

УДК 378.147:78

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-СЛУХОВОЇ АКТИВНОСТІ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ

С.А.Сливко

У статті розглядаються методичні засади формування музично-слухової активності студентів мистецьких спеціальностей у процесі музично-виконавської підготовки. Розкривається зміст поетапного формування музично-слухової активності у напрямку від мимовільної уваги до орієнтуючо-контролюючої діяльності

Музично-слухова активність виступає важливою професійною якістю музиканта-виконавця, що уможливорює осмислене музичне сприймання та художньо-довершене виконання музики. У музично-виконавському процесі музично-слухова активність виявляється як усвідомлена зосередженість уваги, що забезпечує виокремлення художньо-сміслових елементів музичного явища, утворення слухо-рухової координації, контроль і корекцію музичного виконання.

Формування музично-слухової активності є необхідною складовою інструментально-виконавської підготовки музиканта. Однак у науково-педагогічних дослідженнях проблема *цілеспрямованого* формування музично-слухової активності не стала предметом спеціального вивчення. У ряді досліджень (Р.Гржибовська, С.Оськіна, О.Карпова, Г.Шахов та ін.) процес формування музично-слухової активності розглядається, здебільшого, як побіжний продукт розвитку виконавських творчих навичок, формування музично-слухових уявлень, активізації слухового самоконтролю тощо.

Наші дослідження показують, що формування музично-слухової активності музиканта-виконавця має бути цілеспрямованим та педагогічно

керованим процесом й ґрунтуватися на цілісній методичній системі, що включає ряд доцільних педагогічних методів і прийомів.

Метою даної статті є висвітлення методичних засад цілеспрямованого формування музично-слухової активності студентів мистецьких спеціальностей у процесі інструментально-виконавської підготовки.

Як показує аналіз наукових досліджень (Б.Асаф'єв, Ф.Блуменфельд, Г.Ципін та ін.), музично-слухова активність у виконавському процесі виявляється на декількох *рівнях слухової уваги*: на рівні мимовільної уваги, довільної та уваги-контролю. Елементарним рівнем вважається рівень *мимовільної уваги*, який відзначається слуховою зосередженістю на другорядних елементах музичного явища, на окремих й часто несуттєвих деталях, що не забезпечує повноцінного художньо-образного сприймання музики. Дещо вищими рівнем є рівень *довільної уваги*, який характеризується слуховою зосередженістю на художньо-значущих елементах музичного твору, на розвитку художньо-змістовних процесів, що виступає передумовою художньо-образного сприймання музики.

Найвищим рівнем музично-слухової активності є рівень *уваги-контролю*, діяльнісно-операційною основою якої є система усвідомлених *орієнтуючо-контролюючих дій*. Орієнтуючо-контролюючі дії охоплюють весь музично-виконавський процес та найбільш повною мірою активізують музичний слух виконавця.

Орієнтуючі дії націлені на розпізнавання та осмислення художньо-сміслових елементів музичного твору як ключових «орієнтирів» для зосередженості слухової уваги, що уможливлює досягнення художньо-образного змісту музики. *Контролюючі дії* націлені на оцінку музично-виконавського процесу й результату, фіксацію та усунення неточностей і помилок, що в результаті гарантує можливість досягнення художньо-досконалого виконавського втілення.

У розробці педагогічних методів та прийомів цілеспрямованого формування музично-слухової активності ми виходили з необхідності формування орієнтуючо-контролюючих дій, які найбільш повною мірою активізують музичний слух виконавця.

Теоретичним підґрунтям розробки методів та прийомів формування музично-слухової активності музиканта-виконавця стала *концепція поетапного формування розумових дій* П.Гальперіна, що отримала широку апробацію в різних напрямках навчання та педагогічній практиці.

Згідно даної концепції, формування будь-якої розумової діяльності здійснюється у декілька етапів – від розгорнутої і зовнішньо-вираженої діяльності до згорнутої внутрішньо-мисленнєвої. Початковий етап передбачає *надання* поопераційного складу дій як розгорнутого способу діяльності з опорою на вербалізацію. Сутність наступного етапу полягає в поступовому й керованому *скороченні* поопераційного складу дій, узагальненні способу діяльності з переведенням у внутрішній план дій. Заключний етап передбачає *адаптацію* сформованого способу діяльності до умов, що змінюються.

Дотримуючись загальної логіки цілеспрямованого формування розумових дій, у процесі формування музично-слухової активності ми виділили три основні *етапи*: перший передбачає *представлення* комплексу орієнтуючо-контролюючих дій у розгорнутому вигляді, другий – кероване *скорочення* компонентно-операційного складу дій; третій – *розширення* сфери застосування сформованого способу орієнтуючо-контролюючої діяльності.

Використання *педагогічних методів та прийомів* у процесі формування музично-слухової активності знаходиться в прямій залежності від особливостей кожного із вищезазначених етапів.

Як відмічалось раніше, сутність **першого етапу** формування музично-слухової активності музиканта-виконавця полягає в *представленні комплексу орієнтуючо-контролюючих дій* у зовнішньо-вираженому вигляді та наданні

навчальної *інформації*, необхідної і достатньої для реалізації виконавських дій.

Найбільш ефективним методом на даному етапі є метод *алгоритмізованих завдань*, що передбачає підбір системи завдань, які вимагають певного алгоритму дій. Алгоритм включає систему орієнтуючо-контролюючих дій, їх компонентно-операційний склад та порядок реалізації в музично-виконавському процесі.

Алгоритмізовані завдання підбираються та компонуються у відповідності зі *структурою* музично-виконавського процесу. Це обумовлюється тим, що кожна структурна складова виконавського процесу має конкретну мету, передбачає досягнення певного виконавського результату, що, відповідно, вимагає певного алгоритму музично-виконавських дій.

Згідно бачення ряду науковців (Є.Гуренко, Н.Корихалова, В.Крицький, Г.Ципін та ін.) структура музично-виконавського процесу включає дві основні складові: *художнє осягнення* та *виконавське втілення*.

Сутність *осягнення* полягає у відборі й осмисленні художньої інформації, закладеної в музичному творі, та створенні ідеального художнього продукту – виконавського задуму.

Осягнення здійснюється не одномоментно, а поетапно: від розпізнання окремих художньо-інформативних елементів до створення цілісного уявлення про твір. Основа осягнення становить розгорнутий *інтонаційно-драматургічний* аналіз музичного твору, що передбачає розпізнання художньо-інтонаційних одиниць, з'ясування їх контекстно-сміслових значень, усвідомлення драматургії змістовних процесів, розуміння художньо-концептуальної цілісності твору.

Для продуктивного перебігу інтонаційно-драматургічного аналізу – як художньо-аналітичного прийому, розкриваються структура й закономірності процесу осягнення, визначаються художньо-сміслові орієнтири, виділяються ключові художньо-виконавські дії та надається їх компонентно-операційний

склад. Це виступає передумовою трансформації мимовільної слухової уваги, що переважає на стартовому моменті осягнення, в усвідомлену музично-виконавську діяльність, яка зорієнтована на формування художньо-виконавського задуму.

Зважаючи на це, у процесі осягнення *ключовими алгоритмізованими завданнями* є такі, що зорієнтовують на виокремлення художньо-сміслових елементів твору, осмислення їх в узагальнених і контекстних значеннях, створення цілісного художньо-образного уявлення про твір.

Музично-виконавське втілення в структурі виконавського процесу є матеріально-звуковою об'єктивацією ідеального уявлення про твір, яке сформувалося в результаті художнього осягнення.

Як відмічають науковці (Н.Корихалова, В.Крицький, А.Малинковська, О.Островський та ін.), основними компонентами виконавського втілення є відбір засобів музично-виконавської виразності; пошук способів технічно-досконалого втілення; контроль відповідності засобів виконавської виразності художньому задуму.

Відбір засобів виконавської виразності здійснюється виконавцем самостійно, адже засоби музичної виразності, що зафіксовані в нотному тексті, є предметом осягнення, а не втілення. Засоби музичної виразності містять лише деякі, переважно формально-текстові, орієнтири для виконання. Основним орієнтиром для відбору засобів виконавської виразності є художньо-образне уявлення про твір, що склалося у свідомості виконавця.

Зіставлення художнього уявлення про твір з реальним звучанням виступає передумовою осмисленого контролю. Співвіднесення уявного та об'єктивованого виконавського продукту дозволяє контролювати як безпосередній виконавський процес за художніми й технічними параметрами, так і виконавський задум за ступенем повноти осягнення змістовної сутності твору.

Ключовим художньо-аналітичним прийомом процесу виконавського втілення є *контролюючо-коригуючий аналіз*, що передбачає оцінку

виконавського втілення за художніми й технічними критеріями; фіксацію та усунення неточностей і помилок; корекцію як безпосереднього виконавського процесу, так і уявного виконавського задуму.

З метою продуктивного перебігу контролюючо-коригуючого аналізу розкривається сутність процесу виконавського втілення, визначаються ключові осередки музично-слухового контролю, надається алгоритм контролюючих дій та їх компонентно-операційний склад.

З огляду на це, в процесі втілення *основні алгоритмізовані завдання* зорієнтовують виконавця на відбір засобів виконавської виразності, пошук технічно-виконавських прийомів виконання та контроль художньої й технічної досконалості музично-виконавського втілення.

Алгоритмізовані завдання, що надаються студентам, фіксуються на спеціальних картках. Чітке формулювання завдань, компонування їх у логічній послідовності дозволяє уникати пропусків завдань, їх довільну перестановку та підміну іншими.

Опора на зафіксовані у картках алгоритмізовані завдання значно полегшує та прискорює їх виконання як під керівництвом викладача, так і в процесі самостійного вивчення музичного твору. Це дозволяє студенту осмислено працювати над музичним твором, чітко усвідомлювати мету кожного етапу роботи, планувати музично-виконавські дії та контролювати процес і результат їх реалізації.

На етапі формування комплексу орієнтуючо-контролюючих дій у розгорнутому зовнішньо-вираженому вигляді особливо важливою є вербалізація.

Як наголошує ряд дослідників (Л.Виготський, П.Гальперін, Д.Узнадзе, Н.Тализіна, М.Мікулінська та ін.), вербалізація є своєрідним переведенням внутрішніх переживань, почуттів, думок у зовнішню мову.

Вербалізація у процесі надання *комплексу орієнтуючо-контролюючих дій* у зовнішньо-вираженому вигляді, з одного боку, «виявляє», «виводить назовні» розуміння сутності основних художньо-сміслових елементів, змісту

виконавських дій, їх компонентно-операційного складу та логіки реалізації у музично-виконавському процесі. До того ж, вербалізація дає можливість об'єктивувати у зовнішній формі внутрішньо-мисленнєві процеси, озвучити порядок ключових мисленнєвих дій, знайти визначення результату художньо-пізнавальної діяльності.

З іншого боку, вербалізація створює можливість здійснення поточного педагогічного контролю. На відміну від підсумкового контролю, що зорієнтований на оцінювання кінцевих результатів виконавської діяльності, поточний контроль націлений на процесуальний бік формування виконавських дій. Завдяки поточному контролю педагог оцінює правильність, точність, повноту виконання дій, а також має можливість підкоригувати їх реалізацію та недопустити закріплення помилок у музичному виконанні.

Для продуктивного виконання алгоритмізованих завдань студенти повинні володіти певною *інформацією*.

При наданні студентам інформації важливо враховувати, що вони вже володіють певним обсягом інформації, яку отримали в процесі життєвого, художнього, музично-виконавського досвіду та під час вивчення ряду музично-історичних, теоретичних, музично-виконавських дисциплін. Тому в процесі виконання алгоритмізованих завдань інформація уточнюється, доповнюється, а за необхідності – набувається студентами самостійно.

Навчальна інформація надається студентам не окремим теоретичним блоком, а *по мірі необхідності*, виключно для *продуктивної реалізації музично-виконавських дій*. Оскільки предметом спрямування музично-виконавських дій є музичний твір, а точніше – його художньо-образна структура, зміст навчальної інформації має стосуватися питань осягнення художньо-змістовної сутності твору та об'єктивації результату осягнення в матеріально-звуковій формі. Тому студентам надається інформація щодо структури виконавського процесу, основних видів художньо-інформативних елементів, ключових художньо-сміслових орієнтирів, засобів музично-

виконавської виразності, прийомів і способів техніки виконавського втілення.

Надання вищезазначеної інформації має здійснюватися як за критерієм безпосередньої необхідності для реалізації виконавських дій, так і за критерієм *достатності*. Адже недостатність інформації унеможливить виконання дій внаслідок неповноти, а надмірність інформації ускладнює цей процес внаслідок інформативного перевантаження. Тому інформація, що надається студентам у процесі формування розгорнутого способу дій повинна бути, насамперед, предметно спрямованою, тобто визначатися предметом спрямування виконавських дій, а також необхідною й достатньою для засвоєння розгорнутого способу музично-виконавських дій та повноцінного виконання алгоритмізованих завдань.

Відтак, в результаті цілеспрямованого педагогічного впливу по завершенню *першого етапу* формування музично-слухової активності студенти засвоюють розгорнутий спосіб орієнтуючо-контролюючої діяльності, компонентно-операційний склад дій та порядок (алгоритм) їх реалізації в усіх складових музично-виконавського процесу.

Сутність другого етапу формування музично-слухової активності полягає в поступовому й керованому скороченні розгорнутої орієнтуючо-контролюючої діяльності та переведенні її у внутрішній план дій.

Як показує аналіз музично-виконавської практики, при некерованому згортанні діяльності часто разом із скороченням операційного складу дій, спонтанно скорочуються і самі дії. Це призводить до пропуску ключових дій, порушення їх логічного перебігу в музично-виконавському процесі, а відтак, до помилок у представленні музично-виконавського результату. Тому закономірно постає питання керованості процесом скорочення операційного складу дій та переведення розгорнутої вербалізованої діяльності у згорнуту внутрішню діяльність та музичне виконання.

Для забезпечення педагогічного керування процесом згортання способу орієнтуючо-контролюючої діяльності, як і на першому етапі

формування, доцільно використати метод *алгоритмізованих завдань*. Однак, цей метод має зорієнтовувати студентів не на поопераційне виконання дій, як було на першому етапі, а на *показ результатів* виконуваних дій.

Це досягається завдяки тому, що при складанні алгоритмізованих завдань акцент робиться на реалізації ключових структурних дій, а не їх поопераційного складу. Передбачається, що операційний склад дій переходить у внутрішній план, виконується подумки без значної витрати часу і поступово набуває автоматизованої форми.

Окрім цього, важливим моментом при складанні алгоритмізованих завдань є максимальне поєднання вербалізації та музичного виконання. Вербалізація на цьому етапі набуває не розгорнутої форми (пояснення, обґрунтування, доведення тощо), а стислої форми, що виражається у коментуванні виконавських дій та їх результатів. До того ж, звертання до вербалізації-коментування має відбуватися не постійно, а за певної необхідності, коли виникають помилки чи неточності у діях та виконавських результатах.

Такий підхід до складання алгоритмізованих завдань, з одного боку, дозволить вивести з поля свідомості операційний склад дій, а з іншого – вивільнить з-під свідомої фіксації самі структурні дії та зорієнтує на представлення результату виконуваних дій.

Інформативне забезпечення на другому етапі формування зводиться не стільки до надання необхідної навчальної інформації, скільки до її актуалізації. Завдяки цьому здійснюється *поточний педагогічний контроль* процесу реалізації виконавських дій, що дозволяє оцінити результат виконуваних дій, уточнити компонентно-операційний склад дій, відкоригувати послідовність їх перебігу в усіх складових виконавського процесу.

Поточний педагогічний контроль здійснюється під час академічних занять й досягає значної ефективності за умови застосування певних педагогічних прийомів, до яких ми віднесли: прийом «ущільнення часу на

реалізацію дій», «вербального озвучення дій», «коментування виконавського результату».

Приєм «ущільнення часу на реалізацію дій» полягає в тому, що викладач обмежує до мінімуму час на виконання орієнтуючо-контролюючих дій. Від студента вимагається показ результату виконуваних дій без помітної витрати на це часу. Оперативність та безпомилковість виконавського результату засвідчують високий рівень сформованості дій.

Приєм «вербального озвучення дій» зводиться до того, що викладач може у будь-який момент запропонувати студенту озвучити дію, яку він щойно виконав. Це надасть можливість «вивести назовні» дії, які були переведені у внутрішній план дій, та дозволить переконатися у тому, що отриманий виконавський результат є не випадковим, а логічним наслідком правильної реалізації дій.

Коли стають очевидними помилки чи неточності у музично-виконавському результаті доцільно звернутися до прийому «коментування виконавського результату». Завдяки даному прийому з'являється можливість фіксації допущених студентом помилок, з'ясування причини їх появи та пошуку способів виправлення.

Таким чином, по завершенню другого етапу формування орієнтуючо-контролюючих дій студенти засвоюють скорочену модель діяльності, здатні до оперативної актуалізації необхідних знань та представлення музично-виконавського результату.

Метою **третього етапу** формування музично-слухової активності є закріплення сформованого способу орієнтуючо-контролюючої діяльності, його адаптація до умов, які змінюються, та досягнення вільного й самостійного застосування в музично-виконавському процесі.

Найбільш доцільним методом, що може бути використаний на даному етапі, є метод *навчальних завдань*, який зорієнтований на розширення сфери застосування сформованого способу орієнтуючо-контролюючої діяльності.

Розширення сфери застосування дій здійснюється у *двох основних напрямках*:

перший – за рахунок *художнього матеріалу* (ускладнення творів за художніми й технічними характеристиками, урізноманітнення за жанровими, стильовими ознаками, художніми напрямками);

другий – за рахунок *зміни умов діяльності* (зміни способів сприймання, варіантності у представленні виконавського результату, з установкою на творче вирішення виконавських завдань).

Для розширення сфери застосування виконавських дій за рахунок *художнього матеріалу* необхідним є збільшення кількості музичних творів, що розглядається. Обсяг художнього матеріалу може бути збільшений за рахунок музичних творів для *ескізного вивчення*. Як відомо, ескізне вивчення творів не потребує гри напам'ять та представлення творів у концертно-завершеному вигляді. Однак продуктивність ескізного вивчення творів обов'язково ґрунтується на засвоєнні студентами структури виконавських дій, їх операційного складу та процесуальної логіки.

Для зміни *умов діяльності* доцільно використати наступні *педагогічні прийоми*: «зміна способів сприймання музичних творів», «творча репрезентація виконавського результату», «актуалізація творчо-виконавських навичок».

Так, прийом «зміна способів сприймання музичних творів» зводиться до того, що педагог пропонує студенту різні форми сприймання, зокрема, на слух, з нот, у поєднанні зорового та слухового сприймання. До того ж доцільно використати різні варіанти сприймання, коли студенти виконують твори один для одного, слухають музику в запису.

Прийом «творча репрезентація виконавського результату» передбачає, що виконавський результат може бути об'єктивований не тільки у виконавській матеріально-звуковій формі, а й у вербалізованій формі. Тобто результат осягнення художньо-змістовної сутності твору вербально озвучується студентом, або ж фіксується на папері.

Для адаптації способу орієнтуючо-контролюючої діяльності до творчих завдань, доцільно застосувати прийом «актуалізації творчо-виконавських навичок». Традиційно до основних творчо-виконавських навичок відносяться підбір по слуху, акомпанування, транспонування. Актуалізація творчо-виконавських навичок дозволить органічно та в творчо-невимушеній формі перенести спосіб орієнтуючо-контролюючої діяльності до творчих завдань, підкоригувати його з урахуванням їх особливостей.

Результатом *третього етапу* формування музично-слухової активності є здатність до адаптації способу орієнтуючо-контролюючої діяльності до умов, що змінюються, та підвищення ступеня самостійності студентів у роботі з музичними творами.

Таким чином можна заключити, що цілеспрямоване формування музично-слухової активності студентів у процесі інструментально-виконавської підготовки здійснюється у *три основні етапи*. На першому етапі студентам у зовнішньо-вираженій розгорнутій формі надається комплекс орієнтуючо-контролюючих дій, що найбільш повною мірою активізують музичний слух. На другому етапі здійснюється скорочення розгорнутої орієнтуючо-контролюючої діяльності та переведення її у внутрішній план дій; на третьому – адаптація сформованого способу орієнтуючо-контролюючої діяльності до умов, що змінюються. Найбільш ефективними педагогічними методами виступають метод алгоритмізованих завдань та метод навчальних завдань, що доповнюються методичними прийомами, зорієнтованими на вербалізоване озвучення виконавських дій, ущільнення часу на виконання дій, актуалізацію творчо-виконавських навичок, коментування музично-виконавського результату.

Література

1. Гальперин П.Я. Развитие исследований по формированию умственных действий // Введение в психологию: Учебное пособие для вузов. – М.: «Книжный дом «Университет», 1999. – С.253-315.

2. Гальперин П.Я., Кабыльницкая С.Л. Экспериментальное формирование внимания. – М.: Изд. Московского ун-та. – 1974. – 94 с.

3. Крицький В.М. Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музично-виконавської підготовки: Монографія. – Ніжин: Видавництво НДУ ім.М.Гоголя, 2009. – 158 с.