

ГРА НА СЛУХ ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ВМІНЬ ІМПРОВІЗАЦІЇ У МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ БАЯНА – АКОРДЕОНА

HEARING AS A BASIS FOR THE FORMATION OF IMPROVISATION SKILLS IN FUTURE TEACHERS OF ACCORDION

У статті гра на слух розглядається в аспекті музичної педагогіки та методики як необхідний компонент професійної підготовки майбутніх викладачів баяна – акордеона. Власне, гра пронизує всі види практичної інструментальної діяльності, становить її основу. Так, гра на слух є основною ланкою мистецтва інструментальної імпровізації як особливого виду художньої творчості загалом та інструментального музикування зокрема. Аналізуються зміст і механізми гри на слух як виду вільного (без нот) музикування, її складна органічна природа. Визначаються особливості формування виконавської майстерності в процесі гри на слух та розвиток імпровізаційних умінь. Також це поняття розглядається як комплексний вид діяльності, що включає здатність аналізувати запропонований музичний матеріал, втілювати його у виконавстві за допомогою психомоторики за постійного сенсорного контролю та активізації музичного мислення. Це складне вміння включає такі структурні компоненти: аналітичний (діагностика ладогармонійної основи твору), психомоторний (її втілення у виконавській діяльності, тобто у грі) та креативний (її імпровізаційна інтерпретація в різних модах). Формування вміння підбору на слух повинно ґрунтуватися на особистісно орієнтованому підході з урахуванням індивідуальних особливостей студентів та спиратися на такий алгоритм дій: підбір мелодії, підбір баса, підбір основних функцій акомпанементу, виконання мелодії голосом із одночасною грою. Обґрунтовано доцільність та можливість особистісно орієнтованого підходу до навчання студентів гри на слух, що дозволяє створювати індивідуальну освітню траєкторію на основі варіантності запропонованого алгоритму та враховує строкатість базової підготовки (і навіть її відсутність) у майбутніх викладачів баяна – акордеона в сучасному освітньому просторі.

Ключові слова: гра на слух, творчість, імпровізація, транспонування, читання нот з аркуша, музичне мислення, музичний слух,

інструментально-виконавська діяльність, музикування.

In this article, listening is considered in terms of music pedagogy and methodology, as a necessary component of professional training of future accordion teachers. In fact, the game permeates all kinds of practical instrumental activities, is its basis. In this regard, the game of hearing is the main link in the art of instrumental improvisation as a special kind of art, in general, and instrumental music in particular. The content and mechanisms of playing the ear as a kind of hearing (without notes) music, its complex organic nature are analyzed. The peculiarities of the formation of performing skills in the process of playing by ear and the development of improvisational skills are considered. Also, this concept is considered as a complex activity that includes the ability to analyze the proposed musical material, to embody it in the performance with the help of psychomotor skills, with constant sensory control and activation of musical thinking. Being a complex skill, it includes the following structural components: analytical (diagnosis of the harmonious basis of the work), psychomotor (its embodiment in the actual performance, ie in the game), creative (improvisational interpretation in different modes). The formation of listening skills should be based on a person-centered approach, taking into account the individual characteristics of students and based on the following algorithm of actions – melody selection, bass selection, selection of basic accompaniment functions, voice melody with simultaneous play. The expediency and possibility of a person-centered approach to teaching students to play by ear, which allows to create an individual educational trajectory based on the variance of the proposed algorithm and takes into account the diversity of basic training (and even its absence) for future music teachers in modern education.

Key words: playing by ear, creativity, improvisation, transposition, reading notes from a sheet, musical thinking, musical hearing, instrumental and performing activities, making music.

УДК 780.647.2:781.65
DOI <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/42.44>

Яремчук Я.Л.,
аспірант кафедри інструментального та оркестрового виконавства
Національного педагогічного
університету імені М.П. Драгоманова

Музичне мистецтво – це найбагатша скарбниця людських емоцій і почуттів, думок і переживань; за висловом письменника Ф. Стендаля, це «єдиний вид мистецтва, здатний проникати в людське серце так глибоко...». Це також і спеціально організований педагогічний процес, який впливає на формування духовного світу людини. Повноцінність сприйняття музики залежить насамперед від розвитку всіх компонентів музичного слуху, що належить до сфери індивідуальних особливостей людини.

Спілкування з музикою через різні види музичної діяльності: виконання, слухання, підбір на слух, імпровізацію, дуже важливе для музиканта, адже таке спілкування дає великі можливості для

розвитку емоційної та інтелектуальної сфери, для налагодження гармонії з навколишнім світом через отримання афективних вражень, що залишаються з ним на все життя.

«Гра на слух», «підбір на слух», «музикування на слух» – вид музичної діяльності музиканта-професіонала та любителя музики. У становленні особистості професійного музиканта вміння грати на слух має велике значення, бо, як зазначав С.І. Савшинський, гра на слух розвиває здатність музичних уявлень і створює єдність слухової та моторної пам'яті, що взаємно підкріплюють один одного [5, с. 23]. Щодо навчання баяністів та акордеоністів, коректнішим до цього виду музичної діяльності буде поняття «гра на слух».

Єдиний наразі навчальний посібник для вузів (Г.І. Шахов «Гра на слух, читання з аркуша і транспонування») адресовано баяністам та акордеоністам, оскільки саме в їхній практиці цей вид виконавства активно затребуваний. Окрім представників вищої баянної педагогіки: Г.І. Шахова, В.М. Мотова, В.І. Шарабунова, проблема гри на слух розробляється Є.І. Кубанцевою та Є.М. Шендеровичем; Ю.В. Шмалько вивчає природу гри на слух у контексті теорії інтонації Б.В. Асаф'єва; І.М. Одиноква досліджує її, спираючись на жанрову специфіку музики. Однак багатоаспектну методику, розраховану на навчання феномена гри на слух у умовах музичного вузу, що вміщує весь комплекс професійних знань, навичок та умінь, поки що не запропоновано.

Особливу актуальність перелічені вміння та навички набувають для випускників музичних факультетів педагогічних вузів, які зіткнуться з проблемами творчого музикування з перших же днів своєї трудової діяльності. Проте аналіз сучасної ситуації свідчить про недостатню підготовку музикантів-професіоналів до гри на слух. Причин такого становища багато: обмеженість природних задатків студентів, традиції класичної музичної освіти з її вузькопрофільністю, відсутність інтересу до вільного музикування у педагогів, дефіцит навчальних дисциплін, що забезпечують розвиток відповідних умінь, недостатнє розроблення теоретичних і методичних основ цього виду діяльності.

Робота педагога у класі баяна – акордеона має свої відмінні риси та, відповідно, конкретні педагогічні завдання. Насамперед це створення умов розумного поєднання обов'язкового (традиційного) навчання та більш вільних і гнучких форм роботи зі студентами. Особливу увагу, як зазначають педагоги, слід приділяти вихованню творчого ставлення до нотного тексту, що приховує певний емоційний зміст музичного твору. Важливе значення має також розвиток спостережливості, аналіз музичних творів, здатність бачити все, що написано в нотах, і відчувати, що виражають усі ці знаки; динаміка, темп, штрихи, тембр – ті необхідні засоби виразності музичної мови, від яких залежить характер звучання.

Паралельно з освоєнням навичок правильної гри на інструменті велике значення надається розвитку творчих навичок музиканта за допомогою читання нот з аркуша, транспонування, підбору і гри на слух, композиції та імпровізації.

Відомо, що будь-яка музична діяльність починається з кількісного накопичення музичних уявлень і навичок, пов'язаних зі сприйняттям музики (Л.А. Баренбойм, Н.А. Бергер, В.В. Галич, І.Ю. Заволжанська, С.С. Ляховицька, М.Е. Фейгін). Усі педагоги-музиканти відзначають, що у навчанні музики важливо, щоб слухові уявлення та розуміння виразності музичної мови передували засвоєнню нотного запису.

Практика гри на слух і транспонування розвиває та зміцнює внутрішній слух і пам'ять, адже підібрати можна лише те, що чітко чуєш та пам'ятаєш. «Якщо гра на слух є одним із постійних методів занять та доведена до вміння «підбирати» не лише пісеньки, а й порівняно складні музичні твори або хоча б уривки з них, – зазначав С.І. Савшинський, – то цим систематично виховуються здібності та вміння, необхідні для впевненої гри напам'ять складних творів» [5, с. 24]. Як показує практика, музикант, який грає на слух, вільніше відчуває себе в музиці та за інструментом, він не розгубиться, якщо під час виконання трапиться якась невдача.

На думку І.Ю. Заволжанської, «за сприятливих педагогічних умов відсутність природної здатності грати на слух можна компенсувати виробленням відповідного вміння» [1, с. 23]. Тому навчання підбору на слух як початковий та елементарний етап імпровізації слід починати якомога раніше. Найсприятливіший для цього віковий період – молодший шкільний вік. Найбільш ефективно реалізувати цей вид діяльності можна на індивідуальних заняттях з музичного інструмента (баян – акордеон). Підтвердження цього можна знайти у дослідженнях Т.І. Карнаухової, Г.І. Шахова, Ю.В. Шмалька, І.В. Ядового.

Важливість навчання гри на слух знайшла відображення у наукових працях Ю.В. Шмалька. На його думку, «музичне мислення, як і будь-який психічний процес, існує у вигляді діяльності». Вчений-музикант припускає, що «такою є музично-мовленнєва діяльність як процес втілення музично-слухових уявлень у структурах музичної мови», що «розуміється як єдина психологічна основа всіх видів музичної діяльності, зокрема й підбору на слух». Ю.В. Шмалько говорить про наявність «двох форм музично-мовленнєвої діяльності: усної та письмової», доводить, «що психологічні закономірності підбору на слух та імпровізації доцільно розглядати в єдності – як усну музично-мовленнєву діяльність». Дослідник вважає, що «підбір на слух як етап розвитку музичного мислення учня в усній музично-мовленнєвій діяльності генетично передуює етапу імпровізації у складі цієї діяльності» [7].

Ю.В. Шмалько пропонує спеціальні методичні прийоми навчання усного музичного мовлення, зокрема: «поступовий перехід в інтонаційному аналізі музичного твору від підбору на слух до імпровізації елементів його фактури, потім – до імпровізації у жанрі цього твору; ознайомлення з жанрами популярної побутової, народної та прикладної музики» [7].

Цікавий досвід навчання гри на слух представлений у роботі педагога з фортепіано дитячої хорової студії «Піонерія» І.П. Кукаріна [2]. Автор розглядає гру на слух як один із важливих складників навички музикування, що передбачає досить широкий, універсальний набір умінь: гру

на одному або кількох інструментах; акомпанування та гри в різних ансамблях; читання з аркуша; знайомство з теорією музики, елементами композиції та імпровізації.

Вміння підбирати на слух не є вродженою здібністю музиканта, воно розвивається впродовж багатьох років у процесі реалізації особистісних потреб музиканта, а також у процесі спеціально організованих занять із педагогом. Із одного боку, цей вид діяльності сприяє прояву творчих здібностей музиканта, а з іншого – розвитку та закріпленню початкових виконавських навичок. Такий вид навчальної роботи розвиває ладовий, звуковисотний, гармонічний і мелодичний слух, що є важливим не тільки на початковому, а й на пізніших етапах навчання. Тому формування вміння грати на слух під час навчання гри на баяні – акордеоні повинно залишатися в полі зору педагога.

Навчання гри на слух баяністів та акордеоністів є найбільш оптимальним освітнім середовищем завдяки його індивідуальному характеру. Педагог має можливість збудувати для кожного учня індивідуальну траєкторію розвитку з урахуванням його індивідуальних і музичних здібностей, обрати оптимальний для конкретної дитини темп вивчення матеріалу, рівень його складності і таким чином створити ситуацію успіху навіть для не дуже обдарованих. Такий диференційований підхід у виборі навчальних засобів своєю чергою мотивує учнів на цей вид музичної діяльності.

Процес навчання гри на слух передбачає такий алгоритм дій: підбір мелодії, підбір баса, підбір основних функцій акомпанементу, виконання мелодії голосом із одночасною грою акордового акомпанементу. Початковим етапом навчання гри на слух є розвиток вміння підбирати мелодію. В якості матеріалу можна запропонувати учню короткі, популярні та нескладні в інтонаційному й ритмічному відношенні пісні. З метою уникнення можливих непорозумінь слід спочатку запропонувати студенту заспівати мелодію, яку він підбиратиме. Потім можна елементарно проаналізувати її: який елемент включає поступовий рух угору чи вниз, на яких словах зустрічаються стрибки.

Дуже важливою для закріплення навички гри на слух є умова підбору максимальної кількості музичного матеріалу, основу якого становлять легкі, короткі музичні п'єси. Для педагога організація такої роботи не є складною, оскільки студент, як правило, із задоволенням включається до цього виду діяльності, що позитивним чином позначається на роботі під час заняття та в процесі індивідуальної діяльності.

Важливою частиною процесу навчання підбору на слух та імпровізації є розділ транспонування. Перекладаючи підібрані на слух мелодії чи вивчені по нотах нескладні п'єси в інші тональності, виконавці знайомляться з звуковисотним

становищем ладів. Під час транспонування музичного фрагмента у різні тональності важливий не миттєвий результат переходу в іншу тональність, а поступове входження до звукової сфери нової тональності зі збільшенням кількості знаків альтерації в поєднанні з положенням рук на клавіатурі. Позитивним результатом транспонування буде те, що в студента зникне страх ключових знаків і він впевненіше почуватиметься за інструментом.

Формування досвіду транспонування можна розпочати вже на етапі підбору на слух невеликого музичного фрагмента, запропонувавши студенту зіграти мелодію з іншої ноти. Також можна запропонувати вивчені гармонічні послідовності транспонувати у найближчі тональності, що дозволить поступово освоїти всі тональності від білих клавіш. Найбільш складний етап гри на слух – це аранжування музики, оскільки він передбачає не лише підбір фактури акомпанементу, а й остаточне оформлення музично-пісенного матеріалу, що включає вступ, перегру між куплетами та завершення пісні. Важливим моментом навчання аранжування є пояснення важливості підбору такої фактури акомпанементу до пісні, щоб вона відповідала її характеру, мелодичним зворотам, темпу мелодії. Тому для більш ефективної роботи на цьому етапі має підбиратися репертуар пісень різної жанрової фактури (у стилі протяжної пісні, маршу, польки, вальсу).

На початковому етапі навчання гри на слух як вступ можна використовувати приспів пісні або її закінчення, а якщо на слуху авторський вступ, то можна підібрати і його. Насамкінець пісні можна повторити кадансовий зворот або закінчити її тонічним тризвуком у різному розташуванні.

Правильно організована систематична робота з опанування вміння аранжувати музику дозволить у подальшому студенту створювати оригінальні аранжування, навчить його тонко відчувати красу вишуканої гармонії та дасть змогу освоїти різні фактурні прийоми. Слід зазначити, що гра на слух як багатокомпонентний вигляд музично-виконавської творчості органічно припускає міжпредметні взаємодії, опору на навчальний матеріал інших дисциплін. На думку Г.Г. Нейгауза, «комплексний» метод викладання, що передбачає не «вузькоцехову» спрямованість, а залучення широких профільних знань у виконавство насамперед із теорії музики, сольфеджіо, гармонії, здатний збагатити арсенал знань та навичок музикантів: «Пізнання має носити інтегративний (в ідеалі – трансдисциплінарний) характер, тільки в цьому разі воно відповідатиме вимогам фундаментального навчання» [4, с. 245]. Щодо початкового етапу навчання гри на слух у класі баяна – акордеона, то інтеграція буде включати знання та вміння учнів, здобуті на заняттях із сольфеджіо та хорового класу.

Цінність та важливу сутність навички гри на слух як початкової форми імпровізації афористично висловив С.М. Мальцев: «Для людини, яка вміє грати на слух, інструмент – друг, один на все життя!» [3, с. 63]. Навчання гри на слух свідчить про великий інтерес студентів до цього виду музичної діяльності, що можна пояснити наявністю у них пізнавальної потреби у володінні різними музичними навичками та вміннями.

Наразі на практиці широко застосовують спеціальні методи навчання, які можуть бути використані і в роботі викладачів спеціального інструмента. Завданням педагога є створення умов для формування та контролю за засвоєнням теорії імпровізації і застосування вмінь у практичній діяльності. Цей процес потребує постійного слухового контролю (зовнішнього) педагога та самоконтролю (внутрішнього). Враховуючи різну підготовку студентів, їхню музичну обдарованість, у грі на слух актуалізуються різні види діяльності. Інтенсивність мислення музиканта, на нашу думку, залежить від розвитку його слухових якостей: що більш розвинуті, то менш трудомісткий процес навчання імпровізації. За сприятливих педагогічних умов відсутність природних здібностей до гри на слух можна формувати та розвивати певного роду вправами, основою яких є систематичність, ієрархічність та комплексність. Як показує педагогічний досвід, практично всі види музичного слуху вдосконалюються в процесі музичної діяльності. Особливою формою музичного слуху є абсолютний слух, який є винятком. Це основний вид довготривалої пам'яті висоти окремих звуків мелодії, акорду і навіть немусичних звуків.

У музично-педагогічній практиці під основними музичними здібностями розуміється почуття ритму, музична пам'ять і музичний слух. Музичному слуху в теорії та практиці музичного навчання приділяється велике значення як одному з вирішальних компонентів, що забезпечує успішний музичний розвиток студента. Більшість дослідників підкреслюють провідну роль слуху в становленні музиканта. В музичній психології існують різні класифікації видів музичного слуху. С.М. Майкапар підкреслював, що основною умовою розвитку слуху є постійний контроль та активність під час музичних занять.

Для баяністів та акордеоністів у процесі виконання важливий постійний слуховий контроль, що відображає процесуальність і спрямованість дій музиканта. Виконавець повинен чути, а не слухати кожен відтворений звук. У процесі виробляється рефлексорна миттєва реакція слуху на якість звуку, що дає поштовх до самоаналізу, самоконтролю, усвідомлення відповідності чи невідповідності відтвореного внутрішньослуховому образу, призводить до аналізу та корекції акустичного результату.

Налагоджена координація слуху і моторики, їхній взаємозв'язок передбачає формування високорозвиненої навички. М'язова пам'ять рук довготривала і формує основу особливої виконавської якості, це цінне надбання для імпровізатора. В процесі гри на слух відбувається співвідношення між тим, що формується внутрішнім слухом, та моторною готовністю реалізації мелодії. Музикування без нот неможливе без використання музичного мислення як здатності усвідомлення дії або явища, «вищого щабля пізнання». В процесі мислення формуються нові слухові передбачення, спрямовані на створення та подальший розвиток імпровізації. Активне мислення музиканта відкриває шлях до гармонічного орієнтування на основі слухового контролю, що частково компенсує недолік музичного слуху. Тому процес гри на слух доцільно розглядати як осмислений процес «гармонізації на слух». Загалом імпровізація як вид вільного музикування розвиває виконавську ініціативу, здатність музиканта до швидкого реагування, концентрації уваги на головному. Гра на слух сприяє розвитку імпровізаційних задатків, музичної пам'яті, мислення, виконавської техніки та інших професійних якостей музиканта.

Отже, сприйняття музики завжди пов'язане з емоційним переживанням, мисленням, образною пам'яттю, уявою, проявом темпераменту, асоціативним рядом, оскільки, на думку А.Н. Сохора, воно засноване «на активному спонуканні у слухача його емоцій, його думок, його світорозуміння» [6, с. 93].

Освітній процес у класі баяна – акордеона спрямований на вирішення таких завдань, як: розвиток музичних здібностей та музичного мислення студентів, формування виконавських умінь і навичок, виховання художнього смаку, розвиток творчої ініціативи та естрадно-виконавських якостей тощо, серед яких центральне місце займає проблема розвитку музичного слуху. Музичний слух і, зокрема, його суттєвий компонент – слухові музичні уявлення (внутрішній слух), розвивається лише в процесі тієї діяльності, здійснення якої наполегливо вимагає прояву слухових здібностей. Такою діяльністю є гра на слух, транспонування, що сприяють налагодженню зв'язку між слухом музиканта та його орієнтуванням у клавіатурі.

Гра на слух – це одна з унікальних форм виконавської творчості, що має величезний розвивальний ефект та велике значення для вдосконалення музично-виконавських умінь і навичок. Основне значення у навчанні гри на слух мають музичні здібності, без яких творча діяльність музиканта неможлива. Все вищезгадане дозволило сформулювати таке визначення: вміння грати на слух – це комплекс знань про механізми музикування без нот, втілений у таких діях, як: попереднє теоретичне осмислення виконавського продукту, гра та

транспонування виявленої фактурно-гармонічної моделі твору; її імпровізаційне варіювання.

На думку Б.В. Асаф'єва, загалом гра на слух на всіх етапах навчання надає чудову можливість для професійного зростання та прояву «виконавчої ініціативи». Гра на слух здатна позбавити музиканта від тональних неврозів, розвинути виконавську мобільність, задатки імпровізації, мислення, слух всіх його компонентів, психомоторику. Звідси виходять відповідні вимоги до сучасної музичної педагогіки: по-перше, оцінити розвивальний потенціал цього творчого виду музикування, а, по-друге, пожвавити освітній процес впровадженням гри на слух, розробивши відповідне методичне забезпечення.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Заволжанская И.Ю. Формирование умения игры по слуху у студентов музыкальных факульте-

тов педагогических вузов : дисс. ... канд. пед. наук ; 13.00.02. Екатеринбург, 2012. 198 с.

2. Гладышева О.О. Теория и методика обучения композиции и импровизации : учеб. пособие. Москва : Спутник+, 2010. 181 с.

3. Мальцев С.М. О психологии музыкальной импровизации. Москва : Музыка, 1991. 88 с.

4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. Москва : Музыка, 1982. 300 с.

5. Савшинский С.И. Пианист и его работа. Ленинград : Музыка, 1961. 271 с.

6. Сохор А.Н. Музыка как вид искусства. Москва : Музыка, 1970. 192 с.

7. Шмалько Ю.В. Формирование музыкального мышления учащегося музыканта в процессе подбора по слуху и импровизации (на материале учебной работы в классе фортепиано) : дисс. ... канд. пед. наук ; 13.00.02. Москва, 1998. 134 с.