

ДІАГНОСТИКА СФОРМОВАНOSTI МУЗИЧНО-СЛУХОВОЇ АКТИВНОСТІ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ

У статті обґрунтовано основні параметри оцінювання якості музичного виконання та визначено критерії і показники діагностики сформованості музично-слухової активності студентів мистецьких спеціальностей у процесі музично-виконавської підготовки.

Музично-слухова активність є невід'ємною складовою музичного виконання й виявляється у зосередженості на художньо-сміслових елементах музичного явища та діяльності контролю в музично-виконавському процесі. На переконання більшості музикантів (Ф.Блуменфельда, М.Курбатова, Г.Фрейдлінг, Г.Ципіна, Г.Шахова та інш.), музично-слухова активність значною мірою впливає на якість музичного виконання: з одного боку, на художню довершеність і технічну досконалість виконання, з іншого – на осмисленість, самостійність, узагальненість виконавських дій.

Разом з тим на сьогодні вияв музично-слухової активності в музичному виконанні не діагностується, а оцінювання якості виконання здійснюється, головним чином, на основі загального враження від кінцевого музично-виконавського результату. Як показує аналіз музично-виконавської практики, це часто зумовлює неадекватну оцінку виконання, й більше того – не виявляє ступеня задіяності музичного слуху в музично-виконавському процесі. Так, у ряді випадків навіть, на перший погляд, достатньо досконале виконання є результатом наслідування інтерпретацій видатних виконавців, звукового втілення художніх рішень викладача, механічного відтворення нотного тексту тощо. Такий підхід у оцінюванні не визначає міру художнього осмислення твору виконавцем, зосередженості на художній образності, усвідомленості та самоконтролю, а значить і рівня професійної підготовленості музиканта-виконавця.

Окрім цього, при оцінюванні музичного виконання лише на основі загального враження від кінцевого результату залишається поза увагою як сам процес творення художньо-виконавського задуму, так і його матеріально-звукове втілення. Тобто при цьому не враховується і не оцінюється сформованість діяльнісно-операційної основи музично-виконавського процесу: дій розпізнання й осмислення художньо-інформативних елементів твору, усвідомлення основних художньо-сміслових орієнтирів, відбору доцільних засобів виконавської виразності, контролю відповідності виконання художньому задуму тощо.

Також не виступає предметом оцінювання й цілий ряд якісних характеристик музично-виконавської діяльності: усвідомленість, контрольованість, художньо-сміслова зорієнтованість, художньо-зумовлена логічність, які виявляються і на етапі вивчення музичного твору, і в процесі безпосереднього виконання. Це звужує можливість адекватної оцінки як музичного виконання, так і задіяності музичного слуху в процесі підготовки до музичного виконання та під час безпосереднього представлення виконавського результату.

З огляду на вищезазначене, в нашому дослідженні натомість оцінювання музичного виконання на основі загальних вражень ми пропонуємо *диференційоване оцінювання*. Диференційоване оцінювання виконання передбачає, з одного боку, оцінку музично-виконавського процесу за художніми і технічними характеристиками, а з іншого – оцінку компонентно-операційної основи музично-виконавської діяльності.

Це зумовило виділення двох основних **параметрів** діагностики: *художньо-виконавського* та *діяльнісно-операційного*.

Під художньо-виконавським параметром ми розуміємо комплекс сутнісних якостей, що характеризують музичне виконання як завершений художньо-естетичний продукт.

За художньо-виконавським параметром ми можемо оцінити виразність представлених у виконанні художніх образів, логічність розвитку художньо-

змістовних процесів, досконалість технічно-рухових прийомів, адекватність засобів виконавської виразності художній доцільності тощо.

Виходячи з цього, за художньо-виконавським параметром нами виділено наступні *критерії*: художня та технічна довершеність музично-виконавського втілення.

Художня довершеність виконання, згідно бачення більшості музикантів-науковців, музикантів-виконавців (Л.Баренбойма, Г.Когана, Г.Нейгауза, С.Савшинського, Т.Чернової та інш.), полягає у повноцінному музично-виконавському представленні художньо-образної сутності музичного твору засобами музично-виконавського мистецтва. Художня довершеність виконання виявляється, насамперед, у музично-інтонаційній визначеності, яскравій художньо-образній виразності, драматургічній логічності, художньо-концептуальній цілісності виконання.

Музично-інтонаційна визначеність є першочерговою умовою досягнення художньої довершеності музичного виконання, і забезпечується, за словами Л.Баренбойма, розвиненістю «інтонаційного музичного слуху» виконавця. У музично-виконавському процесі це виявляється в зосередженості на кожній музичній інтонації, уважності до інтонаційних сполучень-тяжінь, у стеженні за художньо-інтонаційним розвитком, що в результаті детермінує передачу інтонаційно-змістовної наповненості художнього образу в процесі виконання [1, с.174]. Інтонаційна визначеність забезпечує синтезування окремих інтонаційних елементів у цілісні образні уявлення, що виступає передумовою художньо-образних узагальнень та визначення емоційно-образної структури твору.

Не менш значущим у досягненні художньої довершеності виконання є усвідомлення *логіки музичної композиції*, що дозволяє прослідкувати динаміку розгортання змістовних процесів у музичному творі. Завдяки цьому «тематичні контрасти, тональні співставлення, жанрові трансформації» виступають не уособлено, а як взаємопов'язані й логічно вибудовані «композиційні одиниці», – відмічає Т.Чернова [9, с.37]. Саме логіка музичної

композиції «дозволяє бачити у творі змістовний процес розвитку образів, емоцій і думок, надає можливості у відповідності з композиторським задумом вибудувати режисерський план виконання», – підкреслює Є.Назайкінський [6, с.7]. Усвідомлення логіки музичної композиції зумовлює охоплення твору в його художньо-образній цілісності та забезпечує формування концептуально-визначеного художнього уявлення про твір.

У музичному виконанні інтонаційна визначеність означає, що кожна музична інтонація, відтворена виконавцем, точно передає певну емоцію, стан, відзначається конкретністю в звуконаслідуванні чи звукоімітації тощо. Образна виразність виконання полягає в яскравому втіленні художніх образів, достатньо однозначному відтворенні їх характерних рис та специфіки розвитку. Концептуальна цілісність музичного виконання передбачає дотримання логіки розвитку художньо-змістовних процесів із урахуванням типу музично-драматургічної організації твору.

Відповідно, *показниками* художньої довершеності музичного виконання будуть:

- художньо-інтонаційна визначеність музичного виконання;
- емоційно-образна виразність музичного виконання;
- драматургічна логічність розвитку художньо-змістовних процесів.

Наступним критерієм за художньо-виконавським параметром виступає *технічна довершеність виконавського втілення*. Технічна довершеність є необхідною умовою повноцінної музично-виконавської об'єктивації художнього уявлення про музичний твір у матеріально-звукову форму.

На переконання ряду музикантів (Б.Асаф'єва, В.Крицького, Є.Лібермана, С.Раппопорта, С.Савшинського, С.Фейнберга та інш.), передумовою художньої довершеності втілення є не «відтворення нотного тексту за усталеними нормами техніки» (Б.Асаф'єв), а насамперед, пошук відповідних художній доцільності *засобів музично-виконавської виразності*. Як зауважує В.Крицький, пошук засобів виконавської виразності виступає продуктивним процесом і здійснюється самим виконавцем, адже нотний

текст є «носієм художнього змісту для досягнення його виконавцем» і «контуром, каркасом, орієнтиром для виконання» [4, с.25]. Нотний текст не відбиває всіх виконавських особливостей, необхідних для виконавської об'єктивації художньої сутності твору. Тому від виконавця вимагається «індивідуальне рішення в області темпів, тлумаченні словесних ремарок і виявленні виразності фактури», – відмічає зокрема Є.Ліберман [5, с.225].

Окрім цього художня досконалість втілення передбачає майстерність виконання *технічно-виконавських прийомів*, адже неточності у виконавських рухах, м'язова напруга та скутість, технічно-виконавські помилки стають на заваді повноцінної об'єктивації художньо-виконавського задуму. Згідно бачення музикантів, відпрацювання технічно-виконавських прийомів має здійснюватися у відповідності з художньо-виконавськими цілями, з урахуванням художньо-образного змісту, жанрових і стильових особливостей твору. Інакше, в процесі безпосереднього виконання технічні епізоди стануть самоціллю, «випадуть» із художнього контексту музичного твору, призведуть до механічності й художньої невиразності виконання.

Важливим результатом технічної досконалості виконання є *автоматизованість* музично-виконавських рухів, що за словами Г.Ципіна, робить їх «цілевідповідними та звичними», «виводить ці рухи з-під свідомого контролю», не потребує значних вольових зусиль. Це вивільняє увагу виконавця від надмірної деталізованої «прикутості» до технічно-складних епізодів і дозволяє зосередитися на художньо-образному аспекті музичного виконання [8, с.38-45].

Зважаючи на це, *показниками* технічної майстерності виконавського втілення ми визначили:

- відповідність засобів виконавської виразності художньому задуму;
- доцільність технічно-виконавських прийомів музичного втілення;
- керованість автоматизованими технічно-руховими навичками.

Під діяльнісно-операційним параметром ми розуміємо *систему сутнісних характеристик*, що вказують на сформованість комплексу музично-виконавських дій.

За діяльнісно-операційним параметром ми можемо оцінити усвідомленість, контрольованість, художньо-сміслову зорієнтованість, художньо-зумовлену логічність музично-виконавських дій. Це повною мірою відноситься і до *орієнтуючо-контролюючих* дій, що виступають діяльнісно-операційною основою музично-слухової активності.

З огляду на це, за діяльнісно-операційним параметром нами виділені наступні **критерії**: усвідомленість та узагальненість орієнтуючо-контролюючої діяльності.

Критерій *усвідомленості* орієнтуючо-контролюючої діяльності дозволяє визначити ступінь володіння виконавцем системою дій, що виступають основою музично-слухової активності у виконавському процесі. Критерій *узагальненості* дозволяє з'ясувати ступінь адаптованості орієнтуючо-контролюючих дій до змінених музично-виконавських умов і художньо-творчих завдань.

Усвідомленість діяльності, згідно бачення ряду науковців (Л.Виготського, П.Гальперіна, В.Давидова, Д.Ельконіна, А.Леонтьєва, С.Рубінштейна, Н.Талізінної та інш.), полягає в свідомому *управлінні* виконанням дій, коли суб'єкт діяльності взмозі відповісти на питання: *що він робить, навіщо і чому робить саме таким чином*. Це зумовлює, за словами С.Рубінштейна, «вихід» діяльності за межі «сукупності відповідних реакцій на зовнішні подразники» та вияву елементарних рефлексивних дій. Свідоме управління виконанням дій супроводжується спрямованою зосередженістю, виявом вольових зусиль, ретельним контролем, активізацією мислення, в результаті чого діяльність набуває цілеспрямованості, послідовності, контрольованості, що і вказує на її усвідомлений характер.

Як доводять психолого-педагогічні дослідження, усвідомленість діяльності виявляється з одного боку, в розумінні суб'єктом причини своїх

дій, тобто «баченні» *цілі діяльності* з уявленням її можливих результатів, а з іншого – у володінні *способом реалізації дій*, що повною мірою забезпечує ефективний перебіг діяльності та досягнення бажаних результатів.

З огляду на це, усвідомленість діяльності зумовлюється декількома чинниками. Перший чинник зводиться до *цілепідпорядкованості* дій, тобто залежності їх змісту та логіки реалізації від цілі діяльності. Виконання будь-якої дії виступає певним етапом у досягненні основної цілі діяльності, – зауважує зокрема Н.Тализіна, – а неврахування цілі веде до уособленості дій, втрати їх взаємозв'язку, а відтак, до порушення логічності у виконанні діяльності [7, с.35-38]. Тому важливим є бачення і розуміння основної цілі діяльності, втримання її в пам'яті та постійне орієнтування на її досягнення.

Наступний чинник зводиться до важливості володіння суб'єктом діяльності *повним обсягом дій*, що визначається як необхідний і достатній для ефективного перебігу діяльності й досягнення бажаного результату. Як зауважують науковці, дії можуть виконуватися у внутрішньо-мисленнєвій формі, мати скорочену компонентно-операційну структуру або ж набувати автоматизованого характеру, однак їх обсяг, як правило, повинен зберігатися. Повнота обсягу дій безпосередньо пов'язана із системністю дій, що виключає можливість хаотичного чи формального компонування дій та ґрунтується на їх взаємозв'язку й взаємозумовленості.

Окрім цього, важливим є розуміння *структурної будови* окремо взятої дії, тобто з'ясування її поопераційного складу. З цією метою, за твердженням зокрема П.Гальперіна, суб'єкт діяльності має «здійснити складну обробку дії», а точніше – «розгорнути її», тобто «виявити всі операції», що входять до складу дії, та прослідкувати їх послідовність і взаємозалежність. У результаті розгортання дії її «істинний зміст» стає зрозумілий суб'єкту діяльності, що дозволяє виконувати дію самостійно без сторонньої допомоги, за наявності постійного самоконтролю, а отже усвідомлено [2, с.276].

Враховуючи вищезазначене, *показниками* усвідомленості орієнтуючо-контролюючої діяльності виступають:

- цілепідпорядкованість дій у процесі осягнення та втілення;
- повнота володіння обсягом орієнтуючо-контролюючих дій;
- компонентно-операційна визначеність дій.

Узагальненість діяльності, як доводять психолого-педагогічні дослідження (П.Гальперіна, В.Давидова, Л.Занкова, А.Запорожця, Е.Кабанової-Меллер, С.Кабильницької, Н.Менчинської, Н.Тализіної та інш.), ґрунтується на виявленні *суттєвого, принципового* в її змістовній наповненості та структурній будові, що на практиці забезпечує мобільність діяльності, тобто можливість перенесення до змінених умов і адаптацію до нестандартних художньо-творчих завдань.

Як відмічає зокрема Н.Тализіна, узагальненість передбачає пошук суттєвих якісних характеристик діяльності та виділення їх поміж інших несуттєвих, нетипових, випадкових. Це вимагає від суб'єкта діяльності аналізу основних якостей діяльності, порівняння їх значимості в досягненні бажаних результатів, абстрагування від деталей і конкретностей, синтезування якісних характеристик у цілісний комплекс [7, с.30-38].

Ключову роль у досягненні узагальненості діяльності, за словами Е.Кабанової-Меллер, відіграє володіння *узагальненими прийомами* – як цілісною системою дій, що відображає процесуальну і змістову сторони діяльності. Володіння узагальненими прийомами діяльності дозволяє підвищити її продуктивність, прискорити темп виконання, поліпшити якість самостійної роботи й, головне, – забезпечити можливість перенесення до умов, що змінюються [3, с.87-90].

Як доводять наукові психолого-педагогічні дослідження, на практиці узагальненість діяльності виявляється, насамперед, у швидкості та оперативності реалізації дій на новому матеріалі; у самостійності виконання діяльності, тобто без зовнішнього втручання з боку викладача; в легкості

виконання діяльності, що не потребує значних вольових зусиль і не викликає особливих утруднень.

Окрім цього узагальненість діяльності виявляється у «широті» її *адаптації*, що коливається від умов, подібних до заданих, або ж частково змінених – до умов творчого характеру. Особливої значущості, на переконання науковців, набувають умови *творчого* характеру, адже вони потребують оригінального, нестандартного підходу до адаптації діяльності й передбачають пошук нових можливостей в її реалізації.

Для музичного виконання це означає важливість перенесення орієнтуючо-контролюючої діяльності до творів різних музичних жанрів і стилів, до музичного матеріалу різного ступеня складності, до творчих видів музично-виконавської діяльності.

З огляду на це, *показниками* узагальненості орієнтуючо-контролюючої діяльності ми визначили:

- безпомилковість у перенесенні орієнтуючо-контролюючих дій до інших умов;
- швидкість та оперативність застосування дій на новому художньому матеріалі;
- самостійність у адаптації орієнтуючо-контролюючих дій до змінених умов.

Підсумовуючи вищезазначене відмітимо, що в сучасній практиці музично-виконавської підготовки оцінювання якості виконання здійснюється, головним чином, на основі *загального враження* від кінцевого музично-виконавського результату. Такий підхід у оцінюванні не визначає міру осмисленості виконавцем художньо-образної сутності твору, ступінь самоконтролю виконавського втілення та ступінь усвідомленості музично-виконавських дій, чим звужує можливість адекватної оцінки як музичного виконання, так і задіяності музичного слуху в процесі підготовки до музичного виконання та під час безпосереднього представлення виконавського результату.

Ми вважаємо, що оцінювання музичного виконання має бути диференційованим та здійснюватися за двома основними *параметрами*: художньо-виконавським та діяльнісно-операційним. Це дозволить виявити напрямок музично-слухової зосередженості й зміст діяльності контролю в музично-виконавському процесі, міру усвідомленості та узагальненості орієнтуючо-контролюючих дій, а відтак – задіяність активного музичного слуху в досягненні художньої довершеності музичного виконання.

Відповідно основними *критеріями* за художньо-виконавським параметром будуть художня й технічна довершеність музичного виконання; за діяльнісно-операційним – усвідомленість та узагальненість орієнтуючо-контролюючої діяльності. Показниками художньої довершеності виступають: художньо-інтонаційна визначеність музичного виконання, емоційно-образна виразність та драматургічна логічність розвитку художньо-змістовних процесів; показниками технічної довершеності втілення є: відповідність засобів виконавської виразності художньому задуму, доцільність технічно-виконавських прийомів музичного втілення, керованість автоматизованими технічно-руховими навичками. Показниками усвідомленості орієнтуючо-контролюючої діяльності виступають: цілепідпорядкованість дій у процесі осягнення та втілення, повнота володіння обсягом орієнтуючо-контролюючих дій та компонентно-операційна визначеність дій; показниками узагальненості є: безпомилковість у перенесенні дій до інших умов, швидкість та оперативність застосування дій на новому художньому матеріалі, самостійність у адаптації орієнтуючо-контролюючих дій до змінених умов.

Література

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, 1974. – 335 с.
2. Гальперин П.Я. Развитие исследований по формированию умственных действий // Введение в психологию: Учебное пособие для вузов. – М.: «Книжный дом «Университет», 1999. – С.253-315.
3. Кабанова-Меллер Е.Н. Формирование приемов умственной деятельности и умственное развитие учащихся. – М.: Просвещение, 1968. – 288 с.
4. Крицький В.М. Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музично-виконавської підготовки: Монографія. – Ніжин: Видавництво НДУ ім.М.Гоголя, 2009. – 158 с.
5. Либерман Е.Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом. М.: Музыка, 1988, 236 с., нот.
6. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. – М.: Музыка, 1982. – 319 с.
7. Талызина Н. Управление процессом усвоения знаний. – М.: Изд-во МГУ, 1975. – 344 с.
8. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано: Учебное пособие для студентов пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.
9. Чернова Т. О понятии драматургии в инструментальной музыке // Музыкальное искусство и наука: Сб.ст. – М.: Музыка, 1978. – Вып. 3. С.13-45.