

ПОЕТАПНЕ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-СЛУХОВОЇ АКТИВНОСТІ ВИКОНАВЦЯ

Сливко С.А.

Стаття присвячена проблемі формування музично-слухової активності студентів мистецьких спеціальностей у процесі інструментально-виконавської підготовки. Процес формування музично-слухової активності розкривається з позиції поетапності, що здійснюється у напрямку від мимовільної слухової уваги до усвідомленої орієнтуючо-контролюючої діяльності.

Ключові слова: музично-слухова активність, мимовільна увага, усвідомлений контроль.

Стаття посвящена проблеме формирования музыкально-слуховой активности студентов музыкальных специальностей в процессе инструментально-исполнительской подготовки. Процесс формирования музыкально-слуховой активности раскрывается с позиции поэтапности, что реализуется в направлении от произвольного внимания к осмысленной деятельности контроля.

Ключевые слова: музыкально-слуховая активность, произвольное внимание, осмысленный контроль.

Формування музично-слухової активності виконавця, що є важливою складовою інструментально-виконавської підготовки студентів мистецьких спеціальностей, сприяє досягненню високого художнього та технічного рівня музичного виконання. За твердженням ряду науковців (М.Курбатов, Г.Фрейндлінг, Г.Ципін та інших), музично-слухова активність у виконавському процесі є основою художньо-виконавського проектування, слухо-рухової координації, усвідомленого контролю й корекції музичного виконання.

Однак у науково-педагогічних дослідженнях проблема цілеспрямованого формування музично-слухової активності виконавця не стала предметом спеціального вивчення. У ряді досліджень (Р.Гржибовская, С.Оськіна, О.Карпова, Г.Шахов) 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, педагогічно керованим процесом і здійснюватися поетапно в напрямку від *мимовільної слухової уваги до усвідомленої орієнтуючо-контролюючої діяльності*.

Увага в загальнонауковому розумінні трактується як форма психічної діяльності людини, що має вибірковий характер і «виявляється в спрямованості та зосередженості на певних об'єктах при одночасному абстрагуванні від інших» [3, с.196]. У психологічній науці, зокрема за характером цільового спрямування та за рівнем вольових зусиль, розрізняють три види уваги – *мимовільну, довільну та післядовільну*.

Мимовільна увага являє собою зосередженість, яка виникає внаслідок дії сильного, нового, контрастного подразника при відсутності вольових зусиль з боку людини. Виступаючи результатом безпосередньої реакції на дію подразника, мимовільна увага носить неусвідомлений і ситуативний характер. Мимовільна зосередженість виступає найнижчим рівнем уваги й стає основою для розвитку уваги вищих рівнів.

Довільна увага, на противагу мимовільній, має усвідомлений і цілеспрямований характер, адже зумовлюється метою конкретної діяльності, тими завданнями, що свідомо ставить перед собою суб'єкт діяльності. Довільність, або ж самодетермінованість уваги забезпечується вольовими зусиллями суб'єкта діяльності, що гарантує тривале зосередження на об'єкті, блокування дії сторонніх зовнішніх подразників.

Післядовільна увага є зосередженістю, що виникає внаслідок інтересу до змісту діяльності, її процесуального перебігу чи досягнення кінцевих результатів. Зазначений вид уваги носить частково автоматизований характер і розглядається як найвищий рівень розвитку уваги. До того ж післядовільна

увага має ознаки як мимовільної уваги – не вимагає спеціальних вольових зусиль, так і довільної – залишається цілеспрямованою й усвідомленою.

У музично-виконавському процесі, як показує аналіз музично-виконавської теорії й практики (Ф.Блуменфельд, М.Метнер, Г.Коган, С.Савшинський, Л.Годик, Д.Юник, О.Карпова), знаходять своє відображення *всі три види уваги*. Так, увага на рівні мимовільної зосередженості, для якої характерна мінімальна вольова регуляції з боку музиканта-виконавця, підпорядковується, зазвичай, зовнішнім впливам. Мимовільна увага є неконтрольованою і нерегульованою з боку виконавця, її вияв детермінують зовнішні чинники – яскраві ознаки музичного явища, вказівки й поради педагога тощо.

Натомість довільна увага у музично-виконавському процесі є цілеспрямованою й усвідомленою. Вона зумовлюється художньо-виконавськими цілями: осягненням художньо-змістовної сутності музичного твору та виконавським утіленням результату осягнення. Основою довільної уваги є вольові зусилля, які забезпечують необхідну й достатню зосередженість у виконавському процесі та блокування дії сторонніх відволікаючих подразників. Довільна увага детермінує усвідомлену зосередженість на художньо-сміслових елементах твору, цілісне «охоплення» музичного явища та виділення окремих деталей, забезпечує цільову спрямованість на художній результат.

Післядовільна увага у музично-виконавському процесі залишається цілеспрямованою й усвідомленою, чим уподібнюється до уваги довільної. Разом з тим, для свого виникнення післядовільна увага не потребує особливих вольових зусиль з боку виконавця. Як правило, довільна увага носить частково автоматизований характер, тобто реалізується безпосередньо у процесі сприймання та виконання музичного твору.

Предметом формування в нашому дослідженні виступає усвідомлена й контрольована увага музиканта-виконавця, яка відповідає довільній на

післядовільній зосередженості, що в музично-виконавському процесі активізує музичний слух виконавця.

Теоретичним підґрунтям етапності формування уваги музиканта-виконавця стала концепція поетапного формування розумових дій, розроблена *П.Гальперінім*, яка знайшла широке теоретичне та практичне підтвердження в багатьох дослідженнях і практиці навчання.

Згідно основних положень даної концепції увага розглядається не просто як мимовільна чи самодетермінована зосередженість, а як *«розумова дія» контролю*. Разом з тим наголошується, що найвищий рівень уваги ототожнюється з контролем, якому притаманні певні якісні характеристики: ідеальність, згорнутість, автоматизованість. Так, поки контроль має розгорнуту форму, виконується з опорою на зовнішні орієнтири та з підключенням вербалізації, він сам потребує зосередженості. Тільки в разі набуття ідеальної, скороченої та автоматизованої форми, контроль перетворюється *«у свідому спрямованість та зосередженість на об'єкті, в уважне дослідження ситуації й таке ж уважне виконання діяльності»* [2, с.37].

Процес трансформації контролю й, відповідно, досягнення найвищого рівня уваги як ідеальної, скороченої та автоматизованої дії контролю, здійснюється у декілька етапів. На *початковому* етапі відбувається організація контролю як зовнішньої дії, що виконується в матеріальній або матеріалізованій формі з обов'язковою опорою на вербалізоване тлумачення. *Наступний* етап передбачає поступове переведення контролю з матеріалізованої в ідеальну форму, коли відпадає необхідність користування зовнішніми зразками й контроль здійснюється *«по пам'яті»*. Поступове опрацювання, усвідомлене засвоєння, здійснення узагальнень стають підґрунтям скорочення, згортання операційного складу дій контролю. На *заклучному* етапі контроль доводиться до автоматизованої форми, тобто *«проявляється як звертання на об'єкт у момент його появи»*, коли власне і перетворюється на акт усвідомленої та керованої уваги. В результаті

з'являється можливість адаптації (перенесення) сформованої уваги як ідеальної, скороченої й автоматизованої дії контролю, до умов, що змінюються [1, с.295-297].

Розглядаючи післядовільну увагу як вищий рівень зосередженості, її можна охарактеризувати як *орієнтуючо-контролюючу* діяльність. Таке тлумачення післядовільної уваги зумовлено тим, що як відмічають науковці (П.Гальперін, Н.Тализіна, С.Кабильницька), основою післядовільної уваги є цілеспрямоване й усвідомлене орієнтування. Це орієнтування передбачає, по-перше, визначення основних орієнтирів, на яких зосереджується увага, а по-друге, засвоєння «орієнтовної основи дій» - як цілісної системи усвідомлених дій контролю. Орієнтування, для якого характерні: узагальненість основних орієнтирів, повнота змісту «орієнтовної основи дій» та адаптованість контролю до змінних умов, виступає передумовою орієнтуючо-контролюючої діяльності.

Згідно логіки формування уваги як «розумової дії контролю», формування уваги музиканта-виконавця як орієнтуючо-контролюючої діяльності, на нашу думку, має здійснюватися у три основні етапи: засвоєння способу розгорнутої орієнтуючо-контролюючої діяльності; кероване переведення орієнтуючо-контролюючої діяльності у внутрішній план дій; адаптація орієнтуючо-контролюючої діяльності до умов, що змінюються.

Основним завданням *першого етапу* є засвоєння способу розгорнутої орієнтуючо-контролюючої діяльності – як чітко визначеної послідовності орієнтуючо-контролюючих дій. Послідовність орієнтуючо-контролюючих дій зумовлюється процесуальною логікою музичного виконання, що включає формування уявного виконавського продукту - як результату художнього осягнення та об'єктивацію уявного продукту в матеріально-звукову форму.

Процес засвоєння способу розгорнутої орієнтуючо-контролюючої діяльності передбачає виділення основних орієнтирів контролю, засвоєння

поопераційного складу дій, застосування системи художньо-аналітичних прийомів.

Ключовою умовою першого етапу формування орієнтуючо-контролюючої діяльності виступає вербалізація. Вербалізація зумовлює виділення художньо-сміслових орієнтирів та дозволяє зосередитися на реалізації орієнтуючо-контролюючих дій. До того ж вербалізація створює можливість контролю як за правильністю виконання дій, так і безпосередньо за процесом формування орієнтуючо-контролюючої діяльності.

Завданням *другого етапу* формування орієнтуючо-контролюючої діяльності є керування процесом скорочення орієнтуючо-контролюючої діяльності, переведення дій із розгорнутої вербалізованої форми в згорнуту мисленнєву.

Як показує аналіз музично-виконавської практики, при некерованому, а отже спонтанному скороченні способу орієнтуючо-контролюючої діяльності, ключові художньо-сміслові орієнтири контролю часто відходять на другий план. У «зону» контролю потрапляють зазвичай орієнтири формально-конструктивного характеру: акустичні якості звуків та звукокомплексів, граматичні норми організації твору, технічно-моторні недоліки виконання тощо. До того ж, із орієнтуючо-контролюючої діяльності часто «випадають» суттєві дії, увага концентрується на діях другорядних, що порушує логічний порядок орієнтуючо-контролюючої діяльності. Як результат, при спонтанному скороченні фіксуються неправильні орієнтири, контроль набуває нелогічного характеру й, накінець, формується з різноманітними відхиленнями.

Тому виникає необхідність у цілеспрямованому керуванні процесом скорочення діяльності, що передбачає осмислене й послідовне переведення орієнтуючо-контролюючих дій із розгорнутої вербалізованої форми в згорнуту внутрішньо-мисленнєву. На даному етапі вербалізація набуває характеру коментування і є актуальною при виправленні помилок або ж

неточностей у орієнтуючо-контролюючих діях та художньо-виконавських результатах.

Сутність *третього етапу* полягає в закріпленні сформованого способу орієнтуючо-контролюючої діяльності, його адаптації до умов, які змінюються, та вільного й самостійного застосування в музично-виконавському процесі.

Аналіз музично-виконавської практики доводить, що часто контроль у музично-виконавському процесі набуває звуженого, обмеженого характеру, тобто реалізується у межах конкретного музичного твору. Кожен наступний музичний твір вимагає від викладача й студента повторної роботи по виділенню художньо-сміслових орієнтирів, пошуку основних «зон» контролю, засвоєнню логічної послідовності орієнтуючо-контролюючих дій тощо.

Тому закономірно постає питання щодо закріплення сформованого способу діяльності. За твердженням П.Гальперіна, діяльність «можна вважати добре сформованою, якщо вона відзначається стійкістю виконання в різних ситуаціях, може бути перенесена на інші завдання», тобто в нові змінні умови [2, с.69].

Під умовами, що змінюються, ми розуміємо розширення сфери застосування сформованого способу орієнтуючо-контролюючої діяльності. В музичному виконанні це здійснюється, з одного боку, за рахунок художнього матеріалу (підвищення складності музичних творів, урізноманітнення їх за стильовими, жанровими ознаками), з іншого – зміни умов контролюючої діяльності («контроль-випередження», що реалізується при сприйманні музичного твору з нот, «контроль-коментування» - при сприйманні твору на слух, «контроль-аргументація» - логічне та обгрунтоване оцінювання й корекція виконання).

Отже, формування музично-слухової активності виконавця розглядається нами як цілеспрямований та педагогічно керований процес, що

реалізується поетапно – від мимовільної уваги до орієнтуючо-контролюючої діяльності. На початковому етапі *формування* музично-слухової активності здійснюється засвоєння розгорнутої орієнтуючо-контролюючої діяльності з опорою на вербалізоване тлумачення, на наступному етапі - кероване згортання операційного складу дій контролю, на останньому - автоматизація й адаптація контролю до умов, що змінюються. У такий спосіб, досягаючи ідеальної, скороченої та автоматизованої форми, орієнтуючо-контролююча діяльність стає основою усвідомленої й художньо-спрямованої музично-слухової активності музиканта-виконавця.

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. Психологічний словник / За ред. В.І.Войтка. – К.: Вища школа, 1982. – 215 с.

GRADUAL FORMATION OF MUSICAL EAR ACTIVITY OF PERFORMER

S.A.Slyvko

The article deals with the formation of musical ear activity of students of musical specialties in the process of instrumental-performer training. The process of forming musical ear activity from the perspective reveals poeapnosti carried out by reflex attention to conscious control.

Key words: musical ear activity, reflex attention, conscious control.