

УДК 780. 616.432:37.016

Ван Сює

ПРИНЦИПИ ТА ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ЗВУКООБРАЗНИХ УЯВЛЕНЬ ШКОЛЯРІВ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ

Необхідність обґрунтування методологічних засад формування звукообразних уявлень на початковому етапі фортепіанного навчання зумовлена важливістю залучення до початкової музичної освіти учнів з різними музичними даними та застосуванням у сучасних музичних творах нових способів звукоутворення. У статті висвітлені особливості формування умінь і навичок у сфері звукообразних уявлень, розкриті принципи та педагогічні умови, які сприяють ефективності цього процесу.

Ключові слова: фортепіанне навчання, звукообразні уявлення, початкова музична освіта

Необходимость обоснования методологических основ формирования звукообразных представлений на начальном этапе фортепианного обучения обусловлена важностью приобщения к начальному музыкальному образованию учеников с разными музыкальными данными и применением в современных музыкальных произведениях новых способов звукообразования. В статье освещены особенности формирования умений и навыков в сфере звукообразных представлений, раскрыты принципы и педагогические условия, которые способствуют этому процессу.

Ключевые слова: фортепианное обучение, звукообразные представления, начальное музыкальное образование

The need for justification of the methodological foundations of the formation zvukopisi representations at the initial stage of piano learning due to the importance of initiation to elementary music education students with different musical data and the use of modern musical works of new methods of sound production. In the article the peculiarities of formation of skills in the field zvukopisi ideas, the principles (clarity and emotionalno-sensitive understanding of the musical works, aesthetic orientation, phased-aditional training activities, polycentric integration of musical knowledge and pedagogical conditions that contribute to this process (pedagogically appropriate selection of the most aesthetically expressive, emotionally appealing music with their clear illustration of the piano class; setting the variable of the educational-cognitive and practical tasks for mastering of musical works that requires the involvement of previous aesthetic experience and guides students in the formation of aesthetic perception, as well as the necessary knowledge and skills; revitalization of the independent work using the

student-oriented interaction of the teacher with the students, which is based on the disclosure of their personal qualities).

Key words: *piano education, zvukopisi performance, elementary music education*

Сучасна музична педагогіка відчуває гостру потребу у ефективній методиці роботи над звукоутворенням в процесі навчання. Необхідність такої методики особливо зростає в системі масової музичної освіти, оскільки спеціалізовані музичні заклади залучають до навчання не тільки музично обдарованих дітей з яскравими здібностями, а й учнів з посередніми музичними даними. Тому набуття навичок звукоутворення з поступовим формуванням звукообразних уявлень має стати першочерговою метою педагога-піаніста, яка визначає стратегію і тактику, зміст і методику його роботи. З урахуванням цих вимог, метою статті визначено розробку та обґрунтування принципів та педагогічних умов формування звукообразних уявлень школярів на початковому етапі їх музичного навчання.

Аналіз педагогічної літератури переконує, що на сьогоднішній день для формування звукообразних уявлень молодших школярів актуальною залишається проблема розвивального навчання, в основі якої лежать сучасні науково-методологічні підходи. При цьому перевага надається синтетичним, універсальним за своїм змістом прийомам і способам музично-педагогічної роботи, націленим як на виконавське оволодіння музичним матеріалом, так і на підвищення слухової культури учня.

Інший аспект цієї проблеми полягає в тому, що виконання сучасної фортепіанної музики вимагає застосування різноманітних технічних прийомів і нових способів звуковидобування, тому в останні роки педагоги-методисти приділяють значну увагу питанням управління різними параметрами музично-ігрових рухів з точки зору їх впливу на процес естетичного сприйняття.

З наукової літератури відомо, що рухові вміння людини залежать від її психофізичного стану та специфічних морфо-функціональних особливостей різних ланцюжків слухо-моторного апарату. Але останній не можна вважати складовою частиною простих рухових здібностей, вмінь та навичок. Наприклад, до виконавських здібностей піаніста входять не лише рухові компоненти, але й ті, котрі визначені функціональними якостями інших сенсорних систем. Так, за визначенням Г. Кулікова, один і той же рівень прояву складних передчуттів може бути зумовлений різними елементарними здібностями [3, с. 78].

Отже, проведений аналіз науково-методичних матеріалів, які висвітлюють роль, значення й особливості виконавських рухів у процесі музичної діяльності, показали, що усвідомлене опанування руховими діями неможливе поза вмінням точно відчувати і аналізувати рухи і на цій

основі керувати звукообразними уявленнями. Відтак, під формуванням звукообразних уявлень молодших школярів в процесі фортепіанного навчання ми розуміємо процес набуття цілеспрямованих сенсомоторних дій, спрямованих на набуття внутрішньо слухових музичних явищ та їх творчий вплив на результат виконавської діяльності.

Ряд проведених досліджень (О. Васютіна, О. Козлов, В. Назарова, В. Фарфель) засвідчують, що можливість формування міцної основи сенсомоторних дій учнів молодшого шкільного віку досягається в міру набуття досвіду музично-інструментального виконавства. Завдяки посиленню слухо-образної пам'яті підвищується ефективність керування різними параметрами рухів.

Автори досліджень виявили, що найточніше виконуються ті музично-ігрові навички та вміння, які часто повторюються в музично-ігровій практиці. На підставі цих досліджень було виявлено, що підґрунтям відповідного навчання є утворення тимчасових звуків за такою умовною схемою: «бачу» (нотний текст), «передчуваю» (слухове уявлення), «граю» (ігровий рух), а також, якщо зроблено помилку – «виправляю» (слуховий контроль).

Таким чином, нотний запис мелодії повинен викликати у виконавця збудження в слуховій ділянці кори головного мозку, в якій утворюється так званий «провідний рівень» – цілісна узгоджена програма виконавських дій. Відповідно виконавський процес в цілому відбувається завдяки зоровому та м'язовому контролю. Але більш активним виявляється слуховий контроль, оскільки початковий слуховий образ викликає ігрові рухи. Тому провідним завданням слухового контролю виявляється поступове узгодження необхідних рухів та викликане ними звучання на основі музичного образу [А. Бирмак].

У практиці навчання гри на музичному інструменті дуже важливим є й так званий «зворотній зв'язок», який має забезпечуватися як педагогом, так і учнем. Це пояснюється відповідними особливостями психофізичних функцій; мозок посилає сигнали до органів, котрі здійснюють ігрові рухи, але йому також потрібно весь час отримувати повну інформацію щодо положення рук і пальців у кожний момент руху.

Саме під час зовнішнього зв'язку імпульси йдуть від виконавського апарату й сигналізують про його дії. Такі сигнали дають змогу музиканту безперервно контролювати та корегувати своє виконання. Вони також стають важливим джерелом удосконалення слуху і виконавських рухів. Отже, «зворотній зв'язок» ґрунтується на слухових та кінестетичних відчуттях, які мозок отримує від м'язів, зв'язок та суглобів. У процесі вдосконалення гри на фортепіано відбувається зміна співвідношення аналізаторів; вона проявляється, зокрема, в тому, що роль зорових відчуттів зменшується, а рухових – збільшується. Зазначені положення можна представити у такій послідовності: сприйняття мети, добір засобів

для її досягнення, виконавські дії, контроль та оцінка результатів.

Отже, процес формування вмінь і навичок у сфері звукообразних уявлень характеризуються процесуальністю та послідовністю. Маючи виражену специфіку, він здійснюється за чотирма фазами, а саме: фаза катарсису та оцінки звукових образів, фаза злиття емоційно-чуттєвої активності і процесу звукоутворення, фаза естетичного сприйняття звуків відповідно до їх складності, фаза установки на цілісне естетичне засвоєння звуків.

Методика організації музичної діяльності з формування звукообразних уявлень молодших школярів в умовах фортепіанного навчання вимагала обґрунтування принципових положень, які стали вихідними засадами досліджуваного педагогічного явища. Розглянемо їх докладніше.

1. Принцип наочності і емоційно-естетичного осмислення музичних творів, який передбачає змістове наповнення процесу формування естетичного сприйняття учнів, має широке застосування у педагогічному процесі спеціалізованих музичних закладів. Дотримання його сприяє свідомому, активному сприйняттю, осмисленню і засвоєнню матеріалу, впливає на розвиток спостережливості, формує певний соціальний досвід, удосконалює сенсорні можливості школярів.

Як зазначав І. Браудо, звук є однією з важливих характеристик більшості музичних творів [1, с. 78]. На сьогодні є достатньо обґрунтованих припущень, які підтверджуються не тільки експериментальними дослідженнями, що кожний музичний звук передає певний емоційний тон. Через емоційне відтворення музичних образів можна виявити семантику несвідомої дії звуку, яка безпосередньо впливає на глибину естетичного сприйняття музичного твору.

2. Принцип естетичної спрямованості означає визнання естетичної цінності музичного звуку, розвиток здатності молодших школярів до їх естетичного сприйняття, а також формування естетичного смаку та високих естетичних ідеалів. В його межах учні займаються за методикою, яка сприяє розвитку естетичного сприйняття і досягають значних результатів у музично-творчій діяльності. З огляду на це сучасна музична освіта має стимулювати учнів до збагачення власного духовного світу.

3. Принцип поетапно-ейдетичної організації навчальної діяльності спрямовується на розвиток образної пам'яті, переживання та осмислення музичних образів для вирішення різноманітних технічних і художніх завдань у процесі виконання музичних творів. Ейдети́зм – це напрямок психологічної науки, який розглядає особливості образної пам'яті і можливості її практичного застосування у різних сферах життя людини. Разом з тим ейдетика – це не тільки розвиток уваги, уяви, пам'яті різних видів мислення, а й спосіб подачі навчального матеріалу. Адже вона залучає всі аналізатори особистості і подає нове через добре знайомі

образи.

4. Принцип поліцентричної інтеграції музичних знань, який дозволяє поєднувати інформацію з різних навчальних предметів і форм музичної діяльності учнів.

Формуючи звукообразні уявлення, можна обґрунтувати інтегрований підхід тим, що:

– інтеграція сприяє розумінню музичного твору як частини духовної культури і культурної традиції, сприяє усвідомленню художнього образу, створеного композитором;

– інтеграція дозволяє цікаво сприймати художній образ, оскільки активізує уяву, увагу, спостережливість;

– інтеграція стимулює емоційно-творчу діяльність учнів.

Опора на цей принцип дозволяє узгодити зміст і різноманітні форми навчання, досягти наступності, систематичності та більш ефективного методичного забезпечення. При цьому інтеграція у процесі фортепіанного навчання молодших школярів сприяє взаємопроникненню знань з мисленням та інтуїцією.

За результатами вивчення науково-методичної літератури було з'ясовано, що спрямованість навчання молодших школярів у класі фортепіано на формування звукообразних уявлень вимагає застосування певних педагогічних умов. Їх вибір у нашому дослідженні зумовлений не лише сутністю і змістом навчання у фортепіанному класі, а й необхідністю вирішення суперечностей, які були виявлені в результаті теоретичного аналізу проблеми, а саме: між значною творчо-педагогічною спадщиною видатних представників музичної педагогіки в галузі звукоутворення та її впровадженням у практику початкової спеціалізованої освіти, між потужним естетико-розвивальним потенціалом сучасного фортепіанного репертуару для молодших школярів та недостатньою цілеспрямованістю його застосування для їх художньо-естетичного розвитку.

Розробкою педагогічних умов для формування музичної культури школярів, естетичного сприйняття музичних творів займалися такі науковці як О. Алексєєв, Л. Баренбойм, І. Браудо, Дін Юнь, Лі Дзюнь, А. Каузова, Г. Коган, Лін Чженьган, Лу Цзя, Б. Міліч, Г. Нейгауз, І. Рябов, С. Савшинський, Г. Ципін, О. Шульпяков та ін. З урахуванням їх позицій та вивчення досвіду роботи передових вчителів музики у спеціалізованих музичних закладах, були виділені такі педагогічні умови формування звукообразних уявлень школярів на початковому етапі фортепіанного навчання:

1. Педагогічно доцільний відбір найбільш естетично виразних, емоційно привабливих музичних творів з їх наочною ілюстрацією у фортепіанному класі. Ця педагогічна умова реалізується через впровадження музичних творів у навчальний процес. При цьому відбувається естетична взаємодія з музичним твором, яка є підґрунтям

формування естетичної свідомості і естетичного сприйняття молодшого школяра, його уявлення, фантазії, художньо-образного мислення, потреби сприймати красу і одержувати від неї насолоду, бажання розуміти і відтворити запропоновані п'єси.

Така умова найповніше реалізується під час ознайомлення з естетично виразними, емоційно привабливими музичними творами, які не тільки знаходяться у бібліотеках навчальних закладів, а й пропонуються сучасними композиторами. Така широка гама опрацювання творів спрямовує навчальний процес на самопізнання і самореалізацію, забезпечуючи дію внутрішніх механізмів формування естетичного сприйняття учнів молодших класів, активність їх пізнавальної діяльності.

Під час опрацювання музичних творів школярі мають можливість не тільки розширити свої музичні уявлення, а й зрозуміти сутність національного музичного мистецтва, взаємозв'язок історичних епох і особливостей розвитку музичної мови, пережити і відчувати емоційну насолоду в процесі виконання, що є важливим фактором у формуванні естетичного сприйняття художніх творів [2, с. 48].

Підсилення емоційно-почуттєвої сфери в процесі роботи над звукоутворенням і в цілому над художніми образами музичних творів забезпечує пояснювально-ілюстративний метод, а також самостійно-пошукові та рефлексивні методи (інверсії, синектики, синестезії, особистих асоціацій, осмислення, самовираження), що активізують набуття власного досвіду спілкування з музичним мистецтвом.

2. Постановка варіативних навчально-пізнавальних і практичних завдань для засвоєння музичних творів, що вимагає залучення попереднього естетичного досвіду і спрямовує учнів на формування естетичного сприйняття, а також необхідних знань та умінь. За цією педагогічною умовою передбачається постановка варіативних навчально-пізнавальних і практичних творчих завдань. Такі творчі завдання спрямовані на естетичну взаємодію особистості учня з творами, в результаті чого відбувається формування уміння захоплюватися красою музичного звуку, адекватності його видобування музичному образу, розвиваються слухові уявлення та інтуїція.

Разом з тим творчі завдання вимагають активного залучення попереднього естетичного досвіду учнів і мають відповідати таким вимогам як новизна й різноманітність. Сам акт творення стає поштовхом до діяльності, у якій відбувається становлення особистості, створюються можливості для розкриття свого «Я» та втілення його в реальній виконавській діяльності.

Навчально-пізнавальні і практичні творчі завдання для відпрацювання звукообразних уявлень розроблялись з урахуванням як групової так і індивідуальної форми організації навчання. До групової форми відносилась: гра в ансамблі з педагогом або іншими учнями-піаністами.

Серед індивідуальних форм організації навчання відзначимо співбесіди, які проводилися за інструментом під час опанування музичних творів.

Як було визначено у процесі теоретичного аналізу нашого дослідження, уявлення – це форма психічної діяльності, котра конкретизує знання і здійснюється через розумові дії. Коло уявлень, що залучаються до роботи над художнім образом музичного твору, є надзвичайно різноманітним.

У науковій літературі автори виділяють три основних види звукообразних уявлень, а саме: уявлення конкретної звукової фактури (ладо-гармонічні, ритмічні, гармонічні), уявлення асоціативні (ідейно-емоційно-образні) та «технічні» (моторні). Тому прагнучи досягти високого рівня звукообразних уявлень у молодших школярів, ми розробляли творчі завдання з урахуванням перш за все емоційно-слухової та технічної складової звуковидобування. При цьому ми враховували таке зауваження В. Петрушина: до передбачуваних результатів творчих завдань (які входять до естетичної творчої діяльності особистості) належить чуттєве образне мислення, здатність до емоційного реагування, яке співвідноситься з культурою почуттів, здатність до тонкого, чутливого спілкування з іншими людьми, здатність до випереджаючого відображення дійсності, котра формується на основі творчої уяви, здатність і здібність до передбачення, випередження тощо [4, с. 46].

Третьою педагогічною умовою формування звукообразних уявлень є активізація самостійної роботи з використанням особистісно-орієнтованої взаємодії педагога з учнями, яка базується на розкритті їх індивідуальних якостей.

Сучасна освіта сьогодні неможлива без звернення до особистості. Особистісно-орієнтоване навчання забезпечує розвиток і саморозвиток особистості школяра, виявляючи його індивідуальні здатності, схильності, досвід, інтереси, а також дає можливість реалізувати себе в навчальній діяльності.

Загальновідомо, що для продуктивного виконання однакового завдання різні учні застосовують власні способи і прийоми. Для вчителя важливо виявляти їх, надаючи кожному учню можливість обирати з них найбільш цікаві. Мета й завдання особисто-орієнтованої музичної освіти полягає у прилученні учнів до самостійної навчальної діяльності, в застосуванні різнорівневих завдань для досягнення найкращого результату.

Звернення до внутрішньої чутливості, емоційності, осмислення власних переживань в процесі формування звукообразних уявлень забезпечують методи емпатії, інверсії, синектики, синестезії, особистих асоціацій, самовираження.

Отже, застосування виділених принципів та педагогічних умов у процесі опанування музичних творів дозволяє сформувати у молодших

школярів звукообразні уявлення, що збагачує їх емоційно-чуттєву сферу та творчу самостійність як ознаку розвиненої музичної культури. Перспективними вважаємо розробку на основі обґрунтованих принципів та педагогічних умов відповідної технології опрацювання музичних творів, а подальше вивчення проблеми вбачаємо у такому аспекті як формування креативного мислення учнів у процесі ознайомлення з різними музичними жанрами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Браудо И. Артикуляция (О произношении мелодии) / Исая Александрович Браудо. – Л., Гос.муз. издательство, 1961. – 197 с.
2. Гу Юфей. Фортепианное преподавание. – Наньцзин. – Изд. Педагогического университета Наньцзинь, 2001, 115 с.
3. З.Куликов Г. А. Слух и движение :Физиологические основы слуходвигательной координации / Г. А. Куликов. – Л. : Наука, 1989. – 200 с.
4. Петрушин В. И. Музыкальная психология: Уч. Пособие / В. И. Петрушин. – М. : Гуманит. Изд. Центр «ВЛАДОС», 1997. – 384 с.
5. Цыпин Г. М. Психология музыкальной деятельности. Учеб. пособие / Г. М. Цыпин – М. : Академия, 2003. – 368 с.
6. Чжао Сяошэнь. Фортепианная игра: природные задатки, талант, трудоспособность / Чжао Сяошэнь. – Чанша: Хуанское образовательное издательство. – (2-е изд.). – 1999. – 325 с.