурсов художественно-творческой интерпретации произведений считается владение пианистом интонационно-выразительными средствами. Их особенности имеют свою специфику при игре на различных инструментах в силу их тембрально-акустических возможностей. По отношению к фортепиано в данный комплекс входит звуко-тембральные представления, поскольку фортепиано нередко играет имитирующую роль, решает звукоподражательные художественно-выразительные задачи, которые обусловлены программой произведения или его художественной идеей. На проблему овладения навыками звукоизвлечения, выразительности интонации обращали внимания практически все педагоги музыканты прошлого и современности. Нередко на практике феномен тембральности связывают с особенностями мышления композитора. Так, например, оркестровое мышление Л.Бетховена и Ф.Листа обуславливают поиск тембральных представлений, наводящих слуховые ассоциации с различными музыкальными инструментами. Несмотря на то, что в фортепианном педагогическом наследии выдающихся личностей (А.Алексеев, Б.Барток, Л.Баренбойм, Ф.Бузони, А.Гольденвейзер, П.Казальс, К.Мартинсен, Г.Нейгауз, С.Савишинский, С.Фейнберг, другие ) тембральные характеристики музыки находятся в поле постоянного внимания и контроля, в методике фортепианной подготовки студентов проблема формирования исполнительских навыков обогащения тембральности исполнения произведений на основе соответствующих представлений не нашла пока должного отражения. Следует указать на интерес к данной проблематике со стороны психологии творчества и музыкально-исполнительской деятельности, в частности, на труды Л.Выготского, Б.Теплова, Ю.Цагарелли, В.Ражникова, в которых обосновывается физиологическая природа акустических возможностей человека в восприятии музыки, в частности, и звукового ландшафта в целом. В методике музыкального обучения в исследовании Н.Мозгалёвой вводится принцип тембральности, который, по мнению учёной, обеспечивает успешность исполнительскому процессу в целом [4]. Вопросам развития тембрового слуха в профессиональной подготовке учителя музыки посвящено исследование Л.Корнейчук [3], тембрально-динамические исполнительские навыки в ансамблевом творчестве представлены в исследовании О.Бычкова [2]. Между тем, понятие тембральной выразительности в музыкально-педагогической литературе представлено преимущественно в контексте и по отношению к вокальному исполнительству.

Таким образом, проблема тембральности в фортепианном обучении является актуальной. В подготовке будущих учителей музыки она имеет особенно острый характер, поскольку фортепиано - единственный музыкальный инст-

румент, который имеется в музыкальных кабинетах. Это накладывает особую роль на его имитационно-тембральные возможности, которыми должен пользоваться учитель с целью развития у детей слухового восприятия музыки различной акустической природы.

В центре нашего исследования находится проблема методического характера, поставлена цель: обосновать, разработать и экспериментально проверить методику формирования звуко-тембральных представлений как средства, расширяющего художественно-интерпретационные возможности студента, без учёта заложенных природой слуховых зонно-акустических параметров личности испытуемого. Последние, в силу обусловленности природными факторами, требуют и специальной диагностики исследования. Мы же обосновали нашу исследовательскую концепцию на том, что развитие звуко-тембральных представлений будет проходить более эффективно, преодолевая природные особенности тембрального слуха (зонная характеристика по Н. Гарбузову), путём опоры на художественно-исполнительскую задачу, обогащённую художественными и природными ассоциативными связями и поиском аналогий. Для этого мы выбрали путь непосредственного овладения акустическими возможностями самого инструмента. Речь идёт о навыках исполнительско-технологического порядка, обеспечивающих изменения тембра звучания инструмента: педализация, звукоизвлечение, а также о выделенном нами профессионально-исполнительском образовании - тембрально-исполнительская компетенция.

*Цель статьи* заключена в раскрытии основных педагогических условий формирования звуко-тембральных представлений у студентов-пианистов в процессе фортепианного обучения.

В контексте Болонского процесса формирование специалиста проводится с ориентацией на определённый круг компетентностей и компетенций. Компетенция соответствует некоторому кругу знаний, которые специалист может квалифицировано применить в области профессиональной деятельности, в которой он достиг необходимого уровня компетентности. В данном случае мы вводим понятие звуко-тембральной компетенции, которая предполагает наличие у студентов знаний относительно акустических возможностей фортепиано, исторической ретроспективы его развития как акустического инструмента. Многие студенты, как показали исследования, вообще не имеют таких знаний, потому и не пользуются возможностями фортепиано изменять окраску звука. Следствием этого является и отсутствие умений самостоятельно пользоваться педалью, ориентироваться в стилевых аспектах тембра как средства выразительности. Кроме того, тембральная компетентность учителя музыки предполагает знания и перцептивный опыт по отношению к звучаниям и других инструментов. Например, в программах по музыке теме «Инструменты симфонического оркестра» посвящены отдельные уроки, на которых учителя часто используют симфоническую сказку С.Прокофьева «Петя и волк». В данном музыкальном произведении каждый инструмент характеризует определённого героя и соответствует по тембру характеристиками его голоса. Однако, в процессе прослушивания симфонической музыки дети могут поинтересоваться происхождением той или иной темы в звучании различных инструментов, поэтому учитель должен сам хорошо ориентироваться в их тембральных окрасках.

Руководствуясь вышесказанным, мы включили в структуру тембральной компетенции ряд модулей, а именно: знания особенностей акустики; тембральных характеристик звучания различных инструментов; знания эволюции тембральных акустических возможностей самого фортепиано; специфики мышления того или иного композитора, связанной с тембральным феноменом. С целью активизации данных модулей и наполнением их необходимым содержанием, мы ввели первое педагогическое условие - *стимулирование накопления тембрально-акустического опыта на основе формирования звуко-тембральной компетенции*. В ходе внедрения данного метода предполагалось использование следующих методов: проблемные лекции, теоретическое моделирование (таблицы схемы, сравнения); викторины; игра-погружение «звуковой ландшафт»; поиск тембральных метафор, работа с терминами; использование потенциала педагогической практики, звуковые анкеты.

Звуковые акустические возможности фортепиано студенты должны осваивать на практике. Наиболее важным и эффективным средством изменений звучания фортепиано является педаль. Обучение педализации должно быть составной частью всего педагогического процесса. Вся работа над педализацией - работа для слуха, и чем дальше, тем больше она становится музыкально-эмоциональным творческим процессом. Научить педализации означает прежде всего научить слушать, улавливать оттенки звучания и вслушиваться в них; воспитывать вкус к педальным краскам, к изменениям звукового колорита; научить подчинять педаль требованиям слуха. Обучение педали - составная часть обучения музыки, развитие творческой фантазии.

Последнее время процесс обучения китайских студентов-музыкантов в педагогических университетах Украины становится более интенсивным. При этом, как показывает практика, наиболее слабой стороной базовой подготовки пианистов является именно педализация. Практика свидетельствует о наличии противоречия между важной акустически-регулятивной роли педализации в художественно-исполнительском процессе и отсутствием опыта педализации у студентов китайцев, поступающих на различные курсы обучения в соответствии с их документами о базовом музыкальном образовании.

С точки зрения тембральности и акустических изменений звучания фортепиано, используется как правая, так и левая педаль. Если правая продлевает длительность звучания и помогает соединить звуки в единый гармонический спектр, усиливает действие обертонов, тем самым придаёт объёмность и «оркестровость» звучанию фортепиано, смягчает ударность фортепиано, то левая педаль, наоборот, делает звук более матовым, приглушённым, как бы отдаляет звуковой поток от слушателей, погружая его в дымку.

Другим техническим способом изменения тембральности звучания является непосредственно звукоизвлечение. В фортепианной педагогике используется понятие «туше». Часто педагоги применяют различные метафоры, с тем, чтобы процесс касания клавиш приобрел разнообразные воображаемые «метаморфозы» звукового потока. Например: «...мягкость касания, погружение в воду...», «...месить клавиатуру как тесто руками...», «...как будто плывёшь по морскому дну...», «повисающие капли», «дыхание руки» и дру-

гие. Предложенные метафоры сразу создают зримый образ, который передаётся движениям руки пианиста. В зависимости от изменений касания, меняется, в определённой мере, и окраска звука.

**Ориентируясь на приведённые примеры, мы сочли необходимым ввести следующее, второе педагогическое условие - *целенаправленное использование акустических возможностей фортепиано в исполнительском обучении*.** Данное условие влияло на следующие модусы: звукоизвлечение, педализация, художественно-стилевая ориентация, ассоциативная связь и воображение. Методами, которые использовались в границах данного условия, были: построение тембральной перспективы; внедрение ассоциативной переменной; педальные упражнения по С.Майкопару с вариациями; изменение позиции руки; внедрение компенсаторных переменных движений; упражнения «вербально-исполнительские метафоры».

В научных исследованиях последних лет всё чаще обращено внимание на влияние нового эстетического опыта, связанного с использованием компьютера. В развитии звуко-тембральных представлений также может быть использован компьютер и электронные музыкальные инструменты, способные заменять тембр звучания данного музыкального фрагмента, фразы, расслаивать голоса на разные акустические источники и другое. Так, например, при изучении цикла М.Мусоргского «Картинки с выставки» можно использовать обработку на синтезаторе Исао Томита. Звуки приобретают зримые окраски, развивается воображение. Аналогичным может быть исполнение многих прелюдий К.Дебюсси. Метод «акустической перспективы» использовала в своей методике работы над полифонией М.Сибирякова-Хихловская [5]. Он даёт возможность записи исполняемой фуги в различной акустической модели: каждый голос может подаваться на конкретный динамик, таким образом, стереоэффект позволяет услышать «пространственный звуковой диапазон» между голосами. Таких вариантов может быть достаточно много. Для современного учителя музыки с помощью новых звукозаписывающих компьютерных технологий открываются большие возможности развития тембрального слуха как своего собственного, так и своих учеников.

Данное направление модернизации фортепианной подготовки учителя музыки подвигло нас к внедрению третьего педагогического условия - *использование тембрально-акустического потенциала электронных звуковоспроизводящих компьютерных программ и электронных инструментов*. Модусами, представляющими педагогический предмет исследования, были: поисково-творческие акустические навыки; владение компьютерными электронными ресурсами; ассоциативные связи, зримые и описательные сравнения, практически воплощённые в звуковые формы. В границах данного педагогического условия использовались такие методы: тембральные переложения и аранжировки; акустическое проектирование; создание звукотембрального ландшафта с помощью электронных инструментов: инструментального, природного, голосового, хорового на основе фортепианной литературы.

В качестве методических приёмов в этом процессе представляется эффективным компьютерная запись произведения с последующим разложением

ем тембральных пластов (исполнение различными инструментами, переложение на звуки природы, человеческого голоса); также эффективным является метод синестезии на основе техники «пространственно-звуковой перспективы», предполагающая расслоение звучания с последующей трансляцией на разные динамики (стереоэффект). Наиболее интенсивным этот процесс становится во время «акустического моделирования» произведений, которые играют сами студенты. Такие техники безусловно обогащают тембральные представления студентов [1].

Таким образом, актуальность развития звуко-тембральных представлений в фортепианной подготовке студентов имеет разновекторную направленность: антропологическую (развитие слуховых природных возможностей студента), исполнительскую (совершенствование художественно-интерпретационного мастерства); педагогическую (овладение навыками развития тембрального слуха учеников как способа слышать художественно-эстетическую звуковую палитру окружающей среды и искусства в целом); инновационную (использование электронных записывающих и воспроизводящих возможностей компьютерных технологий с целью саморазвития и творческого поиска тембральных трансформаций и создания композиций).

#### **Литература:**

1. Бай Бинь. «Инновационный подход к развитию тембрального слуха студента-музыканта» / Бай Бинь // Виконавча інтерпретація та сучасний навчальний процес. Матеріали ІV Всеукраїнської науково-практичної конференції. Луганськ, 2012. - С. 200-201.
2. Бычков О.В. Формирование ансамблевой техники музыканта-исполнителя: автореф. дис. на соиск. учен. степени канд.пед.наук: спец. 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)» / О.В.Бычков. - Санкт-Петербург, 2005. - 24 с.
3. Корнейчук Л.В. Тембровый слух в активизации творческого потенциала будущего учителя музыки / Л.В. Корнейчук // Музыка в школе: углубленный вариант (творчество учителя и ученика): Матер, обл. научн -практ.-конф. (23-24 апреля 1999г). Изд-во Пермск гос.пед.ун-та, 1999. - С. 89-91.
4. Мозгальова Н.Г. Теорія і методика інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики: автореф. дис.. на здобуття наук. ступеня канд.пед.наук: спец. 13.00.02. «Теорія і методика музичного навчання» / Н.Г.Мозгальова. - Київ, 2012. - 43 с.
5. Сибірякова-Хіхловська М. І. Формування досвіду сприйняття поліфонії у майбутніх учителів музики: дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.02 /Мар'яна Ігорівна Сибірякова-Хіхловська. - Київ, 2007. - 285 с.

#### **ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ И ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ СЛОВООБРАЗОВАНИЮ В ШКОЛЕ**

*УДК 378. 937+378. 126+ 378. 144+370. 153  
Панченко М.А., Голубенко Л.Н., Коляда В.П.*

*В работе описываются такие основные психологические особенности восприятия, существенные для исследования методи-*