

ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ СЛУХОВОЇ УВАГИ В ТЕОРІЇ ТА МЕТОДИЦІ НАВЧАННЯ МУЗИКИ

В статті аналізуються підходи учених-музикантів к проблемі слухового уваги в музикальній діяльності. Методи активізації слухового уваги школярів, застосовувані в теорії та методіці навчання музики, фокусуються в напрямку слухового аналізу, емоціонального стимулювання, вибору ритмічного акомпанемента, пластичного інтонирования музики.

Ключевые слова: слуховое увага, методи активізації слухового уваги, музикально-слухова діяльність.

Слухова увага відіграє провідну роль в музичному навчанні, оскільки є важливим засобом регулювання музично-слухової, музично-виконавської та музично-творчої діяльності особистості. Від розвиненої слухової уваги залежить здатність повноцінно сприймати, виконувати музику, орієнтуватися у різних її явищах, аналізувати, роздумувати, тобто спілкуватися з музичним мистецтвом.

Проблема слухової уваги досліджувалася вченими Е.Д.Хомською, І.А.Вартанян, А.В.Бару, О.Р.Лурія у психофізіологічному напрямку. В музичній педагогіці питання вивчення слухової уваги спеціально не досліджувалися, хоча педагоги-музиканти звертаються до зазначеного терміну в практичній діяльності. Отже, актуальність обраної теми зумовлюється потребами практики і недостатністю науково-методичної розробки проблеми активізації слухової уваги в музичній діяльності.

Музичне мистецтво завжди спрямоване на те, щоб його переживали, усвідомлювали, розуміли. Будь-яке музичне явище має часову незворотність, тому розуміння музики як змістовного мистецтва передбачає у слухачів слухову спостережливість (Д.К.Кабалевський) за музичним розвитком, слухову увагу.

Проблема слухової уваги в музично-педагогічній літературі частково знаходить відображення в дослідженнях проблем сприймання музики, розвитку та вдосконалення виконавської майстерності музикантів-інструменталістів, формування вокально-хорових навичок. Треба зазначити, що у наукових працях педагоги не завжди звертаються до терміну „слухова увага”, а використовують поняття „слухова активність”, „напружена слухова діяльність”, „вслуховування”, „інтенсивне вслуховування”, „свідоме вслуховування” (Д.Б.Кабалевський, Ю.М.Тюлін, Н.Гродзенська, В.К.Белобородова, Г.П.Стулова, А.Г.Менабені, О.Г.Раввінов, О.Я.Ростовський та ін.), які, на нашу думку, відображають психологічний феномен „слухова увага”.

Слухова увага в музичній діяльності розглядається нами як форма організації психічної діяльності особистості, що забезпечує регуляцію слухової діяльності, аналіз та синтез звукових об'єктів і полягає у спрямуванні слухового аналізатора на звучання музичної тканини (музичного твору, фрагменту, звука тощо) та зосередженні слухачької діяльності на ньому в даний момент.

В історії музичного виховання знані педагоги підкреслювали значення активного слухання, тобто слухової уваги. А.Н.Карасьов в роботі „Методика співу” зазначає, що активне слухання та інтенсивна розумова робота під час співу (свідоме відношення до якості звучання) розвиває активну увагу.

М.Д.Леонтович у власній викладацькій роботі з навчання співу дотримувалася принципу першочерговості розвитку слуху та, зокрема, слухової уваги. На його думку, слухова увага розвивається, коли учні-початківці вслухаються до співу тих учнів, які вже займалися хоровим співом протягом певного часу, а також коли вчитель ставить різні запитання щодо проспіваних поспівок, пісень з метою виокремлення різних музичних елементів. „...Учні співають будь-яку пісню і звертають увагу, що деякі окремі звуки пісні

мають довшу протяжність, а другі – коротшу. Діти зупиняються на них своєю думкою” [6, 16].

На роль слухової уваги як необхідної складової організованого спостереження музичних явищ вказував Б.В.Асаф'єв: „Активізація слухової уваги під час сприймання-спостереження музики дає можливість чути – серед безперервного музичного руху – зв'язок та взаємодію всіх елементів, які зумовлюють процес звучання” [1, 56]. Б.В.Асаф'єв вважає, що в музичній творчості та сприйманні не варто відмовлятися від інтелектуального начала. На переконання вченого, в загальноосвітній школі музику слід розглядати як явище, яке потрібно *спостерігати*, на відміну від інших предметів, які вивчаються для набуття суми конкретних знань.

В.М.Шацька, Д.К.Кабалевський, Н.Л.Гродзенська зазначають, що організація уваги дітей на музичних заняттях поряд з вмінням пробудити та розвинути інтерес до музики, емоційно захопити учнів – є першочерговими завданнями педагога-музиканта.

На думку Д.К.Кабалевського, найбільшої уваги, зосередженості і напруження душевних сил потребують моменти, коли учні виступають в ролі власне слухача, оскільки глибоко сприймати і по-справжньому розуміти музику можна за умови уважного слідкування за музичним звучанням. Вчитися слухати музику та розвивати гостроту слухової спостережливості учні повинні безперервно протягом всього уроку.

Н.Л.Гродзенська вважає необхідним виробити вміння слухати музику уважно. Вчена відмічає, що стійкість уваги дітей залежить від характеру твору. Те, що подобається, слухається протягом тривалішого часу. А твори повільні, з повторами, в яких мало різноманіття – слухаються дітьми з напругою, важко. На думку вченої, необхідно викликати увагу учнів через емоційне сприймання твору, пропонувати доступні музичні зразки, в яких думки й почуття відповідали б їхнім інтересам. Щоб спонукати учнів зосереджено вслухатися в музичне звучання, необхідно спрямувати їхню увагу на аналіз твору: що саме вони повинні почути в музиці. Тривалість твору повинна враховувати обсяг уваги, характерний для певної вікової групи. Спонукати учнів до зосередженого слухання, на думку Н.Л.Гродзенської, можуть такі прийоми:

1) вчитель сам говорить про те чи інше музичне явище, а потім пропонує учням підняти руки, коли вони його почують;

2) застосування прийому порівняння;

3) проведення концерту-загадки, коли учням необхідно впізнати твір.

На думку О.Г.Раввінова, виховати стійку довільну слухову увагу можливо через захоплюючі, яскраві музичні враження, що викликають в учнів інтерес і любов до музики, зумовлюють вирішення багатьох завдань. „Чим більше учень захоплюватиметься музикою, тим легше мобілізувати його слухову увагу, розвинути здібності до слухового аналізу, вміння правильно інтонувати, і, навпаки, чим більше розвиватимуться музичні здібності, тим глибше діти розумітимуть музику.” [8, 4]. Для активізації слухової уваги, на думку О.Г.Раввінова, необхідним є перш за все усвідомлення учнями того, що їм треба робити, мета діяльності, доступна розумінню школярів, використання форми бесіди, побудованої з допомогою зрозумілих запитань та порівнянь.

Використання творчих вправ як засобу активізації слухової уваги вважає необхідним Н.Боголюбова на музично-теоретичних заняттях. „Найглибший слід у свідомості прокладається власною, внутрішньою, творчою ініціативою. Вона і повинна стати одним з активних засобів (можливо, й головним засобом) розвитку слухової уваги та музичного мислення”, - зазначає вчена. [4, 9-10]. Вона підкреслює, що в учнів доцільно розвивати усвідомлену дію „чую”, яка вчить учнів думати, вслухаючись в музичний матеріал. На її думку, усвідомлена дія „чую”, тобто слухова увага приведе до контролю відтворення учнями звуковисотності та ритму музичних вправ, а також наділить слух спрямовуючою функцією. Н.Боголюбова зазначає, що активізація слухової уваги є шляхом до осмисленого виконання дитячих творчих вправ-імпровізацій, які, в свою чергу, несуть

вагому цінність, зацікавлюючи учнів до музичних занять та відкриваючи можливість розуміти та глибше сприймати музику.

О.Я.Ростовський продовжує думку Б.В.Асаф'єва про те, що на початковому етапі музичних занять слід спрямовувати увагу дітей не на окремі якості музичного твору, а на сам процес руху, його організацію та динаміку. Вчений зазначає, що активізації слухової уваги на музичних заняттях сприяють поставлене вчителем завдання порівняти і знайти краще за якістю звучання із двох варіантів, постановка вчителем конкретних запитань з метою навчити дітей вслухатися в музичний твір і самостійно розбиратися в ньому, застосування ігрових моментів, пошукових ситуацій, пластичне інтонування (застосування ритмічних рухів) під час слухання творів, багатих алогічними змінами, динамічними відтінками. Серед причин, які послаблюють слухову увагу, О.Я.Ростовський виділяє слухову стомленість учнів внаслідок виконання нецікавих для них чи одноманітних, а також надто легких завдань.

Про значення слухової уваги у вокально-хоровій роботі з дитячим хором зазначають провідні хормейстери, педагоги-методисти Г.П.Стулова, Т.Овчинникова, А.Г.Менабені, В.К.Тевліна, Ю.Б.Алієв, М.С.Осеннева. На їхню думку, слухова увага необхідна з перших занять як сприятлива умова засвоєння вокально-хорових навичок. Хоровий спів має свою специфіку, оскільки хорове звучання є результатом взаємодії багатьох складових: хорового строю, ансамблю, якості співацького звуку. Тому перед співаками постає завдання набути навички співу в ансамблі: вміння чути і себе, і сусіда, „зливатися” своїм голосом із загальним звучанням хорової партії за висотою, динамікою, тембром тощо. Активізація слухової уваги є однією з найважливіших складових в досягненні усвідомленого відношення (ставлення) до розучування та виконання твору: точної інтонації хорового співу, контролю та оцінки якості звуку, виразності виконання.

Вибудовуючи структуру процесу розвитку вокального слуху, Г.П.Стулова ставить слухову увагу на перше місце в ієрархії завдань, надає їй першочергову роль. Хормейстер відносить слухову увагу до основних слухових навичок в співацькому процесі поряд з слуховим самоконтролем, вокально-слуховими уявленнями співацького звуку та слуховим диференціюванням якісних сторін співацького звучання. На думку Г.П.Стулової, активізація слухової уваги хориста забезпечує слуховий контроль звучання свого голосу та хору в цілому. „Керівникові хору необхідно володіти різними методами та педагогічними прийомами впливу на колектив дітей з метою активізації їх слухової уваги, без якої робота не принесе успіху: не буде розвиватися слух, а на його основі – самоконтроль, і тоді зауваження вчителя з приводу недостатньо якісного виконання будуть незрозумілі учням” [10, 13].

У науково-педагогічних працях Г.П.Стулової, В.К.Тевліної, Т.Овчинникової відображені наступні методи та прийоми, що спонукають до активізації слухової уваги у вокально-хоровій роботі:

1) порівняння і виявлення співаками кращого за якістю звучання з двох варіантів, які проспівує вчитель, окремі учні по черзі чи різні групи хору, а також визначення причини поганого звучання;

2) бесіда про характер та зміст твору, засоби, виконавські прийоми;

3) застосування прийому проспівування звуку чи музичної фрази „про себе” з беззвучною, але чіткою артикуляцією при одночасному прослуховуванні даного звуку чи фрази в запису, у виконанні на музичному інструменті чи вчителем;

4) користування нотним записом та слідування за мелодією та словами під час звучання хорового твору;

5) використання дитячих музичних інструментів;

6) заохочення найменших вдалих спроб учнів, створення позитивної емоційної підтримки.

Про значення слухової уваги у формуванні навичок багатоголосного співу вказував Ю.Б.Алієв. Головною умовою багатоголосного співу є розвинений гармонічний слух,

оскільки необхідно завжди чути другу партію, вміти підстроїтися до неї. „Успішна робота з багатоголосся неможлива без розвитку навичок уваги, активного слухання. Ці якості не з'являються в учнів самі собою, а виховуються керівником”. [2, 138]. Серед прийомів, якими користується Ю.Б.Алієв, є короткий аналіз твору після його першого прослуховування: керівник хору ставить хористам запитання про кількість куплетів, про характер супроводу, голосоведіння, наявність соло тощо. Повторне слухання твору стає, на думку вченого, особливо цілеспрямованим: воно чи підтверджує, чи спростовує відповіді учнів, дає можливість більш глибоко вслухатися в музичну сутність твору. Науковець зазначає, що вихована слухова увага є підґрунтям для розвитку внутрішнього слуху і уможлиблює перехід від пасивних до активних музичних уявлень.

Про роль слухової уваги в музично-виконавській діяльності зазначали Л.А.Баренбойм, Ф.Блуменфельд, М.В.Жижина, К.Ігумнов, Г.Коган, В.І.Муцмахер, Г.П.Прокоф'єв, М.Старчеус, О.О.Тішечкина. На їхню думку, вироблення вміння зосередитися є однією з найважливіших передумов успіху у виконавській справі, тому вчені відносять увагу до тих психологічних передумов, від яких залежить успіх в роботі кожного музиканта-виконавця.

Виховуючи увагу в музикантів-виконавців, Л.А.Баренбойм вчить їх ставити перед собою чіткі конкретні завдання – від вузьких до широких – та домагатися їх виконання. Цільова орієнтація, на думку вченого-педагога, сприятиме подоланню слухової інерції, направить психічну діяльність виконавця в певне русло і допоможе йому зосередити свою увагу. „Неможливо зібрати увагу „взагалі”, безпредметно, без визначеного об'єкту спостереження; пасивне спостереження неспроможне викликати зосередженість. Потрібно виконання певних осмислених дій чи мисленнєве вирішення певних завдань”. [3, 48].

В.І.Муцмахер досліджував шляхи ефективності роботи над музичним твором в інструментально-виконавському класі музично-педагогічного факультету і відмічав, що високий ступінь успішного його засвоєння можливий за умови активного функціонування основних властивостей уваги: спрямованості, переключення, розподілу, стійкості. Дослідник підкреслює, що увага у виконавстві повинна бути в першу чергу направлена на образно-емоційний зміст музики, а емоційне переживання, яке супроводжує творчий процес, обов'язково пов'язане із зосередженою увагою. В.І.Муцмахером була розроблена методика роботи учнів над музичним твором, основу якої склала теорія уваги П.Я.Гальперіна. Вчений-музикант в процесі організації направленості уваги під час вивчення музичного твору виділяє три етапи: на першому етапі здійснюється формування спрямованості уваги на цілісне емоційне сприймання твору; на другому етапі відбувається виділення структурних одиниць, що складають цілісний художній образ, та характеристика їх відношень у взаємозв'язку з цілим; на третьому етапі роботи музичний твір постає перед виконавцем як завершене ціле, що з'явилося в результаті синтезу елементів, проаналізованих, емоційно пережитих і тепер об'єднаних на більш високому якісному рівні. При цьому зберігається ведуча установка – спрямованість уваги на емоційну передачу художнього образу.

Г.П.Прокоф'єв досліджував питання формування музиканта-виконавця і висвітлив психолого-педагогічний аспект уваги у виконавській діяльності піаністів. Вчений-музикант характеризує увагу виконавців за такими її якостями як концентрація, обсяг, розподіл, переключення та стійкість. Обсяг уваги Г.П.Прокоф'єв відносить до першочергових та найнеобхідніших якостей для виконавця музики, і визначає його як охоплення різних елементів виконавського процесу єдиним актом уваги. Щодо слухової уваги, Г.П.Прокоф'єв висловлює думку про вияви в учнівській практиці недостатньої „уваги до реального звучання” під час власного виконання. Вчений-музикант вказує, що здатність сприймати реальний результат діяльності в самому процесі дії не є вродженою здібністю. Виконавець вчиться бути уважним тоді, коли він досягає більшої успішності, „він вчиться на реальному досвіді своїх вдач, які фактично підвищують його увагу, тобто на досвіді, який є для нього самим переконливим” [7, 433]. Спрямованість уваги на те чи

інше завдання, загострення уваги на контроль, інтерес учня до власної виконавської діяльності, звуковий показ, що виконується педагогом, його виразні емоційні вказівки, що поступово ускладнюються, вчений-музикант вважає шляхом успішної роботи з формування виконавців музики.

Г.Коган в роботі „У врат мастерства” відносить увагу до однієї з складових „психологічної настройки” виконавця, підкреслюючи в роботі музиканта-виконавця значення таких властивостей уваги як спрямованість, зосередженість та розподіл. Музикант-педагог зазначає, що першою умовою успіху в роботі є спрямованість уваги на ціль, другою умовою є зосередженість, а третьою – бажання учня досягнути виконавської майстерності. Як зазначає Г.Коган, на певних етапах роботи музиканта-виконавця вирішальна роль належить розподілу уваги, на деяких головним залишається зосередженість. Зосередженість зрілого майстра значною мірою спирається на досягнуту автоматизацію, а також виступає початком розподілу уваги. На переконання дослідника, „...щоб навчитися бачити більшість, треба спочатку навчитися добре бачити одне.” [5, 80].

М.Старчеус розглядає слухову увагу як характеристику слухової діяльності. На її думку, зосередженість слухової уваги є однією з характеристик активного слуху музиканта, а вміння *слухати* та *чути* музичне звучання визначається здатністю розподіляти та зосереджувати увагу. Вчена зазначає, що залежно від спрямування слухової уваги слухача окремі компоненти музичного звучання можуть ставати більш чіткими.

О.О.Тішечкина досліджувала музично-педагогічні особливості розвитку уваги учнів у процесі навчання гри на акордеоні. Дослідниця підкреслила, що особливості уваги музиканта зумовлені специфікою музично-виконавської діяльності, яка полягає у тісному зв'язку уваги з формуванням технічних та музично-творчих завдань. На її думку, на початковому етапі навчання найбільш доцільними є розвиток зорової, слухової та вольової уваги. О.О.Тішечкина вважає, що слухова увага музиканта розвивається завдяки активізації музичного слуху. Методика розвитку слухової уваги, розроблена О.О.Тішечкиною, включає активізацію слухових відчуттів, уявлень та сприймання учнів, накопичення слухового досвіду, формування в учнів навичок аналізу та самоаналізу процесу та результатів роботи.

Л.Л.Бочкар'єв зазначає, що в музично-слуховій діяльності такі психічні процеси, як увага, установка та сприймання стимулюються особистісними факторами – мотивацією учня, його потребами, спрямованістю на цілі, а також результати процесу навчання. Результатом заглиблення в процес музично-слухової діяльності та високого зосередження на предметі цієї діяльності є, на думку науковця, післядовільна слухова увага.

В.І.Петрушин зупиняється на питанні якості уваги в діяльності музиканта-виконавця, виокремлюючи слуховий контроль, який лежить в основі довільної уваги і стає власне увагою, коли досягає автоматизованості дій. Вміння чути власне виконання, на думку вченого, є головним ключем до формування уваги музиканта-виконавця.

Таким чином, аналіз поглядів вчених-музикантів дає змогу переконатись в тому, що слухова увага відіграє суттєву роль в організації музичної діяльності молодших школярів. Слухова увага є компонентом слухової діяльності особистості, а її активізація є умовою набуття та розвитку слухових навичок в музично-слуховій та музично-виконавській діяльності, зумовлює розвиток звуковисотного, гармонічного, ритмічного, тембрового слуху. В залежності від спрямування слухової уваги слухача окремі компоненти музичного звучання стають більш чіткими. Методи активізації слухової уваги школярів, розроблені вченими-методистами, фокусуються навколо проблем слухового аналізу, емоційного стимулювання, вокальної та інструментальної імпровізації, пластичного інтонування музики.

Література

1. *Асафьев Б.В.* Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Изд.2-е, «Музыка», Ленинградское отделение, 173. – 144 с.
2. *Алиев Ю.Б.* Пути формирования навыков многоголосного пения в детском хоре. // Музыкальное воспитание в школе. В.10/ Сост. О.Апраксина. Изд. „Музыка”. М.: 1975. С. 135-148.
3. *Баренбойм Л.А.* Музыкальная педагогика и исполнительство, Издательство „Музыка”, Ленинградское отделение, 1974. – 336 с.
4. *Боголюбова Н.* Творческие упражнения как средство активизации слухового внимания. Методическая разработка для детских музыкальных школ. М., 1969. - 21 с.
5. *Коган Г.* У врат мастерства. Переизд. - М.: „Сов. Композитор”, 1977. - 176 с.
6. *Леонтович М.Д.* Практичний курс навчання співу у середніх школах України. (3 педагогічної спадщини композитора). – Київ, „Музична Україна”, 1989. – 135 с.
7. *Прокофьев Г.П.* Формирование музыканта-исполнителя. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1956. – 480 с.
8. *Раввінов О.Г.* Методика хорового співу в школі. Вид. 2. Київ, „Музична Україна”, 1971. – 124 с.
9. *Ростовський О.Я.* Методика викладання музики у початковій школі. Навчально-методичний посібник. – 2-е вид., доп. – Тернопіль: Навчальна книга. – Богдан, 2000. – 216 с.
10. *Стулова Г.П.* Дидактические основы обучения пению: Учебное пособие. – М.: МГПИ им. В.И.Ленина, 1988. – 69 с.

УДК 378.1:78

Білецька М.В.

ОСОБЛИВОСТІ ПРОЯВУ І РЕЗУЛЬТАТИВНІСТЬ МУЗИЧНО-МНЕМІЧНИХ ДІЙ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

В исследовании, на основе анализа теоретических положений и результатов педагогического эксперимента определены индивидуальные особенности проявления музыкальной памяти студентов в процессе обучения. Выяснен характер влияния уровня развития музыкальной памяти на успешность обучения.

Ключевые слова: *музыкальная память, индивидуальные особенности, результативность музыкально-мнемической деятельности, уровень успешности, инструментально-исполнительская деятельность.*

Пам'ять є необхідною психічною передумовою підвищення ефективності будь-якої творчої діяльності, що здійснюється на основі вже отриманих та засвоєних знань, умінь та навичок. Процес запам'ятовування, збереження та відтворення інформації був постійним предметом дослідження як вітчизняної, так і зарубіжної психології та педагогіки.

Різноманітність моделей і концепцій пам'яті, розроблених вітчизняними та зарубіжними вченими, сприяла багатоаспектному вивченню психолого-педагогічних особливостей процесу запам'ятовування. Тобто, на основі кожної психологічної теорії пам'яті проводилися певні педагогічні дослідження на предмет вивчення закономірностей сприймання, збереження і відтворення інформації.

Ми розглядаємо процес керування розвитком музичної пам'яті студентів в умовах навчальної діяльності як один із серйозних педагогічних факторів, який сприяє підвищенню ефективності навчально-виховного процесу і якості професійної підготовки вчителів музики.