

ПЕДАГОГІКА

УДК 378.147.091.33-028.17:78.071.2+780.616.432(477.82)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/71-2-32>

Лілія ЗАВІРУХА,

orcid.org/0000-0002-9147-0977

викладач фортепіано

Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради
(Луцьк, Україна) lili7466@ukr.net

Олена БІЛОЗЕРОВА,

orcid.org/0000-0002-0171-043X

викладач фортепіано

Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради
(Луцьк, Україна) alenka.belozerova2013@gmail.com

МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-СЛУХОВОЇ АКТИВНОСТІ У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ СПЕЦІАЛЬНОСТІ 014.13 СЕРЕДНЯ ОСВІТА (МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО)

У статті висвітлюються основні методи та прийоми формування музично-слухової активності у процесі інструментально-виконавської підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Обґрунтовується доцільність їх впровадження в навчально-виконавський процес на освітніх компонентах «Основний музичний інструмент», «Акомпанемент».

Охарактеризовано «музично-слухову активність» здобувачів освіти як слухо-моторну координацію дій піаніста, що надає виконанню оцінки, спонукає до коригування процесу гри на інструменті, аналізу його результатів.

Запропоновано три групи методів формування означеної якості: словесні (пояснення, бесіда, обговорення), наочні (ілюстрація, виконавський показ) та практичні методи навчання (метод фрагментарно виконання, тренувальний метод, читання з аркуша, метод ескізного вивчення твору, метро-слухового самоконтролю).

Важливу роль відведено практичним методам навчання, а саме методу слухового самоконтролю. Наголошено на тому, що даний метод допомагає здобувачам освіти в подоланні виконавських та технічних труднощів, спонукає до активного та цілеспрямованого музично-слухового мислення та слухового контролю.

Зазначено, що формування музично-слухової активності на ОК «Основний музичний інструмент» та «Акомпанемент» залежить від розвитку музично-слухових умінь, внутрішнього слуху студентів та їх слухових уявлень.

Визначено прийоми для розвитку внутрішнього музичного слуху у процесі навчання: робота без інструменту, транспонування, гра в повільному темпі з установкою на «передбачення», безшумна гра, чергування гри «вслух» і «про себе», прийом диригування уявною грою, читання з листа та ескізного вивчення твору.

Наголошено на тому, що вибір методів повинен підпорядковуватись загальній меті і виховним цілям заняття, служити розвитку музично-слухової активності здобувачів освіти. Відповідно до цього, запропоновано завдання для розвитку музично-слухової активності. А саме: у роботі над музичним твором вимагається уважно слухати мелодію, супровід, їх спільне звучання, вслухатися в гармонічну структуру твору тощо.

Ключові слова: музично-слухова активність, слухові завдання, слуховий самоконтроль, музично-слухові уявлення, методи навчання, інструментально-виконавська діяльність.

Lilia ZAVIRUCHA,

orcid.org/0000-0002-9147-0977

Piano Teacher

Communal institution of higher education "Lutsk Pedagogical College" of the Volyn Regional Council
(Lutsk, Ukraine) lili7466@ukr.net

Olena BILOZEROVA,

orcid.org/0000-0002-0171-043X

Piano Teacher

Communal institution of higher education "Lutsk Pedagogical College" of the Volyn Regional Council
(Lutsk, Ukraine) alenka.belozerova2013@gmail.com

METHODS OF FORMING MUSICAL AND AUDITORY ACTIVITY IN THE PROCESS OF INSTRUMENTAL AND PERFORMANCE TRAINING OF EDUCATION ACQUIRES OF SPECIALTY 014.13 SECONDARY EDUCATION (MUSICAL ART)

This article highlights the main methods and techniques of the formation of musical and auditory activity in the process of instrumental and performance training of future music teachers. The expediency of their introduction into the educational and performing process on the educational components "Basic musical instrument", "Accompaniment" is substantiated.

The "musical-auditory activity" of the students of education is characterized as the auditory-motor coordination of the pianist's actions, which provides an evaluation of the performance, prompts the adjustment of the process of playing the instrument, the analysis of its results.

Three groups of methods of forming the specified quality are proposed: verbal (explanation, conversation, discussion), visual (illustration, performance demonstration) and practical teaching methods (method of fragmentary performance, training method, reading from a sheet, method of sketch study of a work, metro-auditory self-control).

An important role is given to practical methods of learning, namely the method of auditory self-control. It is emphasized that this method helps students overcome performance and technical difficulties, encourages active and purposeful musical-auditory thinking and auditory control.

It is noted that the formation of musical-auditory activity on the EG "Basic musical instrument" and "Accompaniment" depends on the development of musical-auditory skills, inner hearing of students and their auditory perceptions.

Techniques for the development of inner musical hearing in the learning process are defined: work without an instrument, transposition, playing at a slow tempo with the setting on "prediction", silent playing, alternating playing "aloud" and "about yourself", conducting with an imaginary game, reading from a letter and sketch study of the work.

It is emphasized that the choice of methods should be subordinated to the general purpose and educational goals of the lesson, to serve the development of musical and auditory activity of students. In accordance with this, tasks for the development of musical and auditory activity are proposed. Namely, when working on a piece of music, it is required to listen carefully to the melody, accompaniment, their consonance, listen to the harmonic structure of the piece, etc.

Key words: musical-auditory activity, auditory tasks, auditory self-control, musical-auditory representations, teaching methods, instrumental performance activity.

Постановка проблеми. Сучасні тенденції розвитку музично-педагогічної освіти диктують свої вимоги до процесу підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. В пріоритеті інструментально-виконавської підготовки здобувачів освіти важливою постає потреба в підготовці висококваліфікованих спеціалістів, здатних до активної навчальної діяльності. Однією з важливих якостей, якими має володіти майбутній фахівець, є розвинена музично-слухова активність у навчально-виконавській діяльності. Від того наскільки майбутні фахівці будуть усвідомлено вирішувати виконавські завдання, володіти прийомами слухо-рухової координації, здійснювати контролюючі дії у процесі навчання гри на фортепіано залежатиме успіх та перебіг виконавського процесу в цілому.

У зв'язку з цим формування музично-слухової активності, а саме методів її розвитку, має стати першочерговим завданням педагога на заняттях з ОК «Основний музичний інструмент», «Акомпанемент».

Аналіз досліджень. У контексті означеної проблеми чільне місце займають роботи науковців у галузі інструментального виконавства Н. Гуральник, В. Лабунець, Н. Мозгальнової, О. Олексюк, Г. Падалки, М. Шультіної та ін. Окремі аспекти у галузі мистецької освіти висвітлені у напрацюваннях А. Козир, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, О. Щолокової, В. Шультіної та ін.

До проблеми формування музично-слухової активності майбутніх учителів музичного мистецтва неодноразово зверталися у своїх дослідженнях Л. Венгрус, С. Сливко, О. Малахова, А. Кіфенко та ін.

Однак процес формування методів музично-слухової активності здобувачів освіти спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво)

у інструментально-виконавській підготовці ще досліджені недостатньо, що й визначило актуальність даної статті.

Мета статті – визначити основні методи формування музично-слухової активності здобувачів освіти у процесі їх інструментально-виконавської підготовки на заняттях з «Основного музичного інструменту» та «Акомпанементу».

Виклад основного матеріалу. Проблема формування музично-слухової активності та методів її розвитку постійно привертає увагу науковців та педагогів.

У сучасній дослідницькій думці феномен «музично-слухова активність» роз'яснюють, як здатність до творення музично-слухових уявлень (С. Миколінська); як «звукотворчу волю» (С. Сливко); як необхідну умову розвитку рельєфного та гнучкого внутрішнього музичного слуху (Л. Дашицька).

За визначенням С. Миколінської, музично-слухова активність є формою організації психічної діяльності особистості, що забезпечує регуляцію слухової діяльності, аналіз та синтез слухових об'єктів, і полягає у спрямуванні слухового аналізатора на звучання музичної тканини та зосередженні слухової діяльності на ньому в даний момент (Миколінська, 2015: 19).

Музично-слухова активність у виконавському процесі формується на певних рівнях слухової уваги: рівень мимовільної, довільної уваги та рівень контролю. Найпростіший рівень – *рівень мимовільної уваги*, характеризується слуховою зосередженістю на окремих й другорядних елементах музичного явища, на тих, які не забезпечують повноцінного художньо-образного сприйняття. Наступний – *рівень довільної уваги*, характеризується слуховою зосередженістю на художньо-значимих елементах музичного твору, виступає передумовою художньо-образного

сприймання. Найвищий рівень – *рівень контролю*, що передбачає усвідомлення контролюючих дій, які в повній мірі сприяють активізації музичного слуху виконавця.

У контексті інструментально-виконавської підготовки здобувачів освіти музично-слухова активність передбачає слухо-моторну координацію дій піаніста, надає виконанню оцінки, спонукає до коригування процесу гри на фортепіано та аналізу його результатів. З метою формування музично-слухової активності ми вважаємо за необхідним застосовувати на заняттях з основного музичного інструменту та акомпанементу наступні методи навчання:

– **словесні методи (пояснення, бесіда та обговорення)**. Впровадження словесних методів навчання дозволить зрозуміти зміст й логіку виконавських дій, забезпечить вербальне розуміння художньої інтерпретації музичного твору, вплине на поточний педагогічний контроль процесу формування музично-слухової активності (пояснення музично-виконавських дій, порівняльний аналіз виконавської інтерпретації, коментування музично-виконавського результату);

– **наочні методи (ілюстрація музичних творів, виконавський показ)**. Варто зазначити, що у музичній педагогіці наочність обумовлена самою природою музики, її змістовою інтонаційно-звуковою формою, тому наочно-слухові методи займають важливе місце у формуванні музично-слухової активності здобувачів освіти на заняттях з ОК «Основний музичний інструмент» та «Акомпанемент».

Ілюстрація музичних творів у запису або у безпосередньому виконанні викладачем використовується з метою ознайомлення з новим музичним твором, створення уявлення про певний варіант його виконавської інтерпретації.

Виконавський показ застосовується для демонстрації піаністичних прийомів, засобів звуковедення, окремих деталей інтонування, фразування, педалізації. З огляду на те, що здобувачі освіти здатні до наслідування, показ завжди повинен бути на високому художньому рівні, призначатись не для копіювання, а для розвитку музичної фантазії та творчої ініціативи.

Запропоновані методи навчання впливають на слухову активність, сприяють зосередженості уваги на окремих елементах твору та розвитку музично-слухових уявлень;

– **практичні методи навчання (тренувальний та фрагментарний)** застосовуються тоді, коли нові знання необхідно отримати в процесі активної практичної та розумової діяльності.

Метод фрагментарного виконання сприяє направленню уваги здобувачів освіти на певні фрагменти твору з метою технічного опрацювання окремих елементів музичної мови, узагальнення та порівняння виконавських прийомів.

Тренувальний метод або метод вправ передбачає багаторазове, усвідомлене повторення дій та операцій з метою формування, закріплення та вдосконалення необхідних практично-виконавських навичок. Студенти вчаться розв'язувати поставлені технічні та художні завдання, відпрацьовувати складні місця у творах, самостійно працювати з нотним текстом. Умовою результативності використання цього методу є розуміння мети виконавських дій та дотримання їх певної послідовності, формування навичок самоконтролю.

Відповідно головна спрямованість слуху піаніста – це контроль музичного виконання на основі співвіднесення еталонного слухового враження з реальним виконавським звучанням. В результаті якого виконавець здатен оцінити якість власної інтерпретації, здійснити аналіз допущених помилок та їх свідоме виправлення;

– **метод слухового самоконтролю** вважається найбільш ефективним методом формування та розвитку музично-слухової активності. Він передбачає формування стійкої слухової уваги під час практичного оволодіння способами виконання музично-слухових дій, розвитку музично-слухових умінь, навичок та їх застосування в практичній діяльності, спонукає до активного та цілеспрямованого музично-слухового мислення виконавця та його слухового контролю.

Як зазначає Т. Гризоглазова, виконавський самоконтроль – це усвідомлений процес концентрації музичного слуху, уяви, регуляція виконавського процесу у відповідності із завданнями художньої інтерпретації музичного твору (Гризоглазова. 2014: 165).

При вихованні навиків слухового самоконтролю на заняттях з основного музичного інструменту та акомпанементу викладач часто зіштовхується з безліччю труднощів, головна з яких полягає у вмінні студента слухати свою гру. Цей процес вимагає постійної зосередженості уваги, що виходиться лише на конкретних вимогах до звучання та постановкою конкретних звукових завдань. Педагогу важливо вчасно проконтролювати виконання поставленого завдання, своєчасно вказати здобувачу освіти на помилки, закріпити досягнуті успіхи, добитися свідомого самоконтролю. Для цього насамперед необхідно здійснити аналіз допущених помилок, свідоме їх виправлення при повторному виконанні.

Показниками свідомого слухового самоконтролю у виконавській діяльності є: уважне і сконцентроване слухання музичної тканини твору, емоційне наповнення гри, усвідомлення якості виконання і відповідна виконавська реакція.

Однак конкретний звуковий образ не з'явиться сам по собі. Напружена та сконцентрована стадія слухового опрацювання всіх деталей, активні пошуки за інструментом оптимального звукового втілення створюють внутрішні слухові уявлення майбутнього фахівця, стимулюють його музично-слухову активність.

Відповідно для того, щоб навчити студента слухати себе, викладачу необхідно зробити слухання невід'ємною частиною його навчально-виконавської діяльності.

Зауважимо, що вибір методів навчання повинен підпорядковуватися загальній меті і завданням заняття, служити цілям розвитку музично-слухової активності здобувачів освіти.

Для систематизації цього процесу ми пропонуємо певні завдання у роботі над твором, які розвиватимуть музично-слухову активність:

1) слухати мелодію (її інтонаційну виразність, темброве забарвлення, плавність та гнучкість; дослуховувати довгі тривалості (звуки); робота над фразування);

2) слухати супровід (рівність, точність і виразність звучання);

3) слухати спільне звучання мелодії та супроводу (співвідношення сили і тембру звучання основної мелодичної лінії та акомпанементу);

4) слухати поліфонічні елементи музичної тканини (підголоски, контрапунктичні лінії, імітаційні побудови, голоси і їх співвідношення);

5) вслухання в гармонічну структуру твору (тонально-модульний, наскрізний гармонічний розвиток, гармонічні співставлення).

Подібна диференціація конкретних «слухових завдань» є умовною, оскільки в роботі часто виникає їх поєднання та взаємодоповнення.

Для того, щоб майбутній фахівець навчився слухати себе, необхідна концентрація слухової уваги і точне розуміння того, що потрібно слухати (фіксує слухання). В зв'язку з цим педагог повинен ставити перед студентом конкретні звукові завдання: граючи окремий голос, мотив, послідовність акордів, студент осмислено працює над ними (часткові, окремі слухові уявлення).

В залежності від рівня виконавської підготовки здобувачів освіти, необхідність розуміти кожний елемент окремо може й не виникнути. Однак після попередньої роботи є можливим зібрати в єдине ціле вже знайомі елементи фак-

тури. А при виконанні творів великої форми студент на початку в повільному темпі, а потім і в більш швидкому зможе здійснити слуховий самоконтроль над його окремими деталями. В результаті виникають внутрішні **слухові уявлення** про даний музичний уривок. Основне завдання на цьому етапі – перейти від фіксує слухання до активного.

Крім того, у роботі над твором важливо удосконалити вміння розподіляти увагу, направляти її на всі прослухані раніше елементи музичної тканини. Велике значення відіграє сформоване до цього часу в свідомості виконавця внутрішнє слухове уявлення твору і вміння співставляти своє реальне виконання з цим внутрішнім звуковим образом.

Як бачимо, важливу роль в розвитку внутрішнього слуху здобувачів освіти відіграють їх слухові уявлення, що знаходяться в нерозривній єдності з рухо-моторним апаратом. Однак, як показує практика, рухо-моторне оволодіння музичним матеріалом нерідко передує слуховому.

На нашу думку, буде корисним виділити методи та прийоми розвитку внутрішнього музичного слуху здобувачів освіти у процесі їх виконавської підготовки:

– робота без інструменту,

– транспонування,

– гра в повільному темпі з установкою на «передбачення»,

– безшумна гра,

– чергування гри «вслух» і «про себе»,

– прийом диригування уявною грою,

– читання з аркуша та ескізне вивчення твору.

Читання з аркуша – ефективний та найшвидший метод створення уявного звукового образу нового твору. В основі перших програвань незнайомого твору відбувається перехід зорових образів в слухові з наступною реалізацією їх на інструментів. Тобто читання з аркуша стимулює виникнення смислових здогадок, так як активізує уяву студентів.

Метод ескізного вивчення твору передбачає узагальнене виконавське охоплення музичної форми. При виконанні музичних творів акцент піаніста зміщується на цілісне втілення звукового образу, а темп та характер наближений до авторського задуму, без страху допустити певні технічні огріхи. Ескізне знайомство з фортепіанним твором вимагає зосередженості уваги, концентрації слуху та активізації рухо-моторних умінь. Музичні уявлення про твір тут виступають на перший план, що стимулює музично-слухову активність виконавця.

Гра в повільному темпі надає можливість сконцентрувати увагу та слух на елементах, деталях авторського задуму. Виконання в повільному темпі також може передбачати технічні завдання, тому зв'язок зорово-слухових та рухо-моторних дій є важливою умовою технічного оволодіння матеріалом.

Уявне вивчення твору або робота без інструменту передбачає довільне, ціленаправлене оперування музичним текстом. Для багатьох студентів є закономірним комбінувати прийоми мисленнєвої гри з роботою за інструментом. Проте найбільш доцільним є поєднання мисленнєвого перегляду-розбору незнайомого тексту перед читанням його з аркуша.

Доповнюючим до методу слухового самоконтролю вважаємо метод *повторного програвання*, який сприяє накопиченню репертуару та встановлює єдність процесу навчання з набутих досвідом за рахунок неодноразового повернення до пройденого матеріалу. Повторне виконання раніше вивчених творів дає змогу інтерпретувати їх по-новому, на більш високому виконавському та художньому рівні.

Дані методи забезпечують музично-слухову активність тільки під повним контролем музичного слуху здобувачів освіти. Тому варто пам'ятати, що вибір методів повинен підпорядковуватись загальній меті і завданням заняття, служити цілям розвитку музично-слухової активності.

З огляду на це впровадження зазначених методів формування музично-слухової активності здобувачів освіти на заняттях з основного музичного інструменту та акомпанементу забезпечать вирішення ряду основних завдань у їх виконавській діяльності, а саме:

1) формування послідовності аналітичних дій музично-виконавського процесу для розвитку музичного слуху;

2) активізація музично-слухового контролю як засобу повноцінного художнього осягнення твору та коригування виконавського втілення;

3) формування навиків критичного мислення та оцінки звукового результату шляхом зіставлення його з внутрішньо-слуховими уявленнями;

4) розвиток здатності до самостійної художньо-осмисленої навчально-виконавської діяльності.

Висновки. Отже, підсумовуючи вище сказане, можемо констатувати, що ефективність формування музично-слухової активності здобувачів освіти спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво) на заняттях з ОК «Основний музичний інструмент» та «Акомпанемент» залежить від педагогічно виправданого вибору викладачем методів та прийомів навчання. До важливих методів формування означеної якості ми відносимо:

– словесні методи: пояснення, бесіда та обговорення;

– наочні методи: ілюстрація, виконавський показ;

– практичні методи: метод фрагментарного виконання, тренувальний метод або метод вправ, метод слухового самоконтролю, метод повторного виконання та читання з аркуша.

Однак багато що залежить від рівня виконавської підготовки студентів їх музично-слухових умінь, здатності до самоконтролю та свідомого аналізу результатів навчально-виконавської діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гризоголазова Т. Зміст і сутність самостійної навчально-виконавської діяльності учнів-піаністів. Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова. Серія 14 «Теорія і методика мистецької освіти»: зб. наук. пр. Київ. 2014. Вип. 16 (21). С. 165.
2. Миколінська С. Музично-слухова увага молодших школярів: теорія та методика формування. Навчально-методичний посібник. Київ: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2015. С. 19.
3. Падалка Г. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
4. Сливко С. Формування музично-слухової активності студентів мистецьких спеціальностей у процесі інструментально-виконавської підготовки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02. Київ, 2013. 20 с.

REFERENCES

1. Hryzohlavova T. (2014) Zmist i sutnist samostiinoi navchalno-vykonavskoi diialnosti uchniv-pianistiv. [The content and essence of independent educational and performance activities of pianist students] Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. M.P. Drahomanova. Seriya 14 «Teoriia i metodyka mystetskoï osvity»: zb. nauk. pr. Scientific journal of the National Pedagogical University named after M.P. Drahomanova. Series 14 "Theory and methodology of art education": coll. of science papers, 16 (21). 165. [in Ukrainian].
2. Mykolinska S. (2015) Muzychno-slukhova uvaha molodshykh shkoliariv: teoriia ta metodyka formuvannia. [Musical and auditory attention of younger schoolchildren: theory and methods of formation]. Kyiv: Vyd-vo NPU im. M.P. Drahomanova. 19. [in Ukrainian].
3. Padalka G. (2008) Pedahohika mystetstva (Teoriya i metodyka vykladannia mystets'kykh dystsyplin) [Teacher of mystery [Pedagogy of art (Theory and methods of teaching art disciplines)]. Osvita Ukraïni, 274. [in Ukrainian].
4. Slivko S. (2013) Formuvannia muzychno-slukhatskoï aktyvnosti studentiv mystetskykh spetsia nostei u protsesi instrumentalno – vykonavskoi pidhotovky [Formation of musical-listening activity of students of art specialties in the process of instrumental-performance training]. Extended abstract of candidate's thesis. Kiev [in Ukrainian].