

Ганна Ісаєнко,

Київський університет імені Бориса Грінченка,
вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, м. Київ, 04053
h.isaienko.asp@kubg.edu.ua

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7637-1578>

СЛУХОВИЙ САМОКОНТРОЛЬ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ З ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ

У статті розглянуто сутність понять «самоконтроль», «слуховий самоконтроль», схарактеризовано їхній зміст та мету. Проаналізовано наукові праці, у яких визначається сутність понять «музично-слуховий самоконтроль», «музичний слух», «ансамбль», їхнє змістовне наповнення та структурні складники. Висвітлено актуальні праці сучасних науковців, які досліджують самоконтроль майбутніх вчителів музичного мистецтва у різних видах навчальної та інструментально-виконавської діяльності. Обґрунтовано роль слухового самоконтролю майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з інструментального ансамблю, зокрема ансамблю скрипалів. Наголошено на тому, що колективне музикування є одним із найскладніших видів музичної діяльності й має свою специфіку, а навчання музики — це різнобічний процес, під час якого педагог має не тільки формувати професійні навички гри, а й виховувати здорові естетичні смаки, розвивати широкий художній кругозір. Визначено, що слуховий самоконтроль будується на здатності людини сприймати, усвідомлювати й оцінювати результат власної діяльності. Також розглянуто три етапи вивчення музичного твору на заняттях з інструментального ансамблю із зазначенням ролі слухового самоконтролю майбутнього вчителя музичного мистецтва у цьому процесі.

Ключові слова: самоконтроль, слуховий самоконтроль, музично-слуховий самоконтроль, музичний слух, майбутній вчитель музичного мистецтва, ансамбль.

Hanna Isaienko

Auditory Self-Control in the Training of Future Teacher of Music Art in Instrumental Ensemble Classes

The article examines the essence of the concepts "self-control", and "auditory self-control", characterises their meaning and purpose. Scientific works which determine the essence of the concepts "musical-auditory self-control", "musical hearing", "ensemble", their content and structural components are analysed. Current works of modern scientists who investigate the self-control of future teachers of music art in various types of educational and instrumental performance activities are highlighted. The article substantiates the role of auditory self-monitoring of the future music teacher in instrumental ensemble classes, in particular the violinist ensemble. It is emphasised that collective music making is one of the most complex types of music activity and has its own specifics. And teaching music is a multifaceted process in which the teacher must not only develop professional performing skills, but also cultivate healthy aesthetic tastes and a broad artistic outlook. It is determined that auditory self-control is based on a person's ability to perceive, realise and evaluate the result of his own activity. Three stages of studying a musical piece in instrumental ensemble classes are also considered, indicating the role of auditory self-control of a future music teacher in this process. At the first stage, attention is focused on laying solid foundations for the development of the most important elements of instrumental ensemble sonority of violinists, nuances. The second stage gives us the widest space for the practical implementation of artistic ideas. And, finally, the tasks of the third final stage are to give the performance artistic integrity and completeness. This period completes all previously performed work, improving the performance of the work to the possible limits.

Key words: *self-control, auditory self-control, musical and auditory self-control, musical ear, future music teacher, ensemble.*

© Київський університет імені Бориса Грінченка, 2022

© Ісаєнко Г., 2022

Постановка проблеми. Актуальність нашої статті визначається завданнями вищої школи щодо підготовки компетентного конкурентоспроможного фахівця в галузі музичного мистецтва, що характеризується сформованістю відповідних обраному фаху компетентностей та здатністю їх реалізувати у майбутній професійній діяльності. Музичне мистецтво будується на особливості слухового сприйняття людини і зверненні до нього. За кількістю отриманої інформації слух перевищує зір, надаючи більш інформативну картину того, що оточує нас навкруги. Складова музичного звуку містить значну кількість інформації [5, 23].

Підготовка сучасного вчителя музичного мистецтва заслуговує на особливу увагу, оскільки разом із формуванням особистості спрямована на максимальну реалізацію її вмінь та навичок. Зазначена підготовка вимагає від студентів вміння осмислювати, аналізувати, прогнозувати і регулювати свою навчальну та музично-виконавську діяльність. Також важливим елементом фахової підготовки студентів є формування навичок слухового самоконтролю, оскільки він відіграє важливу роль в інструментально-виконавській діяльності (інтерпретації та відтворенні інтерпретаційної версії музичного твору), зокрема й у колективному музикуванні, виконує місію забезпечення розвитку й оволодіння професійними навичками. Ця діяльність передбачає гарно розвинений музичний слух, сформовані музично-виконавські вміння та навички, володіння слуховим самоконтролем тощо. Музичний слух забезпечує відтворення, аналіз та інтеграцію деяких елементів музичної тканини твору як цілісного твору мистецтва, що пов'язані зі складними структурами вищої інтелектуальної діяльності людини [5, 24]. Сформовані музично-виконавські вміння та навички сприяють якісному відтворенню тексту музичного твору виконавцем та його інтерпретаційних намірів, а слуховий самоконтроль дає змогу корегувати та редагувати процес сприйняття і відтворення тексту музичного твору.

Аналіз останніх досліджень та публікацій засвідчив, що сучасні дослідники вивчають різні види самоконтролю у фаховій підготовці вчителя музичного мистецтва, а саме: у диригентській діяльності (Ван Яцзюнь, А. Козир, Л. Уколова та ін.); у процесі вокально-хорового навчання (А. Авдієвський, В. Антонюк, Д. Болгарський, Л. Василенко, А. Єгоров, М. Канерштейн, М. Колесса); на заняттях із постановки голосу

(Л. Василенко, М. Павлова, Н. Малишева, Г. Панченко та ін.); музично-слуховий самоконтроль у навчально-пізнавальній діяльності студентів (Т. Карнаухова); у ансамблевій та концертмейстерській підготовці майбутніх учителів музики (А. Грінченко, О. Булатова, К. Завалко, О. Економова, М. Моїсеєва, Гао Жоцзюнь та ін.); у процесі інтонування та музично-виконавській артикуляції на заняттях з вокалу (Лу Чен, Л. Маркін); у формуванні готовності та саморегуляції музично-виконавської діяльності (В. Арюткін, А. Зайцева, А. Зарицька, Ю. Лисюк, І. Назарова, Н. Щетинська та ін.).

Мета статті — визначити роль слухового самоконтролю майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з інструментального ансамблю, зокрема ансамблю скрипалів.

Методологія дослідження ґрунтується на загальнотеоретичних та методологічних положеннях філософії, психології та педагогіки щодо підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Для реалізації поставленої мети застосовуються методи теоретичного дослідження (аналіз, синтез, порівняння, узагальнення).

Виклад основного матеріалу. Дослідження проблеми формування навичок слухового самоконтролю майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з інструментального ансамблю потребує критичного аналізу накопиченого у цій сфері науково-методичного і практичного досвіду, теоретичних напрацювань й існуючих форм, методів і засобів навчання, рівня розвитку музичного виконавства та педагогічної науки [8, 98].

Самоконтроль — це усвідомлена регуляція особистості своєї поведінки та діяльності для забезпечення відповідності їхніх результатів поставленим цілям, вимогам, нормам, правилам тощо. Мета самоконтролю полягає в запобіганні помилкових дій чи операцій та виправлення їх. Важливу роль відіграє у процесах самоконтролю особистості її самооцінка. Самоконтроль є необхідним засобом розумового та морального самовдосконалення особистості. Навички самоконтролю закладаються у процесі навчальної і трудової діяльності людини [3, 296].

Л. Рибалко стверджує, що самоконтроль — це діяльність, яка спрямована на оцінку й аналіз, усвідомлення результату та ефективності власної навчально-пізнавальної діяльності. Подібної думки дотримується О. Савченко, яка вважає, що самоконтроль у навчанні — це «перевірка суб'єктом власних дій шляхом зіставлення, аналізу, корекції» [15, 497].

Дослідники [8, 93] розглядають інтонаційний самоконтроль майбутніх учителів музичного мистецтва у різних видах навчальної та інструментально-виконавської діяльності як умовний рефлекс, що піддається удосконаленню як з боку педагога, так і з боку виконавця завдяки систематичній та цілеспрямованій праці.

На думку А. Грінченко, «музично-слуховий самоконтроль — це форма діяльності виконавця, що виявляється в перевірці поставленого завдання, критичній оцінці, як звукових результатів, так і самого моменту виконання й виправлення недоліків» [8, 93].

Науковці вважають, що самоконтроль у вокальній підготовці — це вміння, за допомогою якого вокаліст контролює свій спів на рівні відчуттів: чує та корегує вокальні помилки, керує звучанням голосу. Основа самоконтролю: здатність оцінювати якість співу, звучання; правильність формування звуку; музикальність і художнє виконання [16].

Як вважає Т. Гризоголазова, «виконавський самоконтроль — це усвідомлений процес концентрації музичного слуху, уваги, регуляція виконавського процесу у відповідності із завданнями художньої інтерпретації музичного твору». Педагогу необхідно досягнути того, щоб самоконтроль постійно був присутній на музичних заняттях. Важливо, щоб він був на усіх етапах роботи над музичним твором (розбір, запам'ятовування, пошук інтерпретації). Тобто студента потрібно навчити контролювати кожен момент власного виконання. Розвинений самоконтроль надаватиме їм змогу удосконалювати свою виконавську діяльність задля забезпечення її результатів. Розвиток самоконтролю — складний та довготривалий процес. Він вимагає системної, цілеспрямованої педагогічної роботи з урахуванням індивідуальної підготовки кожного студента [7, 165–166].

Ми погоджуємось з думкою А. Грінченко [8] про те, що музично-слуховий самоконтроль, а отже й слуховий самоконтроль, слід розглядати як єдиний комплекс слухових, м'язових і вібраційних відчуттів, який забезпечує професійне виконання музичних творів. Головна дія самоконтролю проявляється через об'єднання відчуттів, які відповідають професійним навичкам. Відсутність будь-якого з них неминуче призводить до зниження майстерності. Рівень сформованості навичок, які об'єднують елементи слухового самоконтролю, можуть бути критеріями розвитку професіоналізму у виконавській діяльності.

Сутність слухового самоконтролю в інструментальному ансамблі, зокрема ансамблі скрипалів, проявляється як зіставлення музично-слухових уявлень виконавця з реальним звучанням інструмента, тобто слуховий самоконтроль проявляється через координацію музично-слухового

уявлення з конкретним сприйняттям та корегуванням реального звучання.

Таким чином, оволодіння слуховим самоконтролем є необхідною та важливою складовою фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, зокрема, й на заняттях з інструментального ансамблю. Слуховий самоконтроль безпосередньо впливає на майбутній результат навчання й виконання музичного твору та сам процес.

Далі більш детально розглянемо нюанси занять з інструментального ансамблю скрипалів.

У музичній енциклопедії ансамбль (*фр.* ensemble — спільно, разом) — це група виконавців, які виступають спільно (дуєт, тріо, квартет тощо). Існують ансамблі різного складу: вокальні, інструментальні, вокально-інструментальні; об'єднані ансамблі хору, оркестру, балету тощо [10, 13].

Науковці характеризують ансамбль як невелику групу музикантів, які грають разом, а саме музикують; технологічно злагодженою групою виконавців (виокремлених із основного складу оркестрового колективу); постійно діючий художній колектив з незначною кількістю виконавців, які займаються концертною діяльністю [3, 89–90].

Т. Пляченко класифікувала основні характеристики, що належать до навчальних студентських ансамблів: 1) ознаки музично-інструментального колективу — у нього має бути спільна мета, спільна діяльність, творчі традиції, видова і типова властивість, що характеризується кількісним і якісним складом ансамблю; стильова і жанрова риса, вікові ознаки; 2) функції музично-інструментального колективу (організаційна, культурно-освітня, навчальна, виховна, розвивальна, стимулююча, комунікативна); 3) принципи організації музично-інструментального колективу (вільний вибір музичної групи залежно від напряму індивідуальної інструментальної підготовки студента та його вподобань; ієрархічність структури ансамблю; нестабільність виконавського складу; урахування вікових особливостей і фізичних можливостей виконавців; поєднання індивідуальної, групової і колективної форм роботи в ансамблі; публічне висвітлення досягнень колективу); 4) принципи діяльності музично-інструментального колективу, має бути науковість; педагогічна доцільність форм, методів, прийомів і засобів роботи в ансамблі; систематичність; доступність; поступовість; єдність теорії і практики; колегіальність, творча співпраця; духовність; толерантність; зацікавленість керівника й учасників у результатах спільної діяльності [14, 10–12].

Слід зазначити, що специфіка інструментального ансамблю полягає у спільному звучанні окремих голосів. Інструментальні ансамблі розрізняють за складом учасників. Той чи інший

ансамбль може виступати самостійно або виконувати роль супроводу [6].

Ансамблева звучність складається з трьох центральних елементів: ансамблю, строю та нюансів. І саме слуховий самоконтроль наближає до досягнення бажаного результату — сприяє досягненню ідеальної ансамблевої злагодженості, збалансованого строю, узгодженості нюансування у звуковеденні, динамічних відтінках, агогії тощо. У разі недотримання одного з елементів спотворюється сутність та художній образ музичного твору, ансамблева гармонія, чистота інтонування й виразність нюансів.

В інструментальному ансамблі, зокрема скрипалів, кожна партія виконується групою виконавців, що складають партію. Ансамблева гра розвиває об'єднання індивідуальностей, вміння чути свою партію й колектив у цілому, підпорядковувати звучання інструмента загальній звучності, швидко узгоджувати свої дії з діями інших виконавців.

М. Моїсєєва відзначає специфічно професійні вміння ансамблістів, які поділяє на такі основні групи: навички слухового самоконтролю; навички виконавського ансамблю; навички вербалізації музичного змісту; навички вільного орієнтування у нотному тексті. Ансамблеву компетентність дослідниця висвітлює як «розмірність й адекватність агогічних, динамічних, метро-ритмічних намірів партнерів, ідентичність їх інтонаційно-синтаксичної, артикуляційної, віртуозно технічної культури у кожному конкретному мікроепізоді партитури, на кожному її часовому відтинку та у відповідності до їх емоційних станів» [13, 8–9].

Основним завданням на заняттях з інструментального ансамблю, зокрема ансамблю скрипалів, є підготовка, розвиток умінь та навичок слухання партнерів; відчущання збалансованості ансамблевого звучання; різноманітність динамічних відтінків, звукових барв, штрихів тощо. Музиканти інструментального ансамблю мають володіти технічними навичками гри на інструменті, мати розвинене гармонічне та мелодичне мислення, тонке відчуття ритму, володіти штрихами й специфічними способами звуковидобування. Все це є фундаментом для розвитку виконавської майстерності музикантів. Іншим компонентом є синхронність та якість ансамблю, зумовлена єдиним розумінням і відчуттям партнерами темпу й ритмічного малюнка [2, 67]. Якщо ансамбліст не має усіх вищенаведених вмінь, то не зможе бути в ансамблі з іншими виконавцями. Невід'ємною складовою розвитку виконавської майстерності є володіння слуховим самоконтролем, а саме чути та регулювати звучання власного інструмента, чути колектив у цілому та пристосовувати своє звучання, вчасно реагувати на все, що відбувається під час гри. Слуховий самоконтроль

є центральним засобом регулювання виконавської та творчої діяльності особистості [11, 77].

Основними умовами спільної роботи ансамблю є: узгодження звучання свого інструмента (голосу) в ансамблі в темповому й ритмічному співвідношенні; знаходження необхідної звукової рівноваги; володіння динамічними відтінками; адекватне зіставлення звучання інструмента, поступове підсилення або послаблення звуку залежно від визначеної початкової і кінцевої його сили; відтворення подовженого й короткого звукового наростання; координування технічних прийомів між усіма учасниками колективу [2, 68].

Ансамблеве виконання пов'язане з поняттям строю. Без нього в партії і між партіями неможливий ансамбль. Еталонний стрій забезпечується правильним інтонуванням партії кожним виконавцем, за допомогою слухового самоконтролю корегується партія і ансамблеве звучання в цілому [12, 6]. Важливо наголосити на тому, що ансамблевий стрій є невід'ємною складовою в інструментальному ансамблі, зокрема ансамблі скрипалів. Поняття «стрий» має кілька значень. Це частота налаштування музичного інструмента, а також чистота інтонування у співі й під час виконання на струнних і духових інструментах [14, 241–243]. Слід пам'ятати, що чистота строю залежить передусім від правильного інтонування кожного виконавця [6].

Для досягнення чистоти строю необхідний розвинений музичний слух. Хороший слух допомагає реалізувати сукупність здібностей, потрібних для написання, виконання і активного сприйняття музики. Слух є значущим для розвитку музично-виконавських умінь людини, сприяє прояву творчих здібностей, прагненню до музичного самовираження, розвиває творчий потенціал, позитивно впливає на загальну готовність до освоєння матеріалу й полегшує подальше навчання [17, 33].

Слух є основою розвитку всіх музичних здібностей, а особливо музично-слухової активності. Розвиток інструментального слуху залежить від музичних здібностей майбутніх вчителів музичного мистецтва в процесі активної діяльності. Інструментальний слух являє сукупність окремих слухових навичок, які є етапом практичного опанування інструменталістом алгоритму процесу слухового діагностування і транспонування у педагогічно значущу форму [11, 80]. Завдяки добре розвиненому інтонаційному слуху й володінню слуховим самоконтролем у музиканта відбувається активна корекція строю інструмента, яка просто не може не впливати позитивно на виконання музичного твору інтонаційно чисто й збалансовано з іншими партіями.

Важливим моментом для скрипаля є внутрішнє слухове уявлення про звучання, здатність

у думках випереджати та передбачати реальне звучання, що відображається у «вмінні чути» еталонне звучання виконуваного твору, осмислювати та добирати комплекс рухів, необхідних для його реалізації [5, 28].

Більш детально зупинимось на особливостях вивчення творів в інструментальному ансамблі, зокрема ансамблі скрипалів. Робота складається з трьох етапів: технічного, художнього, генерального (заключного) [6].

На першому формується основа з найголовніших елементів інструментально-ансамблевої звучності скрипалів та нюанси. Здійснюється встановлення темпів як загальних, так і для рухливих нюансів. Потрібно подолати всі технічні труднощі у виконанні твору. Роботу слід починати із загального ознайомлення з твором. На цьому етапі закладається певне уявлення про твір, його характер, штрихи, технічні труднощі, темпи, динамічні відтінки. Важливим моментом є демонстрація, показ керівником бажаного звучання музичного твору [6].

Д. Ойстрах пропонує такий порядок вивчення: перед тим, як почати роботу з твором, потрібно детально й глибоко ознайомитися з ним, звісно, якщо це можливо (тут допоможе багаторазове прослуховування в записі, читка партитури, пробне програвання з фортепіано) [5, 177].

Такої ж думки дотримується Ю. Янкелевич. Він виділяє три фази вивчення твору: перша — «ознайомлення з автором, стилем, століттям, оточенням, в якому автор писав, виконавцями, з якими у них була творча співпраця». Друга фаза — аналіз твору, але не технічний, а змістовий, стильовий і жанровий. У цій фазі відбувається ознайомлення з твором, а саме прослуховування, але не більше двох разів. Третю — «виконання власного уявлення» — Янкелевич ділив на дві стадії: деталізацію і зведення фрагментів в одне ціле [5, 178].

На думку А. Грінченко, музично-слуховий самоконтроль дає змогу порівняти здатності сприймати, усвідомлювати й оцінювати особисте досягнення. У такій практиці важливо навчитись порівнювати власні виступи й відстежувати можливі зміни, визначати позитивні чи, можливо, негативні моменти своїх виступів [9, 100].

Другий етап дає нам найширший простір для практичного здійснення художніх задумів. Разом із відшліфовуванням певних нюансів керівник має подбати і про наповнення останніх внутрішнім змістом, детально роз'яснюючи колективу, що кожен нюанс повинен виразити, спонукаючи не тільки технічно віртуозно виконати його, але й зробити змістовно наповненим і переконливим [12, 7]. Керівник має постійно нагадувати про ансамблевий стрій та слуховий самоконтроль для досягнення звукового й інтонаційного балансу.

Центральним фактором успішного вивчення музичного твору на заняттях з інструментального ансамблю є навчання студента правильної постановки як правої, так і лівої руки, при належній свободі та відсутності надмірних затиснень у всіх її ланках — плече, передпліччя, кисть, пальці; оволодіння рухами, викликаними художньо-виконавськими намірами, розвиток відчуття їхньої пластичної організованості [1, 80]. При цьому зростає можливість спрямувати процес на розкриття ідейно-художнього задуму твору, вибудовування художнього образу [11, 80]. І саме тут слуховий самоконтроль відіграє роль корегувальника, адже за його допомогою студент зможе швидко зреагувати й більш вдало виконати певне завдання, що буде близьким до еталонного звучання.

Слуховий самоконтроль спрямовує увагу, допомагає більш чітко, ясно уявити та виконати як саме завдання, так і шляхи досягнення мети. Досвід, закарбований у пам'яті, дає змогу чітко оцінити ефективність методів і прийомів [5, 30–31].

Оволодівши всім арсеналом звучності, технічних і динамічних засобів, виконавець розв'язує найважливіше завдання — розкриття художнього змісту твору. У цей період твір рекомендується програвати в цілому, не послаблюючи уваги до окремих частин і деталей. Тільки при дотриманні вище згаданих вимог можна досягнути ансамблевої злагодженості. Слухове самоспостереження — перше, на що здатний виконавець під час гри.

Велику роль та значення має знання фізичних умов звуковидобування інструменталіста. Усвідомлення об'єктивних фізичних закономірностей під час видобування звуку може бути дуже корисним для кожного виконавця у здійсненні художніх намірів. Кожен ансамбліст, який володіє слуховим самоконтролем, легко навчається слухати не тільки самого себе, але й ансамбль у цілому. Це допомагає досягнути ансамблевого строю. В ансамблях нерідко можна поліпшити відсутність хорошої злагодженості виконання. Причиною цього зазвичай буває різна атака звуку, штучна вібрація, якою захоплюється частина музикантів. У творах маршоподібного характеру потрібна особлива атака звуку; це надає характеру бадьорості, енергії. У п'єсах ліричних, співучих різка атака звуку непотрібна, звуки мають видобуватися м'яко, плавно й одночасно [4, 243]. І тому таким цінним постає слуховий самоконтроль для виконавця, адже допомагає досягнути бажаного результату. Саме слуховий самоконтроль дає нам змогу корегувати такі важливі речі під час виконання музичного твору, бути в ансамблі з усіма іншими ансамблістами. Сутність слухового самоконтролю полягає в умінні усвідомлювати вищезазначені процеси і вчасно їх корегувати.

Для злагодженого звучання всього ансамблю слід дотримуватись таких моментів: одночасне дихання (це підґрунтя успіху); програвання гам, тризвуків, арпеджіо та вправ (допомагають рівно й м'яко, без штучної вібрації, видобувати звучання інструмента тощо).

Третій, заключний етап характеризується досягненням художньої цілісності й довершеності виконання. Період завершує всю раніше здійснену роботу, удосконалюючи виконання твору до можливих меж еталона. Під час навчання і репетиційного періоду не всі однаково засвоюють навчальний матеріал. Деякі з музикантів, досягнувши чистоти звуку, відстають у розвитку технічної гри, чи навпаки, інші — в читанні нот тощо. У такому разі керівник має підходити диференційовано до занять кожного — зупинитися найчастіше саме на тому, що погано або недостатньо засвоєно. Тільки систематичні тренування дають позитивний рух у роботі над досягненням виконавської майстерності.

Такої ж думки дотримувався відомий педагог та скрипаль Л. Ауер: «Я стовідсотково впевнений — і завжди кажу це своїм учням, що коли вони грають вправи без самоспостереження і самоконтролю(самокритики), вони тільки розвивають і вдосконалюють свої помилки, вчиняючи гірше, ніж би просто витрачали час» [1, 13].

Ефективні заняття з інструментального ансамблю, зокрема ансамблю скрипалів, неможливі без чіткої організації індивідуальних занять, піднесеності духу, систематичної роботи, перевірки засвоєного матеріалу і слухового самоконтролю, що сприяє позитивній тенденції в роботі.

Висновки. У статті здійснено аналіз наукової літератури, присвяченої проблемам розвитку формування різних видів самоконтролю у навчальній та інструментально-виконавській діяльності майбутнього вчителя музичного

мистецтва. Визначено роль слухового самоконтролю на заняттях з інструментального ансамблю, зокрема ансамблю скрипалів, на яких майбутні вчителі музичного мистецтва мають змогу вивчати специфіку ансамблевого виконавства, розвивати творчі здібності й індивідуальні інструментально-виконавські навички, оволодівати фаховими знаннями й уміннями, необхідними для ансамблевої діяльності, набувати досвіду практичної роботи з музично-інструментальним колективом.

Розглянуто три етапи роботи над музичним твором. Перший — акцентовано увагу на закладанні міцних основ. Другий етап — найширший простір для практичного здійснення художніх задумів. Третій, заключний, завдання якого надати виконанню художньої цілісності і завершеності твору. З'ясовано, що слуховий самоконтроль майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з інструментального ансамблю, зокрема ансамблю скрипалів, відіграє центральну роль — дає змогу здійснювати контролювальні операції під час виконання музичного твору та в разі необхідності коригувати дії, концентруючи увагу на партнерах по ансамблю. Сам процес формування й удосконалення слухового самоконтролю можна продовжувати і надалі у педагогічній та інструментально-виконавській діяльності, спираючись на професійне акме.

Подальші дослідження будуть спрямовані на розробку педагогічних умов формування навичок слухового самоконтролю майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з інструментального ансамблю, що включатимуть безліч взаємозалежних структурних елементів, а саме: усвідомлення ролі слухового самоконтролю у професійному становленні, здобуття знань про його види, компоненти, сутність, функції тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ауер Л. Моя школа гри на скрипке. Москва: Музыка. 1965. С. 12–71.
2. Бродський Г., Шевченко І. Формування виконавської майстерності учасників студентських музичних колективів. *Наукові записки КДПУ. Серія: Педагогічні науки*. Кіровоград, 2011. Вип. 101. С. 64–69.
3. Воеводін В. В. Педагогічні умови становлення творчого потенціалу майбутніх музикантів-виконавців в оркестровому класі: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2007. 222 с.
4. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 373 с.
5. Григор'єв В. Методика обучения игре на скрипке. Классика — XXI. Москва, 2006. 255 с.
6. Григор'єв Г. Робота з ансамблями музичних інструментів духового оркестру. Туризм гуцульщини. URL: <https://tur.kosiv.info/tourism-and-culture/184-робота-з-ансамблями-музичних-інструментів-духового-оркестру.html> (дата звернення: 20.05.2022 р.).
7. Гризоголазова Т. І. Зміст і сутність самостійної навчально-виконавської діяльності учнів-піаністів. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. 2014. Вип. 16 (21), ч. 2. 253 с.
8. Грінченко А. М. Педагогічні умови формування музично-виконавського самоконтролю студентів у процесі навчання гри на фортепіано. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. 2017. Вип. 22 (2). С. 96–103.

9. Грінченко А. М. Методика формування музично-виконавського самоконтролю майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на фортепіано: дис. ... кан. пед. наук: 13.00.02 / Держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка. Одеса, 2018. 280 с.
10. Куберский И. Ю., Минина Е. В. Энциклопедия юного музыканта. Санкт-Петербург: ООО «Диамант», 2001. 576 с.
11. Кифенко А. М. Особливості слухової діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях навчально-хорового колективу. *Педагогічні науки*. 2017. Вип. LXXVI, т. 2. С. 77–80.
12. Ланіна Т. О. Програма «Вокальний ансамбль і практика роботи з хором. 2014». URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/33690494.pdf> (дата звернення: 09.06.2022 р.).
13. Моїсеєва М. А. Спільна музично-виконавська діяльність як засіб формування професійних якостей учителя музики (на матеріалі концертмейстерського класу): дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 1998. 248 с.
14. Пляченко Т. М. Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими оркестрами та інструментальними ансамблями: моногр. Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2010. 428 с.
15. Рыбалко Л. С. Организация самоконтроля школьников в процессе обучения: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Харьков. пед. ун-т им. Г. С. Сковороды. Харьков, 1995. 20 с.
16. Самоконтроль співака: що це та як сформувати необхідні навички / Миколаївський обласний центр народної творчості. URL: <https://ocnt.com.ua/samokontrol-spivaka/> (дата звернення: 08.04.2021 р.).
17. Халілова А. Е. Методичні основи доінструментальної підготовки дітей дошкільного віку. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису: дис. ... д-ра філос. в галузі знань «01 — Освіта за спеціальністю 014 — Середня освіта (Музичне мистецтво)» / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2021. 241 с.

REFERENCES

1. Auer, L. (1965). *Moia shkola igry na skripke [My Violin School]*. Moscow, «Muzyka», 12–71 (in Russian).
2. Brodskiy, H., & Shevchenko, I. (2011). *Formuvannya vykonavskoi maisternosti uchasnykiv studentskykh muzychnykh kolektyviv [Formation of Performing Skills of Participants of Student Musical Groups]*. *Seriia: Pedagogichni Nauky Naukovi zapysky*, Vypusk 101, Kirovohrad, 64–69 (in Ukrainian).
3. Voievodin, V. V. (2007). *Pedahohichni umovy stanovlennia tvorchoho potentsialu maibutnykh muzykanti-vykonavtsiv v orkestrovomu klasi [Pedagogical Conditions of Formation of Creative Potential of Future Musicians-Performers in an Orchestra Class]*. *Doctoral Thesis*, Kyiv, 222 (in Ukrainian).
4. Honcharenko, S. U. (1997). *Ukrainskyi pedahohichnyi slovnyk [Ukrainian Pedagogical Dictionary]*. Kyiv: Lybid, 373 (in Ukrainian).
5. Grigoriev, V. (2006). *Metodika obucheniiia igre na skripke. Klassika — XXI [Methods of Teaching Playing the Violin. Classical-XXI]*. Moscow, 255 (in Russian).
6. Hryhoriev, H. *Robota z ansambliamy muzychnykh instrumentiv dukhovoho orkestru [Work with Ensembles of Wind Instruments]*. *Turyzm hutsulshchyny* (in Ukrainian). <https://tur.kosiv.info/tourism-and-culture/184-робота-з-ансамблями-музичних-інструментів-духового-оркестру.html>
7. Hryzohlazova, T. I. (2014). *Zmist i sutnist samostiynoi navchalno vykonavskoi diialnosti uchniv-pianistiv [The Content and Essence of Independent Educational and Performing Activities of Pianist Students]*. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova, Seriia, 14, Teoriia i metodyka mystetskoï osvity: zbirnyk naukovykh prats*, Vyp. 16 (21), Chastyna 2, Kyiv, 253 (in Ukrainian).
8. Grinchenko, A. M. (2017). *Pedahohichni umovy formuvannya muzychno-vykonavskoho samokontroliu studentiv u protsesi navchannia hry na fortepiano [Pedagogical Conditions of Formation of Musical-Performing Self-Control of Students in the Process of Learning to Play the Piano]*. *Dragomanov National Pedagogical University* 96–103 (in Ukrainian).
9. Grinchenko, A. M. (2018). *Metodyka formuvannya muzychno-vykonavskoho samokontroliu maibutnykh uchyteliv muzyky v protsesi navchannia hry na fortepiano [Methods of Formation of Musical-Performing Self-Control of Future Music Teachers in the Process of Learning to Play the Piano]*. *Doctoral Thesis*, State Pedagogical University named after A. S. Makarenko, Odessa, 280 (in Ukrainian).
10. *Entsiklopediia yunogo muzykanta [Encyclopedia of a Young Musician]*. (2001). I. Yu. Kubersky, E. V. Minina, 576 (in Russian).
11. Kyfenko, A. M. (2017). *Osoblyvosti slukhovoï diialnosti maibutnioho vchytelia muzychnoho mystetstva na zaniattiakh navchalno khorovoho kolektyvu [Features of Auditory Activity of the Future Teacher of Music Art at Classes of Educational and Choral Group]*. *Zbirnyk naukovykh prats, Pedahohichni nauky*, 77–80 (in Ukrainian).

12. Lanina, T. O. (2014). Prohrama «Vokalnyi ansambl i praktyka roboty z khorom» [Prohramme “Vocal Ensemble and Practice of Working with the Choir”]. (in Ukrainian). <https://core.ac.uk/download/pdf/33690494.pdf>
13. Moisieieva, M. A. (1998). Spilna muzychno-vykonavska diialnist yak zasib formuvannia profesiinykh yakosti uchytelia muzyky (na materialy kontsertmeisterskoho klasu) [Joint Music Performance as a Means of Forming the Professional Qualities of a Music Teacher (on the material of the concertmaster class)] Doctoral Thesis, 248 (in Ukrainian).
14. Pliachenko, T. M. (2010). Pidhotovka maibutnioho vchytelia muzyky do roboty z uchnivskymy orkestramy ta instrumentalnymy ansambliamy [Future Music Teacher Training for Work with Student Orchestras and Instrumental Ensembles]. Kirovohrad, 428 (in Ukrainian).
15. Rybalko, L. S. (1995). Organizatsiia samokontroliia shkolnikov v protsesse obucheniiia [Organization of Self-Control of Schoolchildren in the Learning Process]. Doctoral Thesis, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, 20 (in Russian).
16. Samokontrol spivaka: shcho tse ta yak sformuvaty neobkhidni navychky [Singer’s Self-Control: What it is and how to form the necessary skills]. Mykolaiivskiy oblasnyi tsentr narodnoi tvorchosti (in Ukrainian). <https://ocnt.com.ua/samokontrol-spivaka/>
17. Khalilova, A. E. (2021). Metodychni osnovy doinstrumentalnoi pidhotovky ditei doshkilnoho viku [Methodical Bases of Pre-Instrumental Training of Preschool Children]. Kvalifikatsiina naukova pratsia na pravakh rukopysu: dys. ... na zdobuttia naukovooho stupenia doktora filosofii v haluzi znan, Kyiv, Dragomanov National Pedagogical University, 241 (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 11.07.2022 р.

Прийнято до друку 12.08.2022 р.