

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

С.А. Сливко

**ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-СЛУХОВОЇ
АКТИВНОСТІ
У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ
ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ**

Методичні рекомендації

Ніжин
2012

УДК [378. 147:78] (07)
ББК 85.31 Р30
С 47

Рекомендовано Вченою радою
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол №4 від 29.11.2012 р.

Рецензенти:

Ростовський О. Я. – професор, завідувач кафедри музичної педагогіки та хореографії Ніжинського державного університету ім. М.Гоголя, доктор педагогічних наук;

Щербініна О.М. – доцент кафедри інструментально-виконавської підготовки Ніжинського державного університету ім. М.Гоголя, кандидат педагогічних наук.

Сливко С.А.

С 47 Формування музично-слухової активності у процесі музично-виконавської підготовки студентів: метод. рек. / С. А. Сливко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2012. – 28 с.

У методичних рекомендаціях розкриваються педагогічні можливості формування музично-слухової активності студентів мистецьких спеціальностей як важливої музично-професійної якості.

Обґрунтовуються педагогічні умови та методика формування музично-слухової активності студентів у процесі музично-виконавської підготовки, окреслюються основні способи активізації музичного слуху в самостійній роботі студентів при вивченні музичних творів.

Методичні рекомендації розраховано на викладачів мистецьких факультетів вищих закладів педагогічної освіти та можуть бути використані студентами і магістрантами у самостійній музично-виконавській підготовці.

УДК [378. 147:78] (07)
ББК 85.31 Р30

© С.А.Сливко, 2012
© НДУ ім. М.Гоголя, 2012

ЗМІСТ

Передмова.....	4
Педагогічні умови формування музично-слухової активності студентів мистецьких факультетів	5
Методика формування музично-слухової активності студентів у процесі музично-виконавської підготовки	11
Література	28

ПЕРЕДМОВА

Музичне виконавство є багатогранною художньо-творчою діяльністю, що передбачає художньо-осмислене сприймання музики, продуктивне й творче опрацювання музичного матеріалу, аргументоване розкриття власного художньо-інтерпретаційного бачення, артистичне й художньо переконливе виконання музичних творів перед слухачами. Тому чільне місце в системі професійного музичного навчання студентів мистецьких спеціальностей вищих закладів педагогічної освіти посідає *музично-виконавська підготовка*, яка має значні резерви щодо формування художньо-виконавської культури студентів, розвитку їх художньо-творчого потенціалу, розширення мистецького тезаурусу, реалізації потреби в духовному самовираженні.

Музично-виконавська підготовка передбачає накопичення комплексу естетичних, мистецьких, історичних знань; формування ряду художньо-аналітичних, музично-творчих, технічно-виконавських умінь і навичок; розвиток здатності до продуктивної й творчої самостійної роботи з музичними творами.

Важливою музично-професійною якістю виступає *музично-слухова активність*, що є першоосною художньо-осмисленого сприймання музичних творів, утворення в свідомості художньо-інтерпретаційної версії виконання, представлення художньо й технічно довершеного виконавського результату.

У музично-виконавській діяльності, що передбачає проникнення в художньо-образний зміст твору й об'єктивацію його розуміння у матеріально-звуковій формі, музично-слухова активність виявляється у творенні музично-слухових уявлень твору як художньо-творчого проектування музичного звучання, та контролі виконавського втілення, що дає можливість адекватно оцінювати й оперативно коригувати музичне виконання.

В системі музично-виконавської підготовки формування музично-слухової активності має здійснюватися не опосередковано-побіжно в результаті накопичення музично-виконавського досвіду, а виступати цілеспрямованим та керованим процесом як при вивченні музичних творів у класі з основного музичного інструменту, так і в самостійній репетиційній роботі, що забезпечить продуктивність музично-виконавської діяльності й удосконалення професійної майстерності студентів.

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-СЛУХОВОЇ АКТИВНОСТІ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ

Ефективність формування музично-слухової активності студентів у процесі музично-виконавської підготовки значною мірою залежить від дотримання таких умов: цілеспрямованого формування узагальнених художньо-аналітичних прийомів цілісної музично-виконавської діяльності; забезпечення знаннями художньо-сислової організації музичних творів під час їх вивчення в класі основного музичного інструменту; поетапного формування музично-слухової активності у напрямку від засвоєння розгорнутих зовнішньо виражених художньо-аналітичних прийомів до згорнутої усвідомленої орієнтуючо-контролюючої діяльності.

Формування узагальнених художньо-аналітичних прийомів цілісної музично-виконавської діяльності

Виходячи зі змісту музично-виконавської діяльності, що зводиться до проникнення в художньо-образну сутність музичного твору й представлення власної художньо-інтерпретаційної версії у звучанні, основними складовими музичного виконання є діяльність *художнього осягнення* та діяльність *виконавського втілення*. Кожна з виділених складових музично-виконавської діяльності вимагає відповідних *художньо-аналітичних прийомів*, які виявляють зміст діяльності, уможливають її ефективний перебіг та адаптацію до нових змінених умов.

Основним прийомом *художнього осягнення* є *аналіз музичних творів*. Згідно багатьох музично-теоретичних досліджень, музичний твір може розглядатись як художньо-сислове явище та як граматику-конструктивна організація, що зорієнтовує на той чи інший тип аналізу.

У процесі музично-виконавської діяльності музичний твір доцільно розглядати як складну інтонаційно-драматургічну організацію з багаторівневою художньо-сисловою структурою. Виокремлення основних смислових елементів твору та осмислення їх на рівні конкретно-чуттєвої перцепції, емоційно-образного узагальнення та логіко-драматургічного усвідомлення забезпечить повноцінне сприймання твору. Тому найбільш прийнятним для повноцінного художньо-аналітичного дослідження музичного твору є *інтонаційно-драматургічний аналіз*, який виступає основним *художньо-аналітичним прийомом* осягнення твору.

Основними діями інтонаційно-драматургічного аналізу є дія *розпізнання*, яка передбачає виокремлення смислових елементів твору і з'ясування їх

узагальнених художніх значень, та дія *осмислення*, яка полягає в конкретизації узагальнених значень смислових елементів у художньо-концептуальній цілісності.

Художньо-аналітичні дії в процесі осягнення твору реалізуються на декількох *рівнях*, якими відповідно до логіки музичного сприймання є безпосередньо-емоційний, художньо-образний та логіко-драматургічний.

На *безпосередньо-емоційному* рівні відбувається виокремлення художньо-смислових елементів твору, розпізнання їх в узагальнених значеннях, що детермінує утворення початкового безпосередньо-емоційного враження. На *художньо-образному* рівні елементи твору осмислюються в художньо-контекстних значеннях, структуруються як домінуючі й супутні в передачі художньої образності, що зумовлює формування художньо-образних уявлень. На *логіко-драматургічному* рівні осмислюється динаміка розвитку музично-драматургічних процесів, що в результаті оформлюється у цілісне художньо-концептуальне уявлення твору.

У такий спосіб музичний твір охоплюється як в окремих смислових деталях, так і в художньо-образній цілісності, що виступає передумовою усвідомленої музично-слухової зосередженості у процесі художнього осягнення.

В органічній єдності з осягненням твору перебуває *музично-виконавське втілення*, що зводиться до об'єктивації результату осягнення (художнього задуму) та передбачає відбір засобів виконавської виразності й пошук способів технічно довершеного виконання. Необхідним компонентом музично-виконавського втілення, що підтверджується багатьма науково-педагогічними дослідженнями, є усвідомлений і планомірний *контроль*.

Контроль – складна художньо-аналітична діяльність, що ґрунтується на зіставленні уявного художнього продукту і безпосереднього музичного виконання та передбачає уточнення й доповнення уявлення про твір, диференційоване оцінювання виконання за художніми і технічними параметрами, оперативне коригування музично-виконавського процесу й результату.

Це зумовлює необхідність формування *контролюючо-коригуючого аналізу* – узагальненого *прийому* музично-виконавського втілення, основними *діями* якого є *співвіднесення* уявного художньо-виконавського задуму та його музично-виконавської об'єктивації; *контроль* відповідності використаних засобів виконавської виразності художній доцільності; *контроль* технічної досконалості музично-виконавського втілення; *корекція* безпосереднього музичного виконання та уявного художнього задуму.

Дія *співвіднесення* художніх уявлень та безпосереднього звучання ґрунтується на виділенні основних напрямків контролю, якими є контроль інтонаційної визначеності, образної виразності та драматургічної логічності виконання.

Контроль у виділених напрямках забезпечить уважність до смислових деталей твору та його охоплення в художній цілісності й завершеності.

Контроль *відповідності засобів виконавської виразності художній доцільності* обумовлюється важливістю відбору цілого комплексу засобів виконавського втілення: агогічних нюансів, артикуляційних особливостей, тембрової забарвленості, динаміки звучання, які в процесі виконавської діяльності відбираються самостійно у відповідності до художньо-інтерпретаційного бачення твору.

Контроль *технічної досконалості музично-виконавського втілення* забезпечує досягнення легкості й органічності у реалізації технічних прийомів, точності, зручності, скоординованості технічно-виконавських рухів, а відтак – повноцінне представлення у музично-виконавському звучанні власної художньо-інтерпретаційної версії виконання.

Корекція безпосереднього музичного виконання уможлиблює виявлення художніх і технічних недоліків виконання, усвідомлення причин їх виникнення, пошук ефективних шляхів усунення. *Корекція* уявного художнього задуму передбачає уточнення, поглиблення, конкретизацію музично-слухового уявлення твору, що забезпечує його поступове перетворення в закінчену в усіх деталях художньо-виконавську інтерпретацію.

Відтак, важливою складовою опрацювання музичних творів є цілеспрямоване формування *інтонаційно-драматургічного аналізу* – художньо-аналітичного прийому музичного виконання, що досліджує музичний твір як цілісну художньо-сміслову організацію та забезпечує художньо-зорієнтовану музично-слухову зосередженість.

Досягнення художньо й технічно довершеного музично-виконавського результату зумовлює необхідність формування *контролюючо-коригуючого аналізу*, який передбачає осмислений контроль, диференційоване оцінювання та оперативне коригування виконання, що ґрунтується на задіяності активного музичного слуху.

Забезпечення знаннями художньо-сміслові організації музичних творів під час їх вивчення в класі основного музичного інструменту

Робота над вивченням музичних творів у процесі музично-виконавської підготовки вимагає від студентів володіння комплексом певних знань. Вони включають два основні блоки: *загальні* знання, до яких відносяться знання естетичних особливостей епохи, специфіки стилю композитора, історичних передумов написання твору, та *спеціальні*, що стосуються музичної мови, будови музичних творів, засобів художньої й виконавської виразності тощо.

Для продуктивності процесу формування музично-слухової активності необхідними є такі спеціальні знання, що уможливають підхід до музичного твору як складної інтонаційно-драматургічної організації.

Базовими знаннями, які необхідно надати студентам у процесі роботи з музичним твором, є знання про *типи та види* художньо-сміслових елементів, що стане передумовою їх усвідомленого розпізнання й осмислення у процесі сприймання музичного твору; знання про сутність відносно завершеного *сміслового епізоду*, який виступає смисловою одиницею художньо-образного цілого; знання про логіку співвіднесення елементів як *домінантних* і *супутніх* у відносно завершених сміслових структурах твору; знання про основні родові організації *музично-драматургічного* розвитку, що забезпечить сприймання музичного твору на рівні художньо-концептуальної цілісності.

Найхарактернішим при забезпеченні студентів знаннями художньо-сміслової організації музичних творів є надання знань *не окремим теоретичним* блоком, а безпосередньо в процесі опрацювання конкретного твору в класі з основного інструменту. В такий спосіб знання виступають органічною складовою музично-виконавської діяльності студентів, теоретичною основою для реалізації художньо-аналітичних виконавських дій та перебувають в єдності з музично-виконавськими вміннями й навичками.

Знання художньо-сміслової організації музичного твору мають перебувати в органічному зв'язку із знаннями, що забезпечують художню й технічну довершеність музично-виконавського втілення. До них відносяться знання специфіки художніх і технічних можливостей інструменту, що дозволяють найбільш повно реалізувати художні уявлення у музично-виконавському звучанні; знання засобів музично-виконавської виразності, які виступають основою адекватного відбору специфічних музично-виражальних прийомів виконавського втілення; знання способів музично-виконавської техніки втілення, що детермінують досягнення технічно досконалого виконавського результату.

Оскільки студенти вже *володіють певним обсягом* знань, які вони отримали в процесі вивчення музикознавчих, теоретичних, виконавських та інших дисциплін, знання щодо художньо-сміслової організації музичних творів слід актуалізувати та деякою мірою адаптувати з орієнтацією на вивчення конкретного музичного твору. За необхідності знання слід доповнити, структурувати, об'єднати в певні смислові блоки, конкретизувати або ж, навпаки, узагальнити, а окремі знання, виходячи із дидактичної необхідності, доцільно запропонувати студентами набути самостійно.

Виходячи з основних завдань музично-виконавської діяльності, знання, які слід надавати студентам у процесі виконавської підготовки, повинні відповідати критеріям *необхідності й достатності* для художнього осягнення й виконав-

ського втілення. Знання мають виступати ґрунтовною і повноцінною теоретичною основою для проникнення в художньо-змістовну сутність твору, формування власної художньо-інтерпретаційної версії виконання, пошуку й відбору засобів музично-виконавського втілення, досягнення художньо й технічно довершеного музично-виконавського результату.

Отже, забезпечення студентів знаннями художньо-сміслової організації музичних творів безпосередньо у процесі їх вивчення стане теоретичним підґрунтям для усвідомленої зосередженості на художньо-сміслових елементах твору, глибокого осмислення його художньо-образної структури, ретельного контролю художньо-виконавського втілення, а відтак, музично-слухової активності студентів у процесі виконавської діяльності.

Етапність у формуванні музично-слухової активності в напрямку від розгорнутих зовнішньо виражених художньо-аналітичних прийомів до згорнутої усвідомленої орієнтуючо-контролюючої діяльності

Художньо-аналітичні *прийоми* музичного виконання включають ряд художньо-аналітичних дій, які реалізуються в усіх складових виконавського процесу (в художньому осягненні й виконавському втіленні).

У *художньому осягненні* переважають дії *орієнтуючо-контролюючого* складу, до яких відносяться: розпізнання художньо-сміслових елементів твору як орієнтирів слухової зосередженості; осмислення елементів у первинних і контекстних значеннях; контроль повноти охоплення сміслових елементів у художній цілісності твору. В процесі *виконавського втілення* ключовими є дії *контролюючо-коригуючого* складу: контроль відповідності засобів музично-виконавської виразності художній доцільності; контроль досконалості технічно-виконавських прийомів; корекція виконавського звучання та художнього уявлення твору.

В своїй єдності та взаємозумовленості художньо-аналітичні дії утворюють цілісну *орієнтуючо-контролюючу* діяльність, яка й виступає предметом цілеспрямованого формування у процесі музично-виконавської підготовки студентів.

Процес формування музично-слухової активності включає *три основні етапи*: формування компонентно-операційної основи художньо-аналітичних дій цілісної орієнтуючо-контролюючої діяльності; кероване скорочення дій орієнтуючо-контролюючої діяльності та переведення їх у внутрішньо-мисленеву форму; адаптація згорнутої орієнтуючо-контролюючої діяльності до умов, що змінюються.

На *першому етапі* основним педагогічним завданням є формування узагальнених прийомів та способів дій музично-виконавської орієнтуючо-контролюючої діяльності у розгорнутому зовнішньо вираженому та свідомо контрольованому

вигляді. Це передбачає виявлення змісту виконавських дій, їх компонентної структури, взаємозумовленості й логіки перебігу в цілісному музично-виконавському процесі. Для даного етапу особливо важливою є *вербалізація*, яка посилює увагу до формування музично-виконавських дій, активізує мисленнєві процеси, виступає основою педагогічного контролю та самоконтролю студентів.

Сутність *другого етапу* формування музично-слухової активності зводиться до керування процесом скорочення розгорнутої музично-виконавської орієнтуючо-контролюючої діяльності та переведення її із розгорнутої вербалізованої форми в згорнуту внутрішньо-мисленнєву. Скорочення орієнтуючо-контролюючої діяльності передбачає поступове виведення з поля свідомості операційного складу дій та фіксацію в зовнішньому прояві лише їх результатів. *Вербалізація* на цьому етапі набуває форми короткого, стислого коментування та актуальна за наявності помилок у художньо-аналітичних діях чи музично-виконавських результатах.

Основним завданням *третього етапу* є формування здатності до застосування сформованої музично-виконавської орієнтуючо-контролюючої діяльності в нових змінених умовах. Під зміненими умовами розуміється урізноманітнення художнього матеріалу за жанровими і стильовими ознаками, ускладнення творів у художньому й технічному аспектах, зміна способів музичного сприймання, варіативність у представленні виконавського результату. *Вербалізація* на етапі адаптації орієнтуючо-контролюючої діяльності до змінених умов, як і на попередньому, набуває форми стислого коментування та використовується ситуативно з метою педагогічного контролю.

Відтак, третьою умовою формування музично-слухової активності студентів у процесі музично-виконавської підготовки є поетапне переведення орієнтуючо-контролюючої діяльності із розгорнутої зовнішньо-вираженої у цілісну згорнуту внутрішню діяльність, що наскрізно проходить в усьому музично-виконавському процесі та виступає важливим чинником художньо довершеного музичного виконання.

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-СЛУХОВОЇ АКТИВНОСТІ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ

Для ефективної реалізації вищезазначених педагогічних умов необхідним є застосування методики – цілісної системи педагогічних методів та прийомів, які забезпечать високий рівень сформованості музично-слухової активності студентів у процесі музично-виконавської підготовки.

Базовим елементом методики є формування *орієнтуючо-контролюючої діяльності*, що виступає діяльнісно-операційною основою музично-слухової активності в усіх складових виконавського процесу. В процесі *художнього осягнення* орієнтуючо-контролююча діяльність детермінує виокремлення художньо-сміслових елементів як орієнтирів слухової зосередженості, контроль повноти охоплення сміслових елементів у художній цілісності твору, формування музично-слухових уявлень про твір. У процесі *виконавського втілення* орієнтуючо-контролююча діяльність є основою контролю художньої доцільності засобів виконавської виразності, контролю технічної довершеності виконавського втілення, корекції уявного виконавського задуму й музичного звучання.

Методика формування музично-слухової активності у процесі музично-виконавської підготовки студентів включає три взаємопов'язані *етапи*.

Основним педагогічним завданням *першого етапу* є представлення ключових художньо-аналітичних прийомів музичного виконання та способів художньо-виконавських дій у розгорнутому зовнішньо-вираженому вигляді. Необхідним є визначення системи художньо-сміслових орієнтирів, послідовності доцільних художньо-аналітичних дій, виділення поопераційного складу дій та порядку (алгоритму) їх виконання при художньому осягненні й виконавському втіленні.

Другий етап формування музично-слухової активності зводиться до педагогічного керування процесом скорочення розгорнутої зовнішньо-вираженої орієнтуючо-контролюючої діяльності у згорнуту внутрішньо-мисленнєву. Керуване скорочення діяльності передбачає поступове переведення операційного складу дій у внутрішній план реалізації, виведення його з поля свідомості з орієнтацією на подальшу часткову автоматизованість та зосередженість на ключових художньо-аналітичних діях та прийомах.

Третій етап формування музично-слухової активності полягає в адаптації сформованого способу орієнтуючо-контролюючої діяльності до умов, що змінюються, та досягнення її вільного й самостійного застосування при вирішенні музично-виконавських завдань. Адаптація діяльності передбачає розширення

сфери її застосування за рахунок вивчення нового художнього матеріалу, зміни способів музичного сприймання творів та варіативності у представленні музично-виконавського результату.

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

На **першому етапі** формування музично-слухової активності студентам необхідно представити основні художньо-аналітичні прийоми музичного виконання, надати спеціальну навчальну інформацію необхідну і достатню для вирішення виконавських завдань та визначити розгронутий поопераційний алгоритм музично-виконавських дій при вивченні музичного твору.

Формування музично-слухової активності має певні особливості при художньому осягненні твору та музично-виконавському втіленні, на чому зупинимося детально.

Художнє осягнення.

Нагадаємо, що структура художнього осягнення неоднорідна й охоплює три рівні (безпосередньо-емоційний, емоційно-образний та логіко-драматургічний), кожен з яких має специфічний склад дій, їх операційну структуру та систему художніх орієнтирів. Розглянемо специфіку навчання за кожним із рівнів художнього осягнення на першому етапі.

Безпосередньо-емоційний рівень.

Основними діями безпосередньо-емоційного рівня є дія *розпізнання* смислових елементів твору як засобів, що несуть інформацію про характер інтонації, специфіку руху, жанрові особливості тощо, та дія *осмислення* елементів в узагальнених художніх значеннях. Ці дії виступають першоосновою утворення безпосередньо-емоційного враження та формування початкових емоційних, асоціативних, інтонаційних та інших музично-слухових уявлень.

У процесі вивчення музичного твору студентам слід надати інформацію про *типи й види* художніх елементів. До них відносяться *безпосередньо-чуттєві* елементи, що виражають емоційні стани, просторові відчуття, динамічні прояви життєдіяльності людини; *предметно-зображальні*, що зводяться до передачі звукових ефектів, до звукозображення чи імітації звуків дійсності; *узагальнено-типізовані*, що відтворюють риси різних жанрових інтонацій, типових ознак стилю композитора чи музичного напрямку. Основними різновидами художньо-смислових елементів виступають емоційно-експресивні, інтонаційно-мовні, руходинамічні, звукозображальні, музично-жанрові, художньо-стильові та інші.

Означені типи й види смислових елементів твору мають стати основними орієнтирами для їх виділення у творі, що вивчається студентом, та осмислення в узагальнених художніх значеннях.

Наприклад, при вивченні твору Е.Мак-Доуелла "Вічний рух" важливо зосередити увагу студентів на ключовій *рухо-динамічній* інтонації. Вона втілена через гнучку фігураційну лінію, високе регістрове звучання, змінну динаміку й швидкий темп, стакатну акордову підтримку, поєднання різних штрихів, що й дозволяє передати у безпосередньому виконанні легкість, динамічність, енергійність, спрямованість руху.

Leggierissimo e veloce possibile

У процесі опрацювання п'єси В.Косенко "Дощик" важливо зосередитися на *звукобразжальних* інтонаціях, що зумовлено програмним характером твору. Гострі, пружні інтонації у верхньому регістрі, які передаються в музичному виконанні через стакатний штрих і чергуються із зв'язними мелодичними фігураціями на неголосній динамічній звучності досить яскраво зображають природне явище та виражають граціозний, жвавий, скерцозний, стрімкий характер музичного твору.

Allegro scherzando

При роботі над п'єсою Е.Гріга "Гумореска" необхідно, насамперед, розкрити *стильові особливості* композитора: опора на норвежський національний фольклор, картинність у передачі народних сцен, колоритне відтворення ритміки народних танців й мелодики пісень. Це дозволить сприйняти національну своєрідність музичного твору, яскраво виражену жанровість (зокрема елементи танцю), почути інтонацію звучання народних інструментів, які створюють чітку ритмічну основу та ведуть рельєфну мелодичну лінію, що й передає народно-гумористичний характер твору.

Allegro alla burla

The image shows a musical score for a piece titled "Allegro alla burla". It is written in 3/4 time and features a piano (p) dynamic. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The bass clef staff contains a series of repeated rhythmic patterns, each marked with "Ped." and an asterisk (*). The treble clef staff contains a melodic line that repeats a similar rhythmic pattern. The score is divided into two measures by a double bar line, with a repeat sign (double dots) at the beginning of the second measure.

Для актуалізації чи надання інформації, необхідної для розпізнання й осмислення художніх елементів твору, доцільно використати *словесні методи навчання*: бесіду, пояснення, обґрунтування, тлумачення та інші. Вони дозволять надати інформацію в досить короткий часовий термін та в невимушеній формі художньо-педагогічного спілкування.

Виходячи з необхідності повноти охоплення усіх художньо-сміслових елементів твору та дотримання точності у реалізації художньо-аналітичних дій, доцільно звернутися до *методу алгоритмізованих завдань*. Він передбачає постановку завдань, які вимагають реалізації художньо-аналітичних дій у всій повноті та логічній послідовності. Такими завданнями можуть бути:

- виділіть художньо-сміслові елементи музичного твору;
- визначте їх граматико-конструктивне вираження;
- вкажіть на основні ознаки виділених елементів твору;
- визначте їх типологічну належність;
- охарактеризуйте елементи у первинних узагальнених значеннях;
- порівняйте художні елементи з подібними та відмінними;
- охарактеризуйте свої безпосередньо-емоційні уявлення.

Ефективність вирішення алгоритмізованих завдань значною мірою забезпечиться за рахунок *вербалізації*, що дозволить озвучити основні художньо-аналітичні дії, висвітлити спосіб та послідовність їх реалізації, обґрунтувати отриманий результат. Вербалізація є необхідним елементом осмисленої діяльності та створює можливість педагогічного контролю та самоконтролю студентів у процесі роботи з твором.

Емоційно-образний рівень.

Основними художньо-аналітичними діями безпосередньо-емоційного рівня є осмислення художніх елементів у контекстних художньо-сміслових значеннях, виокремлення відносно завершених сміслових епізодів твору, структурування елементів епізоду в сміслові ряди.

Принципово важливим є зміст навчальної *інформації*, яка актуалізується, або ж надається студентам у процесі вивчення твору. Інформація повинна стосуватися

поняття "відносно завершений художньо-смісловий епізод", способи його виділення у творі, смислове навантаження елементів у структурі епізоду.

Відносно завершений художньо-смісловий епізод є структурною одиницею музичного твору, що співпадає із закінченим музичним висловлюванням, характеризуються відображенням одного музичного персонажу, емоційного стану, художньої дії. У граматики-конструктивних межах художньо-смісловий епізод співпадає із музичним реченням, періодом, частиною твору та виступає в якості закінченої смислової одиниці й органічної складової художнього цілого. Художні елементи в епізоді знаходяться в певних смислових співвідношеннях: одні набувають *домінантних* ознак у смисловому значенні, інші виступають як *супутні*, що розкривають лише окремі смислові грані, конкретизують чи уточнюють контекстні значення доміантних елементів.

Наприклад, початковий відносно завершений художній епізод Ноктюрну c-moll. op.48 №1 Ф.Шопена співпадає з першим музичним реченням. Він включає розгорнуту мелодичну лінію у напрямку від доміантового акцентованого звуку до тоніки, гармонічну основу з поступовим низхідним рухом басів до тонічного тризвуку, зупинку мелодичного ходу на паузах як елемент музичного дихання, що в сукупності ознак вказує на відносну завершеність музичного висловлювання.

Основними художніми елементами виділеного епізоду є жанрові ознаки маршу (енергічний чіткий ритм, подібний до кроку темп, чотиридольний розмір) та пісні (наспівність, мелодична виразність). *Доміантною* ознакою епізоду є маршовість, адже у розміреності повільного чотиридольного руху чується маршовий крок, а у мелодії легко впізнається характерна для траурної ходи пунктирна ритмова фігура.

Пісенність несе *супутні* смислові значення, адже через чіткі "мовні" інтонації й "траурний" ритмічний зворот, вона акцентує декламаційні риси, посилює патетичність звучання, надає маршу характеру глибокої людяності й громадянської скорботи.

Lento

mezza voce

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Для забезпечення повноти художньо-аналітичних дій, зорієнтованих на осмислення художніх елементів у контекстних значеннях, визначення доміантних і супутніх смислових ознак, доцільно знову звернутися до *методу*

алгоритмізованих завдань. Виходячи з логіки механізму осмислення, поопераційний алгоритм, який може бути наданий студентам, є таким:

- визначте межі відносно завершеного смислового епізоду твору;
- назвіть усі художньо-смислові елементи у виділеному епізоді;
- охарактеризуйте елементи у контекстних смислових значеннях;
- визначіть домінантні та супутні значення смислових елементів;
- проконтролюйте повноту охоплення елементів у епізоді;
- обґрунтуйте свої художньо-образні уявлення.

При виконанні алгоритмізованих завдань у студентів напрацьовується механізм визначення контекстних значень виділених смислових елементів твору, формуються уміння по синтезуванню елементів, їх осмислення у певних співвідношеннях та обґрунтування художньо-образних уявлень.

Логіко-драматургічний рівень.

Для розуміння музичного твору на рівні художньої цілісності, у студентів необхідно сформулювати такі художньо-аналітичні дії: *розпізнання* родової драматургічної організації твору та *осмислення* музично-драматургічного розвитку змістовних процесів.

Необхідною передумовою художньо-аналітичних дій є *навчальна інформація* про родові організації музичного твору. До основних відносяться *лірична, драматична* та *епічна* родова драматургічна організація, кожна з яких відзначається специфічним предметом відображення, рушійними силами та принципом розвитку.

Лірична організація зорієнтована на показ однієї музичної події чи емоційного стану; рушійною силою виступає авторське висловлювання про безпосереднє враження; динаміка розвитку є варіативною на основі музичної теми. Предметом *драматичної* родової організації є різнобічне зображення людини, подій та явищ; характерним є протиставлення та взаємодія діючих сил; принципом розвитку виступає саморозгортання конфліктної драматургії. Предметом *епічної* організації є розповідь, опис подій, що віддалені у часі; рушійною силою виступає розповідь оповідача; принцип розвитку визначається логікою розповіді, що включає ліричні відступи, авторські коментарі.

Віднесення твору до того чи іншого типу родової організації створює установку на осмислення внутрішніх художньо-драматургічних процесів твору, що вивчається студентом. Так, віднесення твору до *ліричної* організації зорієнтує студента на сприймання одного емоційного стану, розпізнання музичної теми як ключової смислової одиниці, осмислення її розвитку в художній цілісності твору. Якщо твір є *драматичного* плану, основними завданнями виступають розпізнання ключових протидіючих сил, їх характеристика з опорою на художньо-значущі смислові елементи, виділення ключових структурних компонентів конфліктної

драматургії. Віднесення твору до *епічної* організації налаштовує студента на визначення головної ідеї, яка презентується на початку твору й утверджується в фіналі, та на аналіз розвитку музичної думки через осмислення ліричних відступів, висловлювань автора, переказу подій.

Наприклад, при вивченні першої сонати Р.Шумана фа-дієз мінор (ор.11) акцентування уваги студента на *драматичній* родовій організації відразу ж зорієнтовує на такі основні моменти. По-перше, предмет сприймання й утілення є багатоаспектна, різнохарактерна художня образність музичного твору; по-друге, рушійною силою виступає протиставлення і взаємодія діючих сил, які яскраво виражаються у музичних темах; по-третє, принципом розвитку є саморозгортання конфліктної драматургії в основних структурних складових музичного розвитку: вступі, експозиції, розробці, репризи та кодї.

Так, соната Р.Шумана (1 частина) починається енергійним *вступом*. Тема вступу включає квартовий заклик, має гострий ритмічний малюнок, розвивається на фоні тріольного супроводу із гнучкою динамічною лінією, що надає темі стрімкості й енергійності.

Introduzione
Un poco Adagio

Головна тема починається з квінтового руху, що звучить як своєрідне очікування. Далі йдуть короткі мелодично заокруглені побудови з повторюваним ритмом, які постійно "стримуються" акордовим супроводом, що передає внутрішню тривогу, похмурість, пригніченість.

Allegro vivace

Побічна тема є контрастною до головної і побудована на мелодичних стрибках, має значну динамічно-звукову насиченість, різку акцентуацію на слабких долях такту, що несе життєрадісний, хоча й неспокійний характер.

Різким контрастом звучить *заклучна* партія, що розгортається на фоні витриманого акомпанементу, має гнучку мелодичну лінію, яка надає ліричного, задумливо-споглядального характеру.

Зосередженість на цих темах стане основою для їх виділення у розробці, репризі та кодї, а відтак, осмислення специфіки їх розвитку, зміни, взаємопроникнення та, в результаті, осягнення художньо-змістовної сутності твору на рівні художньо-драматургічної цілісності.

Для дотримання точності й послідовності виконання художньо-аналітичних дій на рівні художньої цілісності студентам доцільно надати наступні *алгоритмізовані завдання*:

- визначте родову драматургічну організацію музичного твору;
- аргументуйте належність твору до визначеного типу родової організації;
- окресліть предмет художнього відображення у музичному творі;
- визначте рушійні сили, що детермінують драматургічний розвиток;
- вкажіть на принцип розвитку драматургічних процесів у творі;
- охарактеризуйте розвиток змістовних процесів у музичному творі;
- дайте визначення цілісного художнього уявлення про музичний твір;
- обґрунтуйте художню концепцію музичного твору.

В процесі вирішення алгоритмізованих завдань студенти зможуть усвідомити внутрішні драматургічні процеси музичного твору, зосередитися на розвитку

художньої образності й музичної думки та осмислити музичний твір на рівні художньо-концептуальної цілісності.

Музично-виконавське втілення.

У відповідності до виділених вище підструктур процесу музично-виконавського втілення, основними напрямками педагогічної діяльності мають бути: формування способу відбору художньо-доцільних засобів музично-виконавської виразності та формування способу технічно довершеного музично-виконавського втілення.

Відбір засобів музично-виконавської виразності.

Важливим компонентом виконавського втілення є самостійний, усвідомлений і контрольований відбір засобів музично-виконавської виразності. Це зумовлено тим, що *засоби музичної виразності*, які зафіксовані в нотному тексті, несуть насамперед художню інформацію про змістовну сутність твору, а відтак є основою для художнього осягнення. Для музично-виконавського втілення засоби музичної виразності визначають лише окремі орієнтири, які стосуються звуко-висотної організації твору, метро-ритмічної структури та музичної форми. Інші особливості виконавського втілення, що стосуються, зокрема, динаміки звуку, тембрової якості, агогічних нюансів, артикуляційних особливостей виконання не отримують в нотному тексті чіткої фіксації. Тому ці особливості виконавського втілення визначалися студентами самостійно з орієнтацією на сформоване в процесі художнього осягнення ідеальне уявлення твору.

Розглянемо це на прикладі "Пісні без слів" тв.19 №4 Ф.Мендельсона. Для даного музичного твору, як і для інших фортепіанних мініатюр Ф.Мендельсона, характерні класична ясність висловлювання, пластична заокругленість художнього викладу, вокальна виразність й пісенне походження, тонкий вишуканий ліризм.

В основі музичного твору – поєднання пісенних і декламаційних інтонацій, які через спокійний рух, нешвидке розгортання, рельєфну мелодичну лінію та стриману гармонічну підтримку інших партій передають характер ліричної розповіді.

Moderato

Для повноцінного озвучення художньо-образного змісту музики необхідним є пошук звуко-динамічних нюансів, тембрової якості звучання, застосування артикуляційних прийомів виконання тощо.

Так, діапазон звукової *динаміки*, зокрема першого художньо-завершеного епізоду твору, залишається в межах "p" ("піано" – тихо) при незначному посиленні й послабленні звучання. Разом з тим у музичному виконанні необхідно передати внутрішні динамічні нюанси кожної мелодичної фрази, єдність динамічних змін у мелодичній лінії та акомпануючи голосах, динамічну своєрідність кожного музичного висловлювання.

Темброва забарвленість музичного звучання має бути м'якою, насиченою, наближатися до вокального багатоголосся, що дозволить більш яскраво передати пісенний мелодійний характер мініатюри. Важлива роль відводиться педалізації, яка використовується для пом'якшення звучання, дозволяє підкреслити наспівність мелодії, забезпечує темброву наповненість виконання.

При застосуванні *артикуляційно-виконавських прийомів* важливо відчувати "дихання руки", що забезпечить цілісність й логічність звучання, диференціювати силу натиску пальців на клавіші з метою виділення мелодичного ходу і послаблення "фонових" звуків, зосередитись на чіткості й синхронності виконання октавних ходів як гармонічної основи звучання.

При роботі над музичним твором важливо акцентувати увагу студентів на *контролі* відповідності засобів виконавської виразності художній доцільності, що є важливим компонентом музично-виконавського втілення. Основними напрямками контролю виступають: контроль інтонаційної визначеності виконання, контроль образної виразності та контроль драматургічної логічності й виваженості.

Контролюючи інтонаційну визначеність, необхідно слідкували за тим, щоб кожна інтонація, відтворена у музичному виконанні, точно передавала певну емоцію, стан, дію. При контролі образної виразності виконання увага зосереджується на яскравому втіленні художніх образів, достатньо однозначному відтворенні їх характерних рис. Під час контролю музично-драматургічної виваженості музичного виконання предметом зосередженості виступають внутрішні процеси драматургічного розвитку твору, його художня цілісність і завершеність як художньо-сміслового явища.

Для формування усвідомлених і контрольованих *художньо-аналітичних дій* у відборі засобів музично-виконавської виразності студентам доцільно запропонувати такі *алгоритмізовані завдання*:

- коротко охарактеризуйте свої художньо-образні уявлення про твір;
- вкажіть на засоби музично-виконавської виразності, необхідні для озвучення уявлень;

- обґрунтуйте художню доцільність відібраних засобів виконавської виразності;

- виконайте художньо-завершений епізод (твір вцілому), зосереджуючись на засобах виконавського втілення;

- оцініть інтонаційну виразність, образну визначеність, логічність розвитку драматургічних процесів у виконанні;

- вкажіть на засоби виконавської виразності, що не відповідають об'єктивації художніх уявлень;

- відкоригуйте за необхідності використані засоби музично-виконавської виразності;

- оцініть художню довершеність виконання відносно завершеного епізоду (музичного твору вцілому).

Вищевказані алгоритмізовані завдання мають стосуватися усіх художньо-завершених епізодів музичного твору, які слід розглядати як взаємопов'язані структурні одиниці художньо-сислового цілого. У такий спосіб відбір засобів виконавської виразності буде відбуватися поступово, крок за кроком, з усвідомленням кожної художньо-аналітичної дії, її мети й результату, та за ретельного педагогічного контролю і самоконтролю студентів.

Особливо важливим є блок завдань, спрямованих на контроль та аналіз безпосереднього музичного виконання. З одного боку, ці завдання спрямовані на вироблення навички самоконтролю у відборі художньо-доцільних засобів виконавської виразності, а з іншого – на підтримку постійної усвідомленої й самодетермінованої музично-слухової уваги як першооснови художньо-довершеного музичного виконання.

Пошук способів технічно довершеного втілення.

У формуванні основних *художньо-аналітичних дій* технічно довершеного втілення необхідно виділити основні елементи: усвідомлення студентами сутності виконавської техніки та засвоєння основних прийомів музично-виконавської техніки.

Безперечно, студенти в тій чи іншій мірі володіють технікою виконавського втілення, зокрема, *технічно-виконавськими навичками*, що напрацьовані впродовж інструментально-виконавської практики. Технічно-виконавські навички являють собою виконавські рухи, що відзначаються скоординованістю, вправністю, точністю, економічністю, є частково автоматизованими та відображають рівень розвитку ігрового апарату та рухо-координаційного мислення студентів.

Технічно-виконавські навички є важливим і необхідним базисом для досягнення технічно-довершеного виконання. Разом з тим, у процесі навчання увага студентів має зосереджуватися не стільки на технічно-виконавських навичках, скільки на пошуку й відпрацюванні *технічно-виконавських прийомів вико-*

навського втілення. Їх ключовою особливістю є слухо-рухова координація між художньо-образними уявленнями та безпосереднім виконавським звучанням, тобто між ідеальним уявним зразком, що утворився в свідомості як результат художнього осягнення, і його музично-виконавським втіленням.

Для продуктивного формування у студентів способу технічно досконалого втілення необхідно виділити найбільш загальні *прийоми*, які в своїй сукупності становлять основу музично-виконавської техніки. Основними прийомами техніки втілення, які повинні бути сформовані у студентів, є такі: виділення технічно-виконавських труднощів, з'ясування їх причини, пошук способів усунення.

Виділення технічно-виконавських труднощів необхідне для зосередження на них уваги та чіткої фіксації у свідомості як необхідного об'єкту відпрацювання. З'ясування причин труднощів передбачає виявлення чинників, що порушують технічну довершеність виконання. Правильне виявлення причин є важливою передумовою усунення труднощів у досить короткий часовий термін та, зазвичай, за незначних вольових зусиль. Пошук способів усунення труднощів має відбуватися усвідомлено, з орієнтацією на чітко сформований у свідомості технічно довершений виконавський результат.

Наприклад, значною технічно-виконавською трудностю в творі С.Прокоф'єва "Відчай" є регістрові стрибки. Вони передбачають швидке перенесення руки на деяку відстань, точне "взяття" необхідних клавіш з орієнтацією на художньо доцільний характер виконавського звучання.

The image shows a musical score for piano, likely from the piece 'Відчай' by S. Prokofiev. It consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The time signature is 6/8. The right hand plays a melodic line with eighth notes and various accidentals (sharps and flats). The left hand plays a supporting bass line with eighth notes. There are several notes in the left hand marked with 'ped.' and '>' (accent), indicating pedaling and emphasis. The score is written in a standard musical notation style.

Насамперед, при роботі над регістровими стрибками важливо створити внутрішню психологічну установку на точне взяття необхідних клавіш без повторів і виправлень та подолати невпевненість студента у досягненні технічно-досконалого результату.

На ряду з цим важливо зосередитися на технічно-рухових способах подолання даної технічної труднощі.

Не слід "кидати" руку на клавіші чи "падати" на них з усього розмаху, важливо навчитися "брати" клавішу (незалежно від відстані до неї) і при цьому отримувати звук необхідної динамічної сили й тембрової забарвленості.

Кожний "стрибок" має включати хоча б мінімальну підготовку перед взяттям клавіші, що досягається швидким переносом руки на потрібну відстань і невеликою зупинкою перед взяттям звуку необхідної художньої якості.

Корисно повчити стрибки різними технічно-руховими способами: змінюючи напрямок стрибка, прискорюючи темп виконання, варіюючи ритмічний малюнок тощо.

З метою формування усвідомлених художньо-аналітичних дій технічно довершеного музично-виконавського втілення студентам доцільно надати такі алгоритмізовані завдання:

- виконайте епізод твору, зосереджуючи увагу на техніці виконавського втілення;
- вкажіть на місця, що були виконані з технічними недоліками чи викликали технічні труднощі;
- визначте характер технічно-виконавських недоліків (скутість виконання, неточність виконавських рухів тощо);
- з'ясуйте причини технічних труднощів (розсосередженість уваги, невідпрацьованість рухів, нерозуміння технічних проблем тощо);
- віднайдіть способи усунення технічних недоліків та подолання технічно-виконавських труднощів (підберіть доцільні виконавські рухи, виконайте вправи для зняття м'язової напруги, сконцентруйте увагу на технічно складних місцях тощо);
- виконайте епізод (музичний твір) та проконтролюйте відповідність звучання ідеальному художньому уявленню.

Вищевказані алгоритмізовані завдання є основою осмисленого оцінювання виконання за технічними параметрами, забезпечують зосередженість уваги на технічних труднощах як об'єктах відпрацювання, спонукають до виправлення технічно-виконавських недоліків, а відтак, виступають основою усвідомленого контролю за якістю музичного виконання.

Відтак, перший етап формування музично-слухової активності передбачає формування основних художньо-аналітичних прийомів музичного виконання у розгорнутому вигляді, забезпечення студентів навчальною інформацією необхідною і достатньою для вирішення виконавських завдань та формування розгорнутого поопераційного алгоритму музично-виконавських дій, що забезпечується при використанні методу алгоритмізованих завдань у всіх складових виконавського процесу та ряду словесних методів навчання (пояснення, обговорення, тлумачення, обґрунтування тощо).

Метою **другого етапу** формування музично-слухової активності студентів є поступове й кероване скорочення розгорнутої зовнішньо-вираженої орієнтуючо-контролюючої діяльності у згорнуту внутрішньо-мисленнєву.

Сутність процесу скорочення діяльності полягає у поступовому переведенні операційного складу дій у внутрішній план, виведення його з поля свідомості з орієнтацією на подальшу часткову автоматизованість та зосередженість на ключових художньо-аналітичних діях та прийомах. Спонтанне, непередбачуване й хаотичне скорочення поопераційного складу дій провокує різні відхилення у музично-виконавському процесі, засвоєння художньо-аналітичних дій з помилками, а відтак – неможливість досягнення художньо й технічно довершеного музично-виконавського результату.

Для керування процесом скорочення дій можуть бути використані такі засоби: *надаватися скорочений алгоритм* художньо-аналітичних музично-виконавських дій, *обмежуватися час на виконання* дій з орієнтацією на показ музично-виконавського результату.

На другому етапі формування музично-слухової активності знову доцільно звернутися до методу *алгоритмізованих завдань*.

Разом з тим, важливо враховувати суттєву відмінність алгоритмізованих завдань другого етапу, оскільки вони мають зорієнтовувати студентів не на поопераційне виконання художньо-аналітичних дій, як було на першому етапі, а на показ їх результатів. Це досягається тим, що акцент робиться на ключових художньо-аналітичних орієнтуючо-контролюючих діях, які реалізуються у *цілісному музично-виконавському процесі*.

Для формування комплексу орієнтуючо-контролюючих дій студентам доцільно надати такі *алгоритмізовані завдання*:

- назвіть художньо-інтонаційні елементи музичного твору;
- окресліть емоційно-образну структуру твору;
- розкрийте драматургію розвитку художньо-змістовних процесів;
- визначте художню ідею, загальну концепцію твору;
- обґрунтуйте цілісне уявлення про твір;
- вкажіть на художньо-доцільні засоби музично-виконавської виразності;
- розкрийте способи подолання технічно-виконавських труднощів;
- виконайте музичний твір (або ряд художньо-завершених епізодів);
- оцініть художню й технічну довершеність музичного виконання;
- відкоригуйте за необхідності художнє уявлення твору та його матеріально-звукове втілення.

Із представленого алгоритму видно, що перші п'ять завдань націлюють студентів на ключові художньо-аналітичні дії, які детермінують досягнення художньо-образного змісту музичного твору й формування цілісного художньо-виконавського задуму. Наступні п'ять завдань зорієтовують на музично-виконавські дії, які забезпечують об'єктивацію задуму в реальному звучанні й представлення художньо й технічно досконалого виконавського результату. Виконуючи ці

завдання, студенти зможуть виділити основні художні орієнтири, проконтролювати повноту їх охоплення при обґрунтуванні художніх уявлень, оцінити музичне виконання за художніми й технічними показниками, відкоригували художні уявлення і реальне звучання, а відтак, засвоїти *скорочений алгоритм орієнтуючо-контролюючих дій* в усіх складових музично-виконавського процесу.

На другому етапі формування музично-слухової активності окрім основного методу алгоритмізованих завдань можуть бути використані *додаткові*, а саме: вербалізація музично-виконавських дій, порівняння вербального і виконавського озвучення змістовної сутності твору та коментування музично-виконавського результату. Звертання до вказаних методів забезпечить ретельний педагогічний контроль та самоконтроль студентів процесу формування скороченого алгоритму художньо-аналітичних орієнтуючо-контролюючих дій.

Одним із дієвих педагогічних прийомів, що може бути використаний на другому етапі, є прийом *скорочення часу на реалізацію музично-виконавських дій*. Даний прийом передбачає зведення до мінімуму часу на реалізацію орієнтуючо-контролюючих дій з орієнтуванням студента на показ музично-виконавського результату. Скорочення часу має здійснюватися досить обережно і, насамперед, за умови, коли студент чітко усвідомлює зміст виконавських дій, їх цільову спрямованість, взаємозв'язок у цілісному виконавському процесі та взмозі самостійно без сторонньої допомоги реалізувати дії й представити художньо довершений виконавський результат. Оперативність та безпомилковість виконавського результату засвідчать високий рівень сформованості орієнтуючо-контролюючих музично-виконавських дій.

Отже, керване скорочення орієнтуючо-контролюючих дій з переведенням їх у згорнуту внутрішньо-мисленнєву форму забезпечується при використанні методу алгоритмізованих завдань, словесних методів (вербалізації музично-виконавських дій, порівняння вербального і виконавського озвучення змістовної сутності твору, коментування музично-виконавського результату) та педагогічного прийому скорочення часу на реалізацію музично-виконавських дій.

Сутність **третього етапу** формування музично-слухової активності полягає в адаптації сформованого способу орієнтуючо-контролюючої діяльності до умов, що змінюються, та досягнення її вільного й самостійного застосування при вирішенні музично-виконавських завдань. Адаптація діяльності передбачає розширення сфери її застосування за рахунок вивчення нового художнього матеріалу, зміни способів музичного сприймання творів та варіативності у представленні музично-виконавського результату.

Адаптація орієнтуючо-контролюючої діяльності відбувається двома основними *способами*: за рахунок художнього матеріалу та зміни умов музичного сприймання.

Перший спосіб передбачає звертання до нового художнього матеріалу, що відзначається ускладненою художньо-образною структурою, характеризуються новими жанровими чи стилістичними ознаками, включає технічно складні для виконавського втілення епізоди. Задля скорочення часу на опрацювання нового художнього матеріалу, студентам доцільно запропонувати *ескізне* опрацювання творів. При цьому студентів важливо зорієнтувати на усвідомлення орієнтуючо-контролюючої діяльності в усіх складових виконавського процесу, самостійність у реалізації ключових художньо-аналітичних дій та оперативність у досягненні художньо-досконалого виконавського результату.

Перед самостійним ескізним розучуванням творів студентам доцільно запропонувати комплекс *навчальних завдань*:

- назвіть художньо-інтонаційні елементи твору та окресліть основні художні образи;
- розкрийте драматургію розвитку художньо-змістовних процесів та визначте художню ідею твору;
- вкажіть на можливі художні й технічно-виконавські труднощі, які можуть виникнути в процесі вивчення твору та надайте пропозиції щодо їх подолання;
- окресліть основні напрямки контролю та визначте основні параметри оцінювання музично-виконавського результату.

Зазначені навчальні завдання налаштовують студентів на осмислене опрацювання творів та реалізацію художньо-аналітичних орієнтуючо-контролюючих дій.

Наступним *завданням*, яке може бути запропоноване студентам – самостійне написання *анотації до музичного твору*. При оцінюванні анотації важливо враховувати, насамперед, про *що* вона написана: про граматико-конструктивні елементи твору, художньо-образну структуру, драматургію художньо-змістовних процесів, способи музично-виконавського втілення тощо. Необхідно з'ясувати, *що саме* у музичному творі є головним для студента, і в такий спосіб виявити основні орієнтири, на яких зосереджувався студент у процесі ескізного вивчення твору.

На ряду з цим, при оцінюванні анотацій важливо враховувати виразність мовлення, тобто наскільки повно й лаконічно студент характеризує основні художні образи, конкретно й виважено розкриває драматургію розвитку змістовних процесів, ґрунтовно висвітлює основну ідею музичного твору. При цьому доцільно враховувати лексичну виразність й точність висловлювань, наповненість мови влучними епітетами, порівняннями, поетичними зворотами та логічну послідовність у висвітленні власної думки.

Другий спосіб адаптації орієнтуючо-контролюючої діяльності передбачає використання різних способів музичного сприймання, а саме: "зорової перцепції" – сприймання музичного твору з нот; "комбінованого сприймання", що поєднує

зорову й слухову перцепцію; "слухову перцепцію" – сприймання музики на слух без орієнтації на нотний текст.

У процесі "зорової перцепції" студентам доцільно ставити навчальні завдання на розпізнання й осмислення художньо-сміслових елементів твору, виділення художньо завершених епізодів, обґрунтування логіки змістовних процесів у творі та, на ряду з цим, передбачення художньо-доцільних засобів музично-виконавського втілення, які стануть основою художньо довершеного виконання.

Під час "комбінованого сприймання" актуальними будуть навчальні завдання щодо обґрунтування власного художньо-інтерпретаційного бачення твору та його порівняння із представленим у безпосередньому музично-виконавському звучанні. Необхідним моментом має стати розуміння художньо-образної сутності твору та доведення власного художньо-інтерпретаційного варіанту виконавського втілення.

У процесі "слухової перцепції" музичного твору за відсутності звичного для виконавця нотного тексту доцільними будуть навчальні завдання оцінно-контролюючого спрямування. Основними є обґрунтування художнього уявлення сприйнятого музичного твору, диференційоване оцінювання представленого музичного виконання та визначення ролі активного музичного слуху в досягненні художньої й технічної довершеності виконання.

Отже, адаптація сформованої орієнтуючо-контролюючої діяльності до нових змінених умов можлива при вирішенні ряду *навчальних завдань*, які ставляться перед студентами у процесі опрацювання ускладненого художнього матеріалу, ескізного вивчення музичних творів, написання анотацій до твору, зміни способів музичного сприймання.

Таким чином, у студентів формуються художньо-аналітичні, технічно-виконавські уміння й навички, накопичуються знання необхідні й достатні для продуктивної музично-виконавської діяльності, розвивається здатність до творчої самостійної роботи з музичними творами. Найважливішим результатом запропонованого підходу є формування музично-слухової активності як важливої музично-професійної якості, що є першоосновою художньо-осмисленого сприймання музичних творів, утворення в свідомості художньо-інтерпретаційної версії виконання, представлення художньо й технічно довершеного виконавського результату.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вопросы воспитания слуха. Сб. статей / под ред. А.Агажанова. – М. : Музыка, 1977. – 157 с.
2. Гальперин П. Я. поэтапное формирование как метод психологических исследований / П. Я. Гальперин // П. Я. Гальперин П.Я., А. В. Запорожец, С. Н. Карпова. Актуальные проблемы возрастной психологии. – М. : 1987. – С. 19–35.
3. Гальперин П. Я. Формирование умственных действий и понятий / П. Я. Гальперин. – М. : Педагогика, 1965. – 240 с.
4. Гуренко Е. Г. исполнительское искусство: методологические проблемы / Е. Г. Гуренко. – Новосибирск. НГК, 1985. – 86 с.
5. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) / М. А. Давидов // підруч. для студ. вищ. навч. закл. – К.: Музична Україна, 2004. – 287 с.
6. Крицький В. М. Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музично-виконавської підготовки: Монографія / В. М. Крицький. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2009. – 158 с.
7. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки: Исследование / В. В. Медушевский. – М. : Композитор, 1993. – 262 с.
8. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции / Е. В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1982. – 320 с.
9. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Генрих Густавович Нейгауз. – 5-е изд. – М. : Музыка, 1988. – 240 с.
10. Фейнберг С. Пианизм как искусство / С. Фейнберг. – 2-е изд., доп. – М. : Музыка, 1969. – 598 с.
11. Цыпин Г. М. Музыкально-исполнительское искусство: Теория и практика / Г. М. Цыпин. – СПб: Алетейя, 2001. – 320 с.
12. Шатковский Г. И. Развитие музыкального слуха / Г. И. Шатковский. – М. : Музыка, 1996. – 184 с.

Навчальне видання

СЛИВКО Світлана Анатоліївна

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

Методичні рекомендації

Технічний редактор – В. П. Сливко
Верстка, макетування – А. В. Новгородська

Видання друкується за авторським редагуванням

Підписано до друку 14.12.12
Гарнітура Computer Modern
Замовлення №

Формат 60x84/16
Обл.-вид. арк. 1,43
Ум. друк. арк. 1,62

Папір офсетний
Тираж 65 пр.



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя.
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3/4
(04631)7-19-72
E-mail: vidavn_ndu@mail.ru
www.ndu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.