

DOI: <https://doi.org/10.31392/NZ-npu-153.2022.06>

УДК 378 [37.018+78]

Економова О. С., Гаркуша Л. І.

## ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО СЛУХУ У ПРОФЕСІЙНОМУ РОЗВИТКУ СТУДЕНТА-ПІАНІСТА

*В основу статті покладено концепцію розвинутого навчання. Сучасний етап розвитку музичного мистецтва характеризується різними стилями та жанрами фортепіанного виконання, оригінальністю творчих задумів різних форм їхнього сценічного втілення, що в свою чергу потребує відповідальності підготовки виконавців до їх майбутньої роботи. У статті охарактеризовані основні види музичної діяльності, показані складні аспекти та роль фортепіано в підготовці студентів до музичної діяльності. Виділено комплекс одного з основних музичних здібностей студента за важливістю і значенням – музичний слух, звуковидобування. У статті розглядається надати студентам знання не тільки необхідні, але й різнобічні, які стосуються різних аспектів музичної діяльності. Тобто вони повинні бути пов'язані з фаховою освітою, з виконавсько-технічним володінням інструментом, враховувати таких здібностей студентів-музикантів, як музичний слух, гра кантіленної музики, технічні здібності.*

*Автори виходять з того, що прийоми та засоби оволодіння студентами виконавською технікою сприяють їхньому загальному музичному розвитку, а методи володіння цією технікою впливають на їхній художній та естетичний розвиток. Звідси пріоритет широкого за діапазоном впливу на студента багатосторонніх за суттю прийомів та методів роботи викладача на заняттях, серед яких один з основних є розвиток музичного слуху. В музичній педагогіці є методи, арсенал яких дуже великий і спирається на велику кількість факторів: здібностей студентів, довшівської підготовки, працездатності, інтелекту. Кожний метод роботи, котрий дає результат, заслуговує на увагу, має право на існування. І тому у статті надано різні рекомендації, розкрити прийоми, методи і способи роботи над музичним слухом, котрі мають універсальний діапазон впливу на формування музиканта, на розвиток усього комплексу здібностей та вмінь студента, які необхідні в майбутній музично-педагогічній діяльності і сприяють їхньому загальному музичному розвитку.*

*У статті ставиться за мету надати студентам знання роботи над музичним слухом не тільки необхідні, але й різнобічні, які стосуються різних аспектів музичного слуху, формуванню необхідних психологічних рис та навичок, їхньої технічної майстерності, концентрації волі. Показано, що вміння слухати себе, виконуючи твір повністю, – важливий контролюючий і коригуючий фактор, який, насамперед, залежить від слухового уявлення цілого, від відчуття форми, виконавської волі, від фантазії виконавця. Автори думають, що використовуючи статтю у навчальному процесі, допоможе підвищити навчально-виховну, виконавську та художньо-естетичну діяльність на заняттях фортепіано як студентів-музикантів, так і викладачів.*

**Ключові слова:** музичний слух, звуковидобування, музичні здібності, музично-слухове уявлення, комплекс методів та прийомів, виконавсько-технічна майстерність.

Музичний слух – поняття складне, яке містить низку компонентів: звуковисотний, ладовий (мелодичний, гармонічний), тембровий, динамічний слух. Кожен з них має велике значення для молодого музиканта у процесі оволодіння ним навичками гри на фортепіано. Виховання активного музичного слуху дозволяє створювати умови для формування важливих психологічних

рис і навичок у студентів-піаністів, їхньої технічної майстерності, зосередженості та волі. І це виховання здібності активного слухання музики призводить до творчої самостійності та сприяє розвитку творчих сил.

Музичний слух розглядається вченими-дослідниками як процес розвитку всіх музичних задатків при наявності продуктивної діяльності людини [1]; внутрішній слух веде до утворення архітектонічного слуху [2]; зв'язок між акустичним центром та фортепіанною моторикою [3]; використання вірних рухів за допомогою музичного слуху [4]; ланцюгове програвання гармонічних "екстрактів" на клавіатурі [5]. Розвиток слуху в учнів може бути успішно здійснений лише при цілеспрямованому зверненні до форми і методів навчання, які вимагають високої слухової активності. Тому перевагу слід віддавати універсальним за своїм змістом прийомам педагогічної роботи, спрямованим одночасно і на виконавське оволодіння матеріалом, і на підвищення професійної слухової культури студента.

"Слухати" і "вміти слухати" – поняття різні, і для музикантів зміст цих понять відрізняється від загальноприйнятих, тому що припускає кваліфіковане сприйняття музики, а також якість виконання. При виконанні музичних творів важливими є наступні фактори: внутрішнє уявлення музики, послідовне переживання, викликане розгортанням музики у часі, та слухання свого виконання.

Для музиканта вміння слухати себе в роботі над музичними творами та в момент виконання обов'язково включає: детальне слухання тканини твору; емоційне наповнення гри; усвідомлення якості виконання; відповідну виконавську реакцію.

Вивчення музичного твору передбачає наполегливе та послідовне наближення до більш високої якості виконання. Цей процес можна розшифрувати так: піаніст грає, чує музику, почувши – відчуває, думає, знаходить виконавські задуми та грає вже по-іншому; знову вслухається – уже більше, краще; відчуває – глибше, повніше; бажає – нового, більшого.

У цій безперервній циклічній дії проходить процес розуміння музики та народжується конкретний виконавський задум. Порівнюючи реальне звучання з тим, чого бажає досягти, виконавець оцінює якість своєї гри, отримує таким чином стимул для своєї подальшої піаністичної роботи.

Аналіз процесу роботи над твором дозволяє авторам, спираючись на багатолітній досвід, говорити про дві важливі функції слуху виконавця.

**Перша** і головна – постійне активне втілення чутливого слухання свого виконання у внутрішнє музичне уявлення, яке вже існує в уяві виконавця, має оформлений та завершений вигляд (залежить від етапу роботи над твором). Як же це відбувається? Слухаючи реальне звучання і будучи задоволеним результатами своєї роботи, виконавець відчуває творче піднесення. Чим краще він грає, тим більше задоволення отримує, і це піднімає загальний музичний тонус його виконання/виконавства, сприяє розвитку емоційності: відчуття музики стає яскравішим та глибшим, а разом з тим більш змістовним і активним. Внутрішнє слухання теж стає якіснішим, виконавські наміри

набувають більшої певності. Отже, слухання своєї гри збагачує та поглиблює не тільки реальне звучання твору, а і розуміння музичного образу виконавцем, пробуджує уявлення, народжує ініціативу.

**Друга** функція слуху – критична, коригуюча та контролююча. Виконавцю потрібна не лише наявність у свідомості музичного образу та володіння засобами, які допомагають втілити цей образ, але і вміння почути: чи відповідає реальне виконання тому, що задумано, чи ні. Це особливо важливо при самостійній роботі, тому що контролером якості гри є слух.

Обидві функції слухання, тісно співпрацюючи, беруть участь у повсякденній роботі виконавця. Але найбільше їхній синтез відчувається у концертному виконанні творів. Виконавець, захоплений своєю грою, передбачає не тільки звучання цього твору, а й уміє слухати себе, немов з боку. Тоді й відбувається миттєва реакція на почуте.

Щоб навчити студента слухати себе, викладач повинен зробити слухання атрибутом його гри, яке потім буде застосоване в самостійній роботі над творами. Вміння слухати себе виховується тільки на конкретних вимогах до звучання, в інших випадках студент не зрозуміє, що від нього вимагають.

Є випадки, коли окремі викладачі вміння слухати ставлять головною метою в своїй роботі зі студентами. Вони постійно нагадують про необхідність слухати себе під час гри, не дають зіграти жодного звуку без слухової уваги. Таке бажання викладача можна зрозуміти: емоційно наповнити кожний елемент, мотив, фразу та усвідомити їх. Проте, коли завдання під час виконання твору зводиться тільки до емоційного насичення та емоційного сприйняття музики, знижуючи раціональне ставлення до виконання, тоді виникає небезпека, що процес слухання втрачає підтримку інтелекту. В інших випадках викладачі зовсім не використовують вислів "слухай себе".

Однак основною умовою є високий рівень професійних вимог, який змушує студента слухати себе. Наприклад, коли від студента обов'язково вимагають рівності звучання піано в акомпанементі, він змушений прислухатися до своєї гри. Але такий метод заняття студент не завжди розуміє. Це нерозуміння ролі слухання призводить іноді до тимчасових труднощів.

Найкращого результату в роботі зі студентами досягають ті викладачі, які високу професійну вимогливість поєднують з поясненнями ролі та важливості вміння слухати себе. Це змушує студента активно ставитися до своєї роботи, підказує йому прямий засіб самоконтролю.

Напружений творчий процес слухового вивчення всіх деталей, активний пошук кращих звукових утворень – усе це створює внутрішнє слухове уявлення виконавця. Цей процес можна представити так:

1. При грі на фортепіано студент чує окремі ноти та загальне звучання всього твору. Виконуючи твір, ще детально не вивчений у швидкому, рухливому темпі, студент встигає усвідомити лише окремі моменти звучання твору, і, отже, його свідомість відстає від слуху.

2. Тому необхідно вивчати твір у повільному темпі, що має спеціальну мету: студент повинен ознайомитися з усіма елементами музичної тканини, почути та відчувати їх. Усвідомити те, що він чує. При цьому потрібно звернути особливу увагу на ті деталі, які раніше залишалися непоміченими. Така робота активізує свідомість, і тому знайоме сприймається легше, ніж незнайоме. Так, вислів Г. Нейгауза “розглядання твору через лупу” [7] і є, насамперед, слухове свідоме ознайомлення з музичним твором. При вивченні окремих деталей твору студенту необхідно грати рельєфно, підкреслюючи окремий елемент, або виконати його окремо, вилучивши з цілого. Таким чином, виконуючи окремо чи то голос, мотив, послідовність акордів, студент знайомиться з ними, вивчає їх, здобуває нові слухові уявлення.

3. Після такої роботи над текстом можна збирати окремі елементи музичної тканини в єдине ціле. Під час виконання більшого епізоду студент може слідкувати за деталями, за їхніми взаємовідносинами.

4. Після проведеної роботи він переходить до наступного етапу: фіксація слухання в процесі гри, у результаті якої виникає внутрішнє слухове уявлення цього епізоду – одне з усвідомленої та конкретної мети в роботі виконавця.

5. Зафіксоване слухання одразу переходить у активне слухання, яке є головним творчим імпульсом на заняттях студента. Роботу думки та відчуттів стимулює слуханням своєї гри: активізується уява виконавця, а слухові уявлення стають яскравішими та виразнішими. Отже, активне слухання на заняттях фортепіано є основою визрівання художнього задуму, контролю та стимулу для його конкретного звукового втілення.

Для того, щоб студент слухав свою гру, йому потрібна концентрована увага, спрямована на те, що саме йому потрібно слухати. У зв'язку з цим викладач повинен ставити перед студентом конкретні звукові завдання.

Друге завдання, яке стоїть перед викладачем, – звернути увагу студента на те, щоб він почув, як він дійсно грає на цьому етапі. Вирішальною умовою є висока професійна вимогливість викладача, його вимогливість до недоліків гри студента. А студенту інколи необхідно відмовитися від захоплюючого внутрішнього слухання музики для того, щоб проконтролювати себе, “поглянути на себе з боку”. Коли перед учнем поставлені точні виконавські звукові завдання, він повинен їх кваліфіковано і професійно виконувати. Необхідність досягнення конкретних результатів – тембру, нюансування мелодії, рівності ритмічної фігурації, чистоти педалізації, виразності фразування тощо – змушує студента слухати себе.

Методи роботи викладача, завдяки яким досягається слухова активність студента, можна поділити умовно на дві групи:

1. Методи, які органічно пов'язані з конкретним твором, тобто народжені самою музикою і впливають з її особливостей – характеру, фактури, технічних труднощів. У цьому випадку викладач пропонує слуховій увазі студента обумовлений елемент музичної тканини (мелодійний зворот, підголосок, гармонію, характер звучання). Отже, викладач націлює слух студента на вдумливу роботу, студент прагне слухати себе в процесі гри, і, як

наслідок, обидва знаходять професійний зміст.

2. Педагогічні заходи, які допомагають студенту зібрати його слухову увагу. Потрібно підкреслити, що невміння слухати себе по-різному впливає на окремі сторони виконання студентом музичного твору. Так, наприклад, студент має достатню професійну підготовку і може задовільно справлятися з вузьким технічним боком виконання твору, зовсім не слухаючи себе. Також може досягти ритмічної свободи та виразності той виконавець, хто має від природи добре почуття ритму. При "натаскуванні" студента, який має ці обидві здібності, викладач може підняти його виконання на професійний задовільний рівень, але в цьому випадку викладач власною активністю перебирає на себе ініціативу студента та приховує його несаможитність.

Особливо потрібна активізація слухового контролю при роботі над якістю звука. Трапляються випадки, коли студенти на першому етапі вивчення твору не слідкують за звуком, тому що їхня увага направлена на "ноти", ритм і "пальці". І на другому етапі роботи студенти прагнуть відпрацювати найбільш складні епізоди, довго та наполегливо граючи їх, при цьому "вибиваючи" і форсуючи кожну ноту. Інколи таким методом вивчають навіть повільні кантиленні твори.

Якість звука та співвідношення декількох звукових планів є найбільш вразливим місцем у виконанні студентів, тому що не слухаючи себе, неможливо удосконалити виразність звучання, передати переконливо потрібний настрій, характер, тембральну різноманітність цього музичного твору. У роботі над активізацією музичного слуху викладачеві потрібно систематично приділяти увагу якості звука та роботі над його покращенням. Ефективним методом активізації слухової уваги є вміння викладача за допомогою образних характеристик, порівнянь, епітетів та метафор розбудити художні уявлення студента. Коли цей зовнішній прийом змусить студента зібратися, викладач допомагає йому направити слухову увагу на конкретну "звукову мету". Викладач, використовуючи різні асоціації, повинен створити відповідний настрій, який активізує чутливість слуху студента.

У методах занять також важливі такі моменти, як зв'язок руху (фізична дія) та слухання. Наприклад, різні елементи музичної тканини, викладені в партії однієї руки, стають виразними для слуху, якщо їх виконувати поодиноці або розподілити між двома руками. Такий "розподіл" музичних елементів допомагає свідомості й слуху студента відокремити музичні елементи один від одного та сприйняти кожен як самостійний, індивідуально виразний. Цей метод дає неабиякий слуховий ефект: краще почути, а отже, і відчути кожен елемент музичної тканини окремо та у поєднанні з іншими.

А діалектична взаємодія: внутрішнє уявлення музики разом зі слуховим сприйняттям допомагають у процесі роботи над музичним твором знайти потрібний прийом, а з іншого боку, технічний прийом, які в купі допоможуть учню яскравіше почути, а потім яскравіше уявити кінцеву мету. До цих прийомів можна віднести спеціальні рухи рук, які немов відтворюють слуховий – зоровий – дотиковий комплекс "рух звучання".

Так, наприклад, мелодії, які складаються з невеликих інтервалів, виконуються зібраною рукою. Коли ж у мелодіях зустрічаються широкі інтервали, студент може використовувати “розкривання кисті”. Час, який потрібен, щоб дотягнутися до далекого звуку, заповнюється уявленням *glissando*. Широкий рух кисті дає видимість зв'язку звуків і допомагає не тільки виконати це виразно, але і відчувати й почути *legato*. Прийоми активізації слухової уваги можуть бути різними, але всі вони загострюють почуття виконавця і збільшують активність його слухового сприйняття.

### ***Використана література:***

1. Виготський Л. С. Мышление и речь. Москва : Лабиринт, 1996. 114 с.
2. Баренбойм Л. А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л. : Музыка, 1969. 289 с.
3. Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа в контексті музичної педагогіки. К. : Вища школа, 2007. 312 с.
4. Гольденвейзер А. Б. Искусство и творческие способности. Москва : Музыка, 1976. С. 93-130.
5. Гинзбург Л. С. О работе над музыкальным произведением. Музыка, 1968. 112 с.
6. Кичук Н. В. Формування творчої особистості вчителя. Київ : Либідь, 1991. 96 с.
7. Карафінка М. Н. Виконавська школа вищих учбових закладів України. Київ : Музична Україна, 1990. С. 22-25.
8. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Москва : Музыка, 1982. 186 с.
9. Пляченко Т. М. Наукові засади викладання основного музичного інструменту в умовах університетської освіти. *Аrs musicae: музично-освітологічний дискурс : зб. наук. пр. К. : ун-т ім. Б. Грінченка, 2014. С. 9-13.*
10. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. Москва: Просвещение, 1984. 176 с.

### ***References:***

1. Vigotskiy L. S. Myishlenie i rech. M. : Labirint, 1996. 114 s.
2. Barenboym L. A. Voprosy fortepiannoy pedagogiki i ispolnitelstva. L. : Muzika, 1969. 289 s.
3. Huralnyk N. P. Ukrainaska fortepianna shkola v konteksti muzychnoi pedahohiky. K. : Vyshcha shkola, 2007. 312 s.
4. Goldenvejzer A. B. Iskusstvo i tvorcheskie sposobnosti. M. : Muzyka, 1976. S. 93-130.
5. Ginzbusg L. S. O rabote nad muzykalnymi proizvedeniyami. M. : Muzyka, 1968. 112 s.
6. Kychuk N. V. Formuvannia tvorchoi osobystosti vchitelia. K. : Lybid, 1991. 96 s.
7. Karafinka M. N. Vykonavscha shkola vyschykh zakladiv Ukrainy. K. : Muzychna Ukraina, 1990. S. 22-25.
8. Neygauz H. H. Ob iskusstve fortepiannoy igry. M. : Muzyka, 1982. 186 s.
9. Pliachenko T. M. Naukovi zasady vykladannnia osnovnoho muzychnoho instrumenta v umovakh universytetskoj osvity. zb. nauk. pr. K. : un-t. im. B. Hginchenka, 2014. S. 9-13.
10. Cypin G. M. Obuchenie igre na fortepiano. M. : Prosveschenie, 1984. 176 s.

### ***EKONOMOVA O., HARKUSHA L. Formation and development of music hearing in the professional development of a student-pianist.***

*The article is based on the concept of advanced learning. The current stage of development of musical art is characterized by different styles and genres of piano performance, originality of creative ideas of various forms of their stage embodiment, which in turn requires the responsibility of preparing performers for their future work. The article describes the main types of musical activities, shows the complex aspects and the role of the piano in preparing students for musical activities. The complex of one of the basic musical abilities of the student on importance and value – musical hearing, sound extraction is allocated.*

*The article considers to provide students with knowledge not only necessary, but also diverse, which relate to various aspects of musical activity. That is, they should be related to professional*

education, to the performance and technical mastery of the instrument, to take into account such abilities of music students as musical hearing, cantilena music, technical abilities. The authors assume that the techniques and means of mastering the performance technique by students contribute to their general musical development, and the methods of mastering this technique affect their artistic and aesthetic development. Hence the priority of a wide range of impact on the student of multifaceted techniques and methods of work of the teacher in the classroom, among which one of the main is the development of musical hearing. In music pedagogy there are methods whose arsenal is very large and is based on a large number of factors: the abilities of students, Dovyshev training, efficiency, intelligence. Every method of work that yields results deserves attention, has the right to exist. Therefore, the article provides various recommendations to reveal techniques, methods and ways of working on musical hearing, which have a universal range of influence on the formation of the musician, the development of the whole set of abilities and skills of students. musical development. The aim of the article is to provide students with knowledge of musical hearing not only necessary but also diverse, which relate to various aspects of musical hearing, the formation of the necessary psychological traits and skills, their technical skills, concentration. It is shown that the ability to listen to yourself, performing the work completely, is an important controlling and correcting factor, which primarily depends on the auditory perception of the whole, the sense of form, performance will, the imagination of the performer. The authors think that using the article in the educational process will help increase educational, performing and artistic-aesthetic activities in piano lessons for both music students and teachers.

**Key words:** musical hearing, sound production, musical abilities, musical-auditory representation, complex of methods and receptions, performing-technical skill.

DOI: <https://doi.org/10.31392/NZ-npu-153.2022.07>

УДК 371.015

**Касянова Г. В.**

## **МОТИВИ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНІВ**

У статті розглядаються питання, що стосуються мотивів навчальної діяльності учнів. Аналізуючи мотиви навчання учнів, маємо на увазі насамперед те, що спонукає їх до цієї діяльності, тобто всі ті психологічні моменти, якими визначається активність учнів в процесі навчання, різноманітні потреби і форми їх психічного відображення і переживання. Розглянуто види мотивів навчальної діяльності та їхній взаємозв'язок.

Мотиви першого виду ніби закладені в самому процесі навчання, зумовлені його формою, змістом, перебігом. Це – допитливість, інтерес до знань, потреба в розумовій діяльності, у пізнанні, у розширенні знань про навколишню дійсність, різноманітні інтелектуальні почуття, прагнення здобути нові знання й навчитись їх застосовувати, вдосконалювати свої пізнавальні можливості, інтелектуальні здібності.

Мотиви другого роду формуються під впливом навколишньої дійсності, сім'ї, всієї навчально-виховної роботи школи. У цьому плані навчання для учнів є певною формою участі в житті суспільства. Найчастіше вони виступають у формі комплексу прагнень і почуттів, в яких основним є переживання зовнішнього чи внутрішнього обов'язку. До найважливішої групи належать суспільно-політичні мотиви, завдяки яким навчання в школі розглядається як високий суспільний обов'язок. Такі спонукання серйозно впливають на перебіг навчальної діяльності учнів, надають їй суспільного значення. Значну групу становлять мотиви соціального престижу: прагнення учня стверджувати свою особистість, а також мотиви,