

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

Євгенія Черняк, Світлана Данченко

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

Аннотация: Черняк Евгения, Данченко Светлана.
К проблеме формирования музыкально-слуховых представлений у учащихся подросткового возраста детской музыкальной школы.

В статье изложены современные взгляды на понятие «музыкально-слуховые представления» как на сложные психические образования и необходимое звено в профессиональном развитии и воспитании музыканта. На основании научных исследований известных методистов, музыковедов, психологов проанализирован комплекс наиболее эффективных педагогических приемов и средств, с учетом личностно-ориентированного подхода к процессу обучения, которые способствуют целенаправленному формированию музыкально-слуховых представлений у учащихся подросткового возраста детской музыкальной школы (особенности протекания мнемических процессов, подбор репертуара с учётом индивидуально-психологических особенностей исполнителя, создание оптимальных условий для творческой деятельности).

Ключевые слова: музыкально-слуховые представления; индивидуально-психологические различия; комплекс педагогических приемов и средств.

musical school
The article outlines modern views on the concept of "musical hearing representations" as a complex mental structures and the necessary link in the professional development and education of the musician. Basing on research of famous trainers, musicologists, psychologists, and using a person-centered approach to learning process the authors consider a set of the most effective teaching methods and tools that promote purposeful formation of musical and auditory representations of teenagers in the children's music school (peculiarities of mnemonic processes; choice of repertoire by individual psychological characteristics of an artist; creation of optimal conditions for creative work).

Key words: musical hearing representations; individual psychological differences; the range of teaching methods and means.

На жаль, на практиці комплекс прийомів, що формується, не завжди сприяє розвитку адекватних музично-слухових уявлень, оскільки не враховуються індивідуально-психологічні особливості майстерності виконавців. Вищесказане свідчить про актуальність обраної авторами тематики.

авторами тематики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Формування музично-слухових уявлень – це необхідна ланка в професійному розвитку й вихованні учнів, що безперервно розвивається й удосконалюється. Г. Нейгауз уважав, що, перш ніж розпочати музичне навчання, учень повинен духовно оволодіти музикою, тобто вміти «зберігати уявлення в думках, носити в душі й чути його» [6, с 11]. Проблема формування музично-слухових уявлень відома з давніх давен. Так, у XVIII ст. викладачі не зосереджували увагу на розвитку слухових здібностей. Лише видатні педагоги-композитори того часу вимагали від своїх учнів художньої виразності творів і робили акцент на формуванні професійного слуху майбутніх інструменталістів. У XIX ст., у добу «ери віртуозів», композитори-піаністи намагалися розвивати в учнів слухову фантазію.

активізовували слухові уявлення майбутніх музикантів.

Відомо, що добре розвинені музично-слухові уявлення асоціюються з високим ступенем сформованості професійного музичного слуху. Вони відкривають широкі можливості для багатогранної музичної діяльності. У процесі професійної діяльності уявлення слугують інструменталістові найважливішою ланкою, що поєднує зовнішній світ (який впливає на почуття людини) і твори мистецтва. Отже, вони об'єднують в єдине ціле процес сприймання, мислення й музичної діяльності, що виражається в актах творення музики та її відтворенні, тобто у виконанні.

Окремі аспекти порушеного нами питання розглядалися провідними науковцями, психологами, музикантами, зокрема М. Арановським, Б. Асаф'євим, Т. Беркманом, Є. Назайкінським, Н. Перельманом, Б. Тепловим, Г. Ципінім та іншими.

Формулювання цілей статті. Мета статті – з'ясувати специфіку використання педагогічних прийомів і засобів у процесі формування музично-слухових уявлень в учнів-підлітків дитячої музичної школи.

Реалізація мети передбачає виконання таких завдань:

- обґрунтувати поняття музично-слухових уявлень у сучасній науково-методичній літературі;

- з'ясувати специфіку формування музично-слухових уявлень в учнів з різними індивідуально-психологічними особливостями;

- розглянути комплекс педагогічних прийомів і засобів, які сприятимуть адекватному формуванню музично-слухових уявлень у майбутніх виконавців.

Виклад основного матеріалу дослідження. Важливим у музичній педагогіці є метод навчання, який спирається на музично-слухові уявлення. Вони залежать від обдарованості, культури й особистого художнього смаку музиканта, його емоційності, темпераменту, багатства фантазії та інтелекту.

Сучасні психологи розглядають уявлення «як складні психічні утворення, що формуються в процесі діяльності й зберігаються у вигляді різноманітних за модальністю вторинних образів пам'яті. Вони виникають унаслідок когнітивної обробки образів сприймання, слугують підґрунтям для набуття людиною пізнавального досвіду в процесі її діяльності» [5, с. 286].

На відміну від самодостатніх реальних відчуттів, уявлення характеризуються динамічністю, легко змінюють одне одного, об'єднуються й трансформуються. Оскільки процеси згасання первинного образу пам'яті й формування слухового уявлення тісно

взаємопов'язані, то якість цих образів буде залежати від швидкості розпаду короточасного сліду або здатності втримувати звуковий слід виконавцем під час виконання твору. Первинний слід пам'яті виникає мимоволі й має яскравість, повноту й чіткість.

За Б. Тепловим, музично-слухові уявлення виникають у процесі музичної діяльності, виступають специфічним засобом сприйняття музики, її розуміння й відтворення. У процесі музичного розвитку й виховання учнів вони нерозривно пов'язані з образами пам'яті та уяви. У своєму формуванні музичне цілісне уявлення виконавця характеризується особливістю й послідовністю етапів роботи над музичним твором. На першому етапі виникає первинне емоційне уявлення. На другому – первинне уявлення частково або цілком зазнає уточнення, коригування, змін у процесах аналізу й синтезу, де активну участь беруть конкретні звукові й чуттєві асоціативні зв'язки, які набувають нових рис і переходять до третього етапу. На цьому етапі виникає цілісне художньо-образне уявлення, провідним елементом якого є емоційні враження, збагачені й розвинуті внаслідок процесів, що відбуваються на другому етапі. Тому виконання музичного матеріалу стає творчим актом тільки тоді, коли світ уявних звукових уявлень втілюється в реальному звучанні [10, с. 237].

Відомо, що в підлітковому віці у майбутнього виконавця активно накопичуються знання, розвиваються здібності, спостерігається усвідомлення своїх вчинків і формулювання суджень. Інструменталіст починає розглядати нову систему цінностей, де краще відчуває свої потреби. Музична уява підлітка в цей період є багатшою, ніж фантазії дитини, але менш продуктивною, ніж у дорослого, має компенсаторний і регулятивний характер. Сам процес фантазування приносить учням задоволення, адже недосяжні мрії реального життя втілюються в музичній імпровізації, що веде до послаблення внутрішнього конфлікту, заспокоєння, зняття напруження [8, с. 205].

Індивідуальний стиль певного виконавця зумовлюється типологічними особливостями. Він представлений стійкою системою засобів, яка формується в особистості й спонукає її до найкращого результату в професійній діяльності, адже під час виконання твору потрібно бачити себе не тим, ким ви є, а тим, ким прагнете стати. Тому важливо використовувати особистісно-орієнтований підхід до кожного з учнів [11].

Індивідуально-практичні заняття за інструментом дають змогу викладачеві здійснювати безпосередній вплив на майбутнього виконавця. Учитель ближче

знайомиться з учнем, завойовує його довіру, тому в цей період особливу увагу слід приділити змісту й формі взаємодії учителя з учнем. Доцільно обрати демократичний стиль взаємодії з підлітком. Для цілеспрямованого формування музично-слухових уявлень потрібно поєднати у своїй роботі стимулювання учнів до працездатності, відповідальності за свої вчинки з вибагливим слуховим контролем і об'єктивним оцінюванням результатів під час музично-виконавської діяльності. Тому потрібно враховувати індивідуальні музичні інтереси, сильні й слабкі риси виконавця, особливості впливу середовища на нього.

Експериментальні дослідження доводять, що учні з ознаками слабого типу темпераменту невпевнені в собі, що призводить до браку постійної зацікавленості в роботі. Таким інструменталістам потрібно прищеплювати любов до себе, підвищувати самооцінку й виховувати волевільні якості. Є також боязкі учні, які потребують постійної моральної підтримки, концентрації акцентів на їхніх досягненнях. Виконавцям з рисами флегматичного типу, які малоініціативні від природи, слід активно апелювати до яскравих образів творів, постійного показу на інструменті.

Саме тому доцільно застосовувати особистісно-орієнтований підхід до кожного учня в процесі навчання. На думку О. Лучиніної, особистісно-орієнтований підхід передбачає добір адекватних педагогічних методів і форм організації навчального процесу щодо особистості виконавця, урахування його пізнавальних можливостей, досвіду, створення «ситуацій успіху», надання виконавцю можливості вибору індивідуальної траєкторії навчання, створення умов для його творчості в самостійній діяльності [4, с. 54].

Провідні музиканти-педагоги також ретельно добирають репертуар. Відомо, що виконавці з розвиненим художньо-образним мисленням краще відчують програмну й образотворчу музику, емоційно яскраво передають її зміст. Вони швидше опрацьовують інформацію, краще запам'ятовують твори емоційного характеру зі складними ритмічними малюнками. Навпаки, в учнів з раціональним типом мислення переважає аналітичне засвоєння матеріалу, тому вони з задоволенням працюють над різноманітними творами, які складаються з великої кількості частин і мають філософський зміст.

Добираючи репертуар, слід зробити акцент і на специфіці перебігу нервових процесів в інструменталіста. Для учнів зі слабою нервовою системою добирають твори невеликі за обсягом, які потребують від виконавця вміння передати особливі емоційні тонкощі. При цьому

вони не повинні містити тривалих емоційних сплесків. Складні та масштабні твори, у яких домінує контрастна й конфліктна динаміка, краще запропонувати учням з сильною нервовою системою. Праця над творами віртуозного характеру буде плідною, якщо врахувати індивідуальну швидкість переробки інформації. Більш дрібними блоками мислить музикант, у якого переважає сильний тип темпераменту. Мислення великими блоками слухо-рухових уявлень притаманне виконавцю з низькою швидкістю переробки інформації. За будь-якого прочитання тексту, блоки слухових і рухових уявлень переосмислюються музикантом [11].

Необхідно пам'ятати, що розвиток музично-слухових уявлень здійснюється в процесі всього уроку в різних видах музичної діяльності, але цим процесом важливо керувати систематично, використовуючи всі шляхи, засоби, елементи, від яких залежить процес формування музичних здібностей [9, с. 7].

Процес професійно-виконавської діяльності – складний процес музичної творчості, за якого окремі звуки певного твору завжди наново й трохи по-різному організовуються в єдине художнє ціле, тому здатність внутрішнього слухання під час виконання набуває особливо важливого значення. Подібно до інших здібностей, музично-слухові уявлення розвиваються в процесі слухання, аналізу, виконання музичного матеріалу. Під час занять потрібно створити учневі такі умови, за яких активізувалася б його слухова сфера. Отже, перевага надається універсальним за своїм змістом прийомам і способам, спрямованим водночас і на виконавське оволодіння матеріалом, і на підвищення професійної слухової культури учня.

У процесі розвитку музичного слуху повинна вестися робота за двома основними напрямками, які взаємодоповнюють один одного:

1) комплексне накопичення учнем гармонійних слухових вражень (запам'ятовування, підбір по слуху, читання з листа, транспонування та ін.);

2) повноцінне усвідомлення уявлень (аналіз напрямку й структури мелодії, знаходження тоніки, функцій тональностей та ін.).

Увесь процес розвитку музично-слухових уявлень також пов'язаний з розвитком сприйняття музики. Наприклад, для того, щоб визначити темп твору, потрібно прослухати різні інтерпретації. Виконуючи твір, бажано стежити за мелодійною лінією та її змінами, розвитком і кульмінаційними точками, передавати своє емоційне ставлення до твору.

Мнемічні процеси тісно пов'язані з формуванням музично-слухових уявлень.

Успішне запам'ятовування залежить від зацікавленості виконавця діяльністю. Інтерес майбутнього музиканта допомагає сконцентрувати увагу на звуках і розвивати внутрішній музичний слух. Це здатність уявляти музику у свідомості, внутрішньо її чути й переживати, відтворювати по пам'яті. Розвинений внутрішній слух розширює можливості читання з листа, прискорює процес заучування, поглиблює сприйняття музики, підвищує самоконтроль за виконанням творів [7].

Досвід музично-педагогічної практики доводить, що музично-слухові уявлення є також важливим фактором формування піаністичних рухів у майбутнього виконавця. Робота над твором «в уявленні» є корисною в підготовці музиканта, адже це дає змогу ефективно й результативно подолати технічні, рухомоторні труднощі. У процесі роботи з учнями доводиться стикатися з проблемою апарату. Основна причина скутості – брак контакту між рухами м'язів рук і внутрішніми слуховими уявленнями. Звукові уявлення ніби автоматично повинні поєднуватися з необхідними рухами рук («руки, що чують»). Пластика рухів інструменталіста повинна формуватися не як така, а залежно від характеру музичного твору. Виконавець повинен уявляти собі звуковий образ і художній задум композитора, планувати музичну фразу, речення, які мають вийти в результаті [1, с. 10]. Під час виконання твору треба спрямовувати слух виконавця на слухання глибокого, красивого тембрального звуку, формуючи слуховий контроль і здатність до самостійного аналізу якості звучання. Помилкою є рухове запам'ятовування музики – це досить поширене явище в дитячій музичній школі. Техніка виконавця не повинна набуватися у відриві від змісту музичного твору, тому доцільно вдосконалювати її шляхом розвитку пам'яті та професійного (внутрішнього) слуху під час виконавської діяльності. При цьому важливо, щоб учень кожну ноту твору чув внутрішнім слухом [1, с. 27].

Для розвитку музично-слухових уявлень доцільним є:

- підбір і транспонування по слуху;
- гра в ансамблі з педагогом;
- читання з листа;
- слухання різних інтерпретацій музичних творів;
- вивчення твору або його фрагмента напам'ять за допомогою уявної гри по нотах.

Під час формування музично-слухових уявлень учень виконує різні завдання, де руки та дії поєднанні з процесом відображення характеру твору. Це формує в учня вміння відчувати фразування, темп, метроритм, інтонацію, що дає змогу музиканту через дію краще пізнати образ, з новими, неусвідомленими раніше асоціативними образами. Метод попереднього осмислення музики до того, як руки опустяться на клавіатуру, робота над звуковим образом без інструменту пробуджує саме внутрішній слух виконавця, розвиває й удосконалює його.

Відомо, що в процесі формування музично-слухових уявлень музиканта суміжні мистецтва відіграють велику роль. Для підлітка, який тільки починає набувати життєвий досвід, образи літератури, живопису, скульптури допомагають збагнути світ музичного мистецтва. Під час навчання необхідно застосовувати не прямий вплив мистецьких артефактів, а комплекс педагогічних методів, які здатні поступово й опосередковано впливати на формування асоціативно-образних слухових уявлень інструменталіста. Сфера використання літератури й фольклору як засобу виховання музиканта досить широка й охоплює практично всі сфери музичного впливу – від розвитку відчуття ритму й організації піаністичного апарату до формування волі та здатності створювати психологічні підтексти музичних творів.

Висновки. Отже, чим більше виконавець у процесі формування музично-слухових уявлень зосереджений не на меті руху, чим яскравіше він уявляє художній образ та його ідеальне звукове втілення, чим енергійнішим унаслідок цього є вольовий імпульс – тим швидше й точніше здійснюється процес автоматизації й знаходження ним відповідних рухів для реалізації художнього задуму.

Як переконуємося, музично-слухові уявлення є найважливішою властивістю музичного слуху. Розвиток музично-слухових уявлень особистості являє собою цілеспрямований психолого-педагогічний процес, у якому здійснюється взаємодія педагогічного управління з музично-творчою діяльністю учнів. Урахування адекватних педагогічних засобів і прийомів та їх активне використання в повсякденній роботі сприятимуть повноцінному формуванню музично-слухових уявлень у майбутніх виконавців.

Список використаних джерел

1. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано / Т. П. Воробкевич. – Львів: ЛДМА, 2001. – 244 с.

References

1. Vorobkevych, T. P. (2001). *Methods of teaching playing the piano*. Lviv: LDMA. [in Ukrainian]
2. Hrynychuk, I., Burs'ka, O. (2008). *Problems of musical thinking: theory and methods of development. Dialectics*

2. Гринчук І. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: навч.-метод. посібник / Ірина Гринчук, Олена Бурська. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. – 224 с.
3. Коган Г. М. Работа пианиста / Г. М. Коган. – М.: Госмузиздат, 1963. – 200 с.
4. Лучинина О. С. Личностно-ориентированная музыкальная психокоррекция / О. С. Лучинина. – Астрахань: LENOLIUS, 2013. – 178 с.
5. М'ясоїд П. А. Загальна психологія: навч. посібник / П. А. М'ясоїд. – К.: Вища школа, 2004. – 488 с.
6. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – [5-е изд.]. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.
7. Оськина С. Е. Основные свойства внутреннего музыкального слуха и принципы его совершенствования: дис. канд. Искусствоведения: 17.00.02 / С. Е. Оськина, Московская дважды ордена Ленина государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – Москва, 1982. – 141 с.
8. Сергеенкова О. П. Вікова психологія: навч. посіб. / Сергеенкова О. П., Столярчук О. А., Коханова О. П. – К.: Центр учбової літератури, 2012. – 376 с.
9. Сергиенко И. Н. Формы обучения в профессиональной деятельности педагога-музыканта: учебно-метод. пособие / И. Н. Сергиенко. – Саратов, 2016. – 67 с.
10. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей: учебное пособие для студентов пед. ин-тов / Б. М. Теплов. – М.: Наука, 2003. – 368 с.
11. Черняк Е. Б. До проблеми формування психолого-виконавської майстерності в контексті компенсаторних можливостей особистості / Е. Б. Черняк, Н. В. Йоркіна // Мистецька освіта: традиції й новації: матеріали міжнародної наукової конференції. – Мелітополь: МПДУ ім. Богдана Хмельницького, 2014. – С. 146–148.
12. Цагарелли Ю. В. Психология музыкально-исполнительской деятельности: учебн. пособ. / Ю. В. Цагарелли. – СПб.: Композитор, 2008. – 368 с.
13. Цыпин Г. М. Музыкальная психология и психология музыкального образования: теория и практика: учебник для студентов муз. фак. учреждений высш. пед. проф. образования / Цыпин Г. М., Кирнарская Д. К., Киященко Н. И. – [2-е изд., испр.]. – М.: Академия, 2011. – 384 с.
- of musical logos and eidos: learning and methodical guide. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky. [in Ukrainian]
3. Kogan, G. M. (2013). *The work of a pianist*. Moscow: Gosmuzizdat. [in Russian]
4. Luchinina, O. S. (2013). *Person-oriented musical psycho-correction*. Astrakhan: LENOLIUS. [in Russian]
5. Miasoiid, P. A. (2004). *General psychology: learning guide*. Kyiv: Vyshcha shkola. [in Ukrainian]
6. Neigauz, G. G. (1988). *On the art of playing the piano: a teacher's notes*. 5th ed. Moscow: Muzyka. [in Russian]
7. Os'kina, S. Ye. (1982). *The basic features of the inner music ear and principles of its improvement: thesis for the Degree of Candidate of Art Criticism: 17.00.02*. Moscow. [in Russian]
8. Serheenkova, O. P. (2012). *Age psychology: learning guide*. Kyiv: Centre of Learning Literature. [in Ukrainian]
9. Sergienko, I. N. (2016). *Forms of teaching in the professional activity of a pedagogue-musician: learning and methodical guide*. Saratov. [in Russian]
10. Teplov, B. M. (2003). *Psychology of musical abilities: learning guide for students of teacher training institutes*. Moscow: Nauka. [in Russian]
11. Cherniak, Ye. B. (2014). *Towards the problem of forming psychological and performance skills in the context of the personality's compensatory abilities*. In: *Art education: traditions and innovations: proceedings of the International Scientific Conference*. Melitopol: MSPU named after Bohdan Khmelnytsky. 146–148. [in Ukrainian]
12. Tsagarelli, Yu. V. (2008). *Psychology of musical and performance activity: learning guide*. Spb: Kompozitor. [in Russian]
13. Tsyypin, G. M. (2011). *Musical psychology and psychology of music education: theory and practice: a students' book*. 2nd ed. Moscow: Akademia. [in Russian]

Рецензент: Сегеда Н.А. – д.пед.н., професор

Відомості про авторів:
Черняк Євгенія Борисівна
 Мелітопольський державний педагогічний
 університет імені Богдана Хмельницького
 вул. Гетьманська, 20, м. Мелітополь,
 Запорізька обл., 72312, Україна

Данченко Світлана Анатоліївна
 19940503s@gmail.com
 Мелітопольський державний педагогічний
 університет імені Богдана Хмельницького
 вул. Гетьманська, 20, м. Мелітополь,
 Запорізька обл., 72312, Україна

doi: <http://dx.doi.org/10.7905/nvmdpu.v0i18.1896>

Матеріал надійшов до редакції 15. 06. 2017 р.
 Прийнято до друку 26. 06. 2017 р.

Information about the authors:
Cherniak Yevheniia Borysivna
 Melitopol Bohdan Khmelnytsky
 State Pedagogical University
 20 Hetmans'ka St., Melitopol,
 Zaporizhia region, 72312, Ukraine

Danchenko Svitlana Anatoliivna
 19940503s@gmail.com
 Melitopol Bohdan Khmelnytsky
 State Pedagogical University
 20 Hetmans'ka St., Melitopol,
 Zaporizhia region, 72312, Ukraine

doi: <http://dx.doi.org/10.7905/nvmdpu.v0i18.1896>

Received at the editorial office 15. 06. 2017.
 Accepted for publishing 26. 06. 2017.