УДК 371.3:78.07
DOI: 10.32342/2522-4115-2020-2-20-10

Є.Б. ЧЕРНЯК,
доктор філософії, доцент кафедри
інструментального виконавства та музичного мистецтва естради
Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

Ю.В. ВОЛЬСЬКА,
магістрант кафедри
інструментального виконавства та музичного мистецтва естради
Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

С.П. МІЩЕНКО,
концертмейстер кафедри
теорії і методики музичної освіти та хореографії
Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

В.В. ЙОРКІН,
старший викладач,
викладач вищої категорії дитячої музичної школи № 1 (м. Мелітополь)

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНО-СЛУХОВИХ УЯВЛЕНЬ УЧНІВ МОЛОДШИХ КЛАСІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ

Статтю присвячено розгляду методичних аспектів розвитку музично-слухових уявлень учнів молодших класів мистецьких шкіл. Проаналізовано досліджувану проблему в науковій літературі, музично-педагогічній теорії та практиці. Визначено структуру та сутність музично-слухових уявлень молодших школярів у процесі інструментального навчання, окреслено ефективні методи їх розвитку. Встановлено, що найпростіші слухові навички виступають першою ланкою в процесі становлення творчої особистості музиканта, а усвідомлення специфіки проявів та характерних особливостей музично-слухових уявлень юних виконавців сприятиме ефективному оволодінню навичками гри на інструменті.

Визначено, що музично-слухові уявлення є специфічним психічним феноменом, який простежується в процесі взаємодії мнемічного, імажитивного та просторового компонентів. Розглянуто уявлення як процес, модель, рівень психічного відображення дійсності. Доведено, що музично-слухові уявлення виступають необхідною ланкою виконавського процесу та складаються з внутрішньослухових та рухо-моторних уявлень, контролю реального звучання та необхідної слухової корекції.

Обґрунтовано ефективні методи розвитку музично-слухових уявлень, серед яких домінують вправи щодо активізації слухання музики, знаходження асоціацій до відповідного образу, інтегрованих знань, пластико-рухових та театральних імпровізацій.

Встановлено, що позитивні зміни структурних взаємозв'язків прояву індивідуально-психологічних особливостей учнів молодших класів суттєво позначаються на рівні розвитку музично-слухових уявлень і загальній результативності під час виконавської діяльності.

Доведено, що асоціативне мислення учнів значно активізується після створення проблемних ситуацій у процесі заняття. Відзначено, що ефективне використання комплексу методів розвитку музично-слухових уявлень молодших школярів можливе тільки в тому випадку, коли основним принципом інструментального навчання виступає відповідність обраних засобів індивідуально-психологічним особливостям інструменталістів.

Ключові слова: музично-слухові уявлення, індивідуально-психологічні особливості, учні молодших класів, мистецькі заклади освіти, виконавська діяльність.

© Є.Б. Черняк, Ю.В. Вольська, С.П. Міщенко, В.В. Йоркін, 2020

Статья посвящена рассмотрению методических аспектов развития музыкально-слуховых представлений учеников младших классов музыкальных школ. Исследуемая проблема проанализирована в научной литературе, музыкально-педагогической теории и практике. Определены **структура и сущность музыкально-слуховых представлений младших школьников** в процессе инструментального обучения, методы их развития. Установлено, что простейшие слуховые навыки выступают первым звеном в процессе становления личности музыканта, а осознание специфики проявлений и характерных особенностей музыкально-слуховых представлений юных исполнителей будет способствовать эффективному овладению навыками игры на музыкальных инструментах.

Определено, что музыкально-слуховые представления являются специфическим психическим феноменом, который прослеживается в процессе взаимодействия мнемического, имажитивного и пространственного компонентов. Рассмотрено представление как процесс, модель, уровень психического отражения действительности. Доказано, что музыкально-слуховые представления выступают необходимым звеном исполнительского процесса и состоят из внутренних слуховых и двигательно-моторных представлений, контроля реального звучания и необходимой слуховой коррекции.

Обоснованы методы развития музыкально-слуховых представлений, среди которых доминируют упражнения по активизации слушания музыки, нахождению ассоциаций к соответствующему образу, методы интегрированных знаний, пластико-двигательных и театральных импровизаций.

Установлено, что положительные изменения структурных взаимосвязей проявления индивидуально-психологических особенностей учащихся младших классов значительно сказываются на уровне развития музыкально-слуховых представлений и общей результативности при исполнительской деятельности.

Доказано, что ассоциативное мышление учеников значительно активизируется после создания проблемных ситуаций в процессе занятия. Отмечено, что эффективное использование комплекса методов развития музыкально-слуховых представлений младших школьников возможно только в том случае, когда основным принципом инструментального обучения выступает соответствие выбранных средств индивидуально-психологическим особенностям инструменталистов.

Ключевые слова: музыкально-слуховые представления, индивидуально-психологические особенности, ученики младших классов, музыкальные школы, исполнительская деятельность.

Постановка проблеми в загальному вигляді. У сучасній музичній педагогіці велика увага приділяється розвитку артистичних якостей, креативного мислення, творчих здібностей, всебічному художньо-естетичному формуванню майбутніх музикантів. Опанування навичок гри на інструменті відбувається в руслі сучасних тенденцій музичного виконавства – гуманізації та гуманітаризації музичної освіти, впровадження інноваційних методичних технологій, пристосування надбань видатних педагогів-музикантів до умов сучасності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методологічними засадами дослідження виступають культурологічні, естетико-філософські, ретроспективні, музично-психологічні праці провідних науковців [1; 2; 6; 10; 12; 14; 16; 18; 20; 23].

За останні роки з'явилися дослідження, в яких ретельно окреслено проблему розвитку музично-слухових уявлень як операндів музичного мислення особистості, семантичних проявів музичної мови композитора та виконавця, індивідуально-психологічних особливостей професійно важливих якостей [9; 10; 20].

Музично-слухові уявлення як основа розвитку особистості простежуються в єдності емоціонального та раціонального. Певні соціокультурні фактори також обумовлюють особливості морального, естетичного, музичного розвитку майбутніх інструменталістів.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Найпростіші слухові навички виступають першою ланкою в процесі становлення творчої особистості музиканта. Тому недостатня сформованість в учнів музично-слухових уявлень у подальшому заважає повноцінному становленню виконавця-інструменталіста. Адже усвідомлення специфіки проявів та характерних особливостей музично-слухових уявлень юних виконавців сприятиме ефективному оволодінню навичками гри на фортепіано вже на першому етапі навчання. Крім того, існує протиріччя між сучасними вимогами до розвитку музично-слухових уяв-

лень та недостатньою розробленістю методики, яка дозволяє коригувати уявлення та сенсорні дії інструменталістів у процесі виконавської діяльності.

Вищесказане свідчить про необхідність врахування індивідуально-психологічних особливостей учнів молодших класів у процесі розвитку музично-слухових уявлень та визначення у зв'язку з цим окремих щодо певного типу музикантів методів. Тому актуальною видається тематика обраного дослідження: «Методичні аспекти розвитку музично-слухових уявлень учнів молодших класів мистецьких шкіл».

Мета статті – визначення ефективних методів розвитку музично-слухових уявлень учнів молодших класів музичних шкіл.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати стан досліджуваної проблеми в науковій літературі, музично-педагогічній теорії та практиці.
2. Визначити структуру та сутність музично-слухових уявлень молодших школярів у процесі інструментального навчання.
3. Окреслити ефективні методи розвитку музично-слухових уявлень учнів молодших класів музичних шкіл.

Виклад основного матеріалу дослідження. У процесі фортепіанного навчання учнів молодших класів у школах естетичного спрямування розвитку музично-слухових уявлень сприяє використання цілісного комплексу методів. Відомо, що в педагогіці методом вважають обраний шлях, спосіб або прийом, за допомогою якого інструменталісти під керівництвом викладача засвоюють певні теоретичні знання щодо музичного мистецтва, оволодівають необхідними вміннями та навичками виконавської діяльності, формують свій світогляд.

У методиці інструментального навчання застосовується велика кількість різноманітних підходів. Відомим напрямом відзначилася методика формування музично-слухових уявлень, запропонована Г. Артоболевською, Л. Баренбоймом, Г. Нейгаузом. Основну увагу ці відомі майстри приділяли цілісному розвитку музичних здібностей учнів, ладовому відчуттю, агогічній пластиці метро-ритмічної пульсації, досягненню яскравості тембрової палітри звучання та ін. [3; 6; 14].

Актуальним на цей час є метод імпровізаційного підходу, вперше розглянутий Б. Асаф'євим. Згідно з ним, учні-піаністи здійснюють пошук відповідної задуму композитора динаміки, знаходять різні варіанти виконавської інтерпретації творів [4]. Доповнює його метод свідомого та емоційного сприймання музичного змісту твору, запропонований Е. Бальчітіс. Він спрямований на активізацію образних музично-слухових уявлень, фантазії учнів. Створення художніх аналогів до музики літературного, ілюстративного, зображального характеру допомагає інструменталістам краще визначити змістову сутність матеріалу, знайти загальні риси між різними галузями мистецтва [5].

Цікавими виявляються інтегровані художньо-творчі завдання з використанням аналогій. На думку Е. Печерської, «мажорним або мінорним забарвленням відрізняються не тільки музичні, але й літературні твори, а різні оповідання, вірші легко порівнюються з характером музики» [17].

Завдяки аналогіям учні вчаться виділяти загальну та специфічну єдність у різновидах мистецтва.

Пояснювально-ілюстративний метод дозволяє значно поглибити теоретичну базу музично-виконавської діяльності учнів. Сутність його становить прослуховування еталонної інтерпретації твору, розкриття шляхів досягнення виконавського успіху.

Починати засвоювати цей метод доцільно зі знайомства з основними жанрами музики. Учню необхідно намалювати, згідно з характером музики, трьох різних китів. Визначити кита, який марширує, співає, виконує танець. Обов'язково слід звернуть увагу на те, що марші, танці та пісні бувають дуже різними за характером.

У подальшому усвідомлення інструменталістами абрису музичного матеріалу, окреслення структурних особливостей формоутворення досягається за допомогою низки творчих завдань, які використовували у своїй практиці Н. Ветлугіна, О. Мелік-Пашаєв [7; 13].

Важливим у процесі розвитку музично-слухових уявлень учнів вважається використання методів, спрямованих на поліпшення мелодійного та гармонійного слуху інструмен-

таліста. При виконанні кантилени, а також різноманітних за жанровою стилістикою творів, доцільно використовувати низку прийомів:

– виразне інтонування мелодичної канви п'єси окремо від супроводу;
– перетворення фактури акомпанементу за гармонійним абрисом одночасно з мелодією;
– приспівування мелодійної лінії внутрішнім слухом при програванні побічних голосів;
– рельєфне укрупнення мелодії з використанням підтекстовки поряд зі значним динамічним полегшенням акомпануючої партії;
– деталізована робота над кожною музичною фразою.

Але спочатку необхідно уявити гаму (мажорну та мінорну), познайомитися з Тонікою та створити її образ на малюнку. Олівці або фломастери допоможуть розкрити характер цієї важливої дами. Бажано чітко визначати мешканців двох островів. Зобразити їх на своїх малюнках. Постійно згадувати про їх існування під час освоєння музичного матеріалу.

Крім вищезазначених прийомів та засобів розвитку музично-слухових уявлень, важливо звертатися до методів тембрального охоплення фактури. Їх використання обумовлене специфікою інструментального втілення багатоголосної тканини. Процес усвідомлення тембрової різноманітності на будь-якому інструменті достатньо важкий, тому що в звукодобуванні задіяний складний механізм.

За Б. Тепловим, найчастіше використовуються світлові, дотикові та просторово-об'ємні тембральні характеристики. Серед світлових характеристик виділяють світлі, темні, матові блискучі та ін. Повнота, широта, масивність виступають еквівалентами просторово-об'ємних характеристик, а м'якість, жорсткість, гострість належать до дотикових характеристик [19].

Темброве засвоєння клавіатури інструмента бажано починати учням зі знайомства з основними регістрами (високий, середній, низький). Спочатку доцільно звернутися до незвичайних пригод та згадати казку про маленьке фортепіано, чарівну флейту, статечний кларнет та ін. Запропонувати початківцям здійснити фарбування кольоровими олівцями октав, які зображені у нотному зошиті. Визначити октаву, де може співати школяр, потім знайти октаву, де живуть дзвіночки, пташки, білочки. Після цього потрібно визначити октаву, яка відповідає голосу ведмедя, ударам грому та ін. Вибір кольору залежить від уподобань інструменталістів.

На наступному етапі можна запропонувати учням звернутися до представників тваринного світу, різних природних явищ та знайти відповідні їм регістри. Потім обрати декілька музичних нот у різних регістрах, створити казкову пригоду з їх участю, відібрати невеличкі п'єси, які сприятимуть розкриттю сюжетної канви.

У Музичній країні розмістити пластилінові скрипковий та басовий ключі, знаки альтерації. Створити цікаву історію про них та свій музичний інструмент – фортепіано, гобой, трубу, а «музичне деревце» прикрасити графічним малюнком улюбленої мелодії. Паперові смужки використати для виготовлення нотних знаків. Додати ноти та зробити об'ємну аплікацію. Прискорить виконання завдання використання віршованих рядків. Також доцільно учням після прослуховування віршів здійснювати й пошук об'єктів, пов'язаних з ритмом, а також малювати їх фігурки.

Засвоєнню музично-слухових уявлень про основні ритмо-формули сприяє декламування віршів зі зміною мовних інтонацій: від радісної – до жалісливої. Важливо додавати ритмічний супровід оплесками або іншим. За деякий час можна запропонувати учням створити музично-театральну імпровізацію дощику, використовуючи пластичні рухи, елементи пантоміми, танцювальні па.

Пісенька дощу виконується на простій інтонації з повтором однієї ноти або двох звуків. Супроводом служать склянки з водою з різною кількістю рідини. Ритм дощику – імпровізований, за вибором виконавця.

Згодом доцільно звертатися до музичних колажів з певною тематичною лінією (наприклад, зимові, весняні, осінні тембри). Використовувати кольоровій картон, папір, фольгу, пластилін для створення образів героїв оповідань. Яскраві уявлення інструменталісти здобувають після фіксації змісту почутого музичного фрагменту у вигляді графічного символу або образної замальовки. Іноді доцільно використовувати плямографію, природні штампи, пальчиковий живопис. Можна за графічними пляма-

ми домалювати зображення геометричних фігур, які найбільш повно відповідають художньо-образному змісту музичного твору.

За бажанням учнів можна знаходити відповідності форми, розміру, кольору між природними матеріалами та звуковисотною, динамічною, тембровою палітрою п'єс. Учню слід пояснити свій вибір образних засобів виразності та створити музичний колаж.

Різнобічний розгляд певного музичного твору в інтегрованому навчанні сприяє позитивному емоційному ставленню інструменталістів до пізнавальних процесів у галузі мистецтва. Оволодіння основами музичної грамоти, первинними виконавськими навичками в русі такого підходу дозволяє дати якісно новий рівень естетичним почуттям учнів, сформувати в них досвід емоційно-образного охоплення музичного матеріалу, здатність до універсального осмислення навколишнього середовища.

Враховуючи специфіку фортепіанного навчання, велика увага на першому етапі оволодіння навичками виконання приділяється музично-слуховим уявленням якісного звуку. Утворювання якісного звуку залежить від його експресії, динаміки, барвистості, туше.

Експресія звуку вбирає в себе пластичну вимову та активне звукодобування. Еталонне звучання учню-початківцю ще складно уявляти, тому викладач постійно нагадує інструменталістам його характерні особистості. Важливо позбавляти виконавців від пасивного звучання в різних динамічних амплітудах. Досягати інтенсивності звукової експресії можна за допомогою спеціально впроваджених вправ, акордів, етюдів. Збагатити акустичні враження початківців – додати до певних звуків гармонійний супровід. Здобуті навички згодом використовуються учнем для інших музичних творів [8; 9].

Барвистість тону багато в чому залежить від музично-слухових уявлень, досвіду піаніста. Спочатку бажано познайомити учнів з двома типами звукових барв. Приємне, м'яке, лагідне звучання протиставляється різкому, гострому, твердому. Невеликий фрагмент гами викладачу доцільно виконати різними способами з метою швидкого формування уявлень інструменталістів про звукові відмінності.

Проблема барвистості звуку стає особливо актуальною, коли маленький музикант починає засвоювати штрихову палітру. Наприклад, гра на legato або на staccato, портаменто, кантилена. Практичний досвід відомих педагогів-музикантів свідчить про необхідність враховувати проблему барвистості звукодобування задля майбутнього опанування піаністами різноманітної палітри звучань.

Важливим для розвитку музично-слухових уявлень вважаємо етап, спрямований на вміння учнів зосередитися на звучанні різних регістрів. Для цього доцільно застосувати педаль, яка не тільки зміцнить звучання, але й підсилить його обертонами. Слід пам'ятати, що якісний звук здобувається завдяки його відтворенню відповідними артикуляційними прийомами.

При контакті пальців з клавішами діє правильно налаштований механізм, до якого входять плече, передпліччя, долонь, зап'ястки, пальці. Тільки відповідна властивість руки з точно спрямованим балансом напруги та свободи кистей та пальців, гарантує якісне звукодобування. Ефективне функціонування механізму досягається за умов поєднання зусиль усіх окремих складових. Слухняні пальці спроможні видобувати звук, який продукується уявленнями інструменталіста. Педагогу важливо здійснити на прикладі яскравих музичних творів показ різних способів звукодобування, довести учням, що перед натисканням клавіши доцільно обрати відповідну силу, швидкість та напрямок руху.

Поліпшити координацію виконавських рухів допомагає метод дискретно-висотного інтонування. Він спирається на сумісне інтонування нотного тексту голосом і рукою. Сутність методу полягає в тому, що музичний матеріал до виконання на інструменті проспівується. Адже зберігається музична інформація, м'язова пам'ять спрямовується на дискретну дію, відчуваються тембральні барви мелодії, учні знаходять напрямок руху.

У подальшому робота над якісним звуком пов'язується із засвоєнням простих аплікатурних принципів. Доцільно здійснювати перші виконавські спроби спочатку на твердій поверхні, апелюючи до внутрішніх слухових уявлень, а потім переносити виконання до музичного інструменту.

У процесі підготовки до виконавської діяльності активно працюють внутрішній слух і м'язова пам'ять. Досконале звучання фіксується до того, як мелодія перенесеться учнем до

клавіатури. Викладачу обов'язково слід доповнювати пояснення співвідношень окремих звуків визначенням напряму рухів. За деякий час внутрішньо-слухові уявлення інструменталістів стають базовою основою слухо-моторних уявлень за такою структурою: уявлення слухового образу – уявлення моторного виконання – реальне звучання.

У подальшому неодноразове закріплення цієї послідовності фіксується у виконавському процесі єдністю внутрішнього відчуття звучання та певними рухами. Бажано також спонукати учнів знаходити відповідності між певними рухами та конкретним звуковим образом. Треба пам'ятати, що в процесі виконання функціонують слуховий та руховий компоненти. Бажано звернути увагу на створення провідного рівня (цілісна узгоджена програма дій виконавця) у відповідних ділянках кори головного мозку інструменталістів.

З часом міцні слухо-моторні зв'язки виступають важливим фактором грамотного відтворення нотного тексту для читання нот з листа, передумовою успішного транспонування музичного матеріалу.

Таким чином, за допомогою слухо-моторної корекції, музично-естетичних асоціацій, методу тембрального засвоєння творів, пояснювально-ілюстративного методу, ігрових творчих завдань учні-піаністи молодших класів швидко здобувають достатній багаж навичок звукодобування на інструменті.

Ефективний розвиток музично-слухових уявлень молодших школярів здійснюється також за допомогою методу аналітичного засвоєння музичних творів. Завдяки йому учні здобувають навички орієнтування в семантичному змісті програми, відзначають символіку звукового вираження. Проникнення в сутність музичного твору простежується у вміннях інструменталістів розкривати динаміку інтонаційного розвитку музичного матеріалу, виявляти жанрові особливості пісні, танка, маршу в простих та складних формах, знаходити національно-характерні ознаки та драматургію репертуару, визначати певні виразні засоби, які притаманні окремому твору.

У процесі здійснення слухового аналізу (змістова сутність музичного твору) педагог має враховувати вікові особливості, музичний розвиток, пізнавально-творчі можливості учнів. Згодом отриманий досвід розуміння особливостей змісту простих п'єс дає можливість аналізувати більш складні твори.

При аналізі творів викладач допомагає інструменталістам здійснити естетичну оцінку матеріалу за окремими синтаксичними компонентами. Бажано аналізувати твір відразу після його виконання, слідкувати за тим, щоб музика була почута, а її зміст чітко відображався в загальному враженні дитини. Спочатку розглядається задум композитора, дається загальна характеристика музики, потім викладач переходить до детального визначення виразних засобів, використовуваних у певному творі. Увага зосереджується на тих засобах, які вважаються провідними. При пояснюванні змісту музичного матеріалу педагог має викладати суть проблеми коротко, конкретно, образно.

Учні тоді усвідомлюють почуте, починають визначати певні засоби виразності, притаманні задуму композитора, розкривають загадки магнетичного впливу музичного твору на слухачів, коли викладач не дає готову власну оцінку музиці.

Крім цього, аналіз музичного репертуару доцільно спрямовувати на асоціативні аналогії, використовуючи паралелі з деякими видами мистецтв, спираючись на яскраві вербальні образи. У процесі дискусії (виникнення альтернативних точок зору) бажано спрямувати думки учнів до визначення правильного рішення аналітичного завдання.

Велике значення для розвитку музично-слухових уявлень учнів має метод порівняння. За допомогою контрастних творів одного жанру, одного характеру, п'єс однакової назви здійснюється порівняльний аналіз матеріалу. Запропонований метод дозволяє інструменталістам розкривати характерні особливості різножанрових творів (різниця та аналогії), активізувати виконавську діяльність, швидко знаходити контрастні зіставлення в музичній фактурі.

Для найкращого усвідомлення різних засобів виразності учнями слід звертатися до методу варіювання. Завдяки зміні певного елемента музичної мови викладач показує інструменталістам, як видозмінюється музика, коли окремий елемент використовується інакше. Голосну музику перетворюємо на тиху, повільнішу – на швидку, форте – на піано та ін.

Також доцільно в процесі розвитку музично-слухових уявлень учнів використовувати метод роздумів про музичну партитуру. Зазначений метод органічно поєднує прояви розу-

му та почуттів. За трьома аспектами музичного мистецтва рухові основи знаходять своє відображення в танках та маршах, а інтонаційне начало – у піснях. Учням три музичні кити вже знайомі. Змістова сутність заняття досягається в тому випадку, коли викладач спирається на реальний досвід інструменталістів, використовує музичний матеріал, який викликає в них яскраві враження. Осмислення останніх у процесі виконання обумовлено захопленістю учнів музичним мистецтвом. Адже **за допомогою жанрових зв'язків учні розуміють, що му**зика – життєво необхідний фактор.

У подальшому майбутні виконавці визначають всілякі поєднання трьох основних жанрів, усвідомлюють їх виразні можливості, вчаться відчувати змістову сутність великих за формою творів. Самостійному охопленню музичного матеріалу учнями сприятимуть запитання та завдання, які пропонує викладач. Так учні поринають в атмосферу пошукової ситуації, де за назвою п'єси вони створюють музичну історію, розкривають образний зміст музичного матеріалу та ін. Бажано використовувати імпровізацію під час відповідей дітей, вміло спрямовуючи їх висловлювання та подальшу оцінку в правильне русло.

Природне вираження переживань емоційного змісту музичних творів відображається в рухових діях. У прийомі пластичного інтонування використовуються характерні особливості реагування людини на музичне звучання. Важливо знайти відповідність пластичних рухів учнів з музичними фразами, чергувати різні варіанти поєднань (кроки, диригування за вільною схемою, танцювальні рухи та ін.). Таким чином, викладач спостерігає за процесом особистісного відчуття музичного матеріалу виконавцями, визначає специфіку сприйняття твору за його окремими складовими. Рухове засвоєння репертуару сприяє розвитку музично-слухових уявлень учнів, спонукає їх до осмисленого ставлення до музичного виконавства.

Доцільно з метою з'ясування процесуального розвитку музичного матеріалу звертатися до прийому «вільне диригування». При узгодженні рухових дій зі звуковою матерією учні зосереджуються на музиці, уважніше ставляться до неї. Моторна активність інструменталістів у процесі пластичного інтонування творів спонукає їх до прагнення у самовираженні, сприяє розвитку музично-слухових уявлень.

Активізації музично-слухових уявлень учнів сприяє метод асоціативного пошуку, коли поєднується музичне та образотворче мистецтво. Сутність його полягає у впровадженні системи завдань, які передбачають втілення емоційних настроїв музичного твору в абстрактних малюнках. Кольорові розводи, перехрещення ліній, накладення різних фігур пробуджують фантазію та креативне мислення інструменталістів [21–24].

Також приваблюють учнів завдання з вимогами знайти звучання певних творів мистецтва – яскравих картин, скульптурних композицій, архітектурних споруд. Наприклад, вивчення репродукцій картин доцільно підкріпляти питаннями: «Яка музика може зобразити сюжетну канву картини? Які засоби музичної виразності можна використовувати, щоб передати її основну ідею? Яку мелодію, динаміку, тембри слід обрати?».

У процесі засвоєння нового музичного матеріалу бажано згадати мелодії, вже знайомі виконавцям. Після їх упізнання учні проявляють цікавість до твору, з яким порівнюються звичні для них теми. При розгляді виразних засобів, використаних композитором, доцільно диференціювати окремі компоненти музичної партитури. Для цього можна зробити нотний запис мелодії, розкрити особливості ритмічного рисунка та ін. Жанрові особливості твору краще засвоюються, коли серед кількох супроводів інструменталіст обирає найбільш відповідні характеру музичного руху. Важливо знайти регістр та тембральні барви акомпанементу, танцювальні рухові дії, іноді звернутися до ходи під музику тощо.

Висновки з цього дослідження та перспективи подальших розвідок. Отже, за історико-аналітичними дослідженнями визначено, що музично-слухові уявлення є специфічним психічним феноменом, який простежується в процесі взаємодії мнемічного, імажитивного та просторового компонентів. Уявлення розглядаються науковцями як процес, модель, рівень психічного відображення дійсності. Вони виступають необхідною ланкою виконавського процесу та складаються з внутрішньо-слухових та рухо-моторних уявлень, контролю реального звучання та слухової корекції.

Серед ефективних методів розвитку музично-слухових уявлень домінували вправи щодо активізації слухання музики, знаходження асоціацій до відповідного образу, інтегрованих знань, пластико-рухових і театральних імпровізацій.

Позитивні зміни структурних взаємозв'язків прояву індивідуально-психологічних особливостей учнів молодших класів суттєво позначилися на рівні розвитку музично-слухових уявлень і загальній результативності під час виконавської діяльності.

Асоціативне мислення учнів значно активізується після створення проблемних ситуацій у процесі заняття. Особливо це стосується підготовчого періоду до умов концертного виступу. Педагогу необхідно визначити можливі труднощі, які виникають на сцені, передбачити їх та відшліфувати бажану поведінку та її варіювання з метою подолання впливу всіляких стресофакторів.

Наприкінці відзначимо, що ефективне використання комплексу методів розвитку музично-слухових уявлень молодших школярів можливе тільки в тому випадку, коли основним принципом інструментального навчання виступає відповідність обраних засобів індивідуально-психологічним особливостям інструменталістів.

Список використаної літератури

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства: в 3-х ч. 2-е изд., доп. М.: Музыка, 1988. Ч. 1. 423 с.

2. Арановский М.Г. Музыка. Мышление. Жизнь. Статьи, интервью, воспоминания. М.: Государственный институт искусствознания, 2012. 440 с.

3. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой: [учебное пособие]. М.: Советский композитор, 1985. С. 3–24.

4. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1, 2 / [ред., вступ. ст. Е.М. Орловой]. Л.: Музыка, 1971. 376 с.

5. Бальчитис Э.О. О восприятии инструментальной музыки в младших классах школы. *Музыкальное воспитание в школе.* Вып. 10. М.: Музыка, 1975. 205 с.

6. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л.: Музыка, 1974. 336 с.

7. Ветлугина Н.А., Кенеман А.В. Теория и методика музыкального воспитания в детском саду: учеб. пособие. М.: Просвещение, 1983. 255 с.

8. Ёркина Е.Б. О некоторых методических инновациях в процессе формирования творческой индивидуальности музыканта-инструменталиста. *Педагогіка і психологія формування творчої особистості: проблеми і пошуки*. 2000. Вип. 18. С. 114–120.

9. Йоркіна Є.Б. Специфічні особливості виконання та інтерпретації музичних творів інструменталістами різних типів. 2010. № 3. С. 107–113.

10. Йоркіна Є.Б. Деякі методичні проблеми початкового етапу художньо-творчого розвитку обдарованої особистості в системі безперервного музичного навчання. *Теоретичні та практичні питання культурології*. 2001. Вип. 4. С. 131–139.

11. Йоркін В.В., Черняк Є.Б. Особистісна адаптація музичного репертуару в процесі формування психолого-виконавських якостей учнів дитячих музичних шкіл. *Збірник наукових праць Вісник Запорізького національного університету*. *Педагогічні науки.* Запоріжжя: ЗНУ, 2016. № 1 (26). С. 171–176.

12. Коган Г.М. У врат мастерства. Психологические предпосылки успешности пианистической работы. 4-е изд. доп. М.: Советский композитор, 1977. 176 с.

13. Мелик-Пашаев А.А., Новлянская З.Н. Ступеньки к творчеству. 3-е изд. М.: БИНОМ, 2015. 186 с.

14. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. 5-е изд. М.: Музыка, 1988. 240 с.

15. Николаев А.И. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма: [учебное пособие]. М.: Музыка, 1980. 112 с.

16. Петрушин В.И. Музыкальная психология. М.: Пассим, 1994. 304 с.

17. Печерська Е.П. Уроки музики в початкових класах: [навч. посіб.]. К.: Либідь, 2001. 272 с.

18. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в початковій школі. [навч.-метод. посіб.]. Тернопіль, 2000. 216 с.

19. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей [учебное пособие для студентов пед. институтов]. М.: Наука, 2003. 368 с.

20. Цыпин Г.М. Музыкант и его работа: проблемы психологии творечества. М.: Сов. композитор, 1988. 384 с.

21. Черняк Є.Б., Данченко С.М. До проблеми формування музично-слухових уявлень в учнів підліткового віку дитячої музичної школи. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: Педагогіка*. 2017. Вип. 1 (18). С. 96–100.

22. Черняк Є.Б., Йоркіна Н.В. Индивидуальная адаптация инструменталистов разных типов темперамента к условиям исполнительской деятельности. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Педагогіка і психологія*. 2016. № 1. С. 134–140.

23. Черняк Є.Б. Формування гендерної компетентності студентів в процесі їх підготовки до умов виконавської діяльності. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Педагогіка і психологія*. 2018. № 16. С. 163–169.

24. Chernyak Ye., Byletskya M. et al. Transformation of sound cipher complexes in the history of musical art and their specific manifestations in the work of composers of the XVII–XXI centuries. J*ournal of History Culture and Art Research*. Karabuk University, 2019. P. 301–309.

25. Cherniak Ye., Mishchenko S., Yorkin V. Formation of professionally important performing qualities of children of the musical schools in the instrumental practice. *The XXII International scientific and practical conference «Theoretical foundations for the implementation and adaptation of scientific achievements in practice»*. Helsinki, 2020. P. 22–25. Available at: DOI:10.46299/ISG.2020.XXII.

26. Cherniak Ye., Yorkin V. The main issues of the development of musical and auditory images of pupils-musicians of primary school age. *The 10th International scientific and practical conference Dynamics of the development of world science*. Vancouver, 2020. P. 47–49.