

ДО ПРОБЛЕМИ АКТИВІЗАЦІЇ МУЗИЧНОГО СПРИЙМАННЯ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ІНТОНАЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ

У статті наводяться провідні методи активізації музичного сприймання, розробленими видатними науковцями. Наголошується на її необхідності у процесі музичного-інтонаційного мислення. На підставі сталих методик автор пропонує свою модель активізації музичного сприймання, яке здійснюється завдяки створенню установки на музичне сприймання; правильного добору творів; розвитку здібності сприймати музику емоційно та аналітично; виділення найбільш значущих в інтонаційному плані елементів музики; формування музичного сприймання в жанровому аспекті; сприймання музичного образу через засвоєння засобів виразності, послідовність музичного сприймання, а саме: процес слухання, розуміння і переживання музики, її інтерпретація та оцінка.

Ключові слова: активізація музичного сприймання, музично-інтонаційне мислення.

Постановка проблеми. Інформаційно-технологічно озброєне сучасне суспільство потребує якісної освіти, модернізації та її реформування. Кардинальні зміни можливі лише на підставі зростання вимог до рівня фахової підготовки вчителя, зокрема, учителя музичного мистецтва. Їх освітній потенціал має бути фундаментальним, збагачуватися шляхом засвоєння музично-теоретичних знань і виконавських умінь.

Особливо цінним, на сьогодні, для вчителя музики мистецтва вважається його педагогічна креативність, неординарність та ініціативність. У процесі становлення особистості вагоме місце посідає формування його музичного мислення, яке, будучи важливою складовою музичних здібностей, визначає успішність художнього пізнання, суттєво позначається на якості музично-творчої діяльності. Рівень сформованості музичного мислення характеризує ступінь підготовленості вчителя до музично-освітньої роботи в школі, виступає передумовою її ефективності [4].

Аналіз досліджень та публікацій. У музичній педагогіці проблема формування музичного мислення знайшла відображення у працях В. Белобородової, Н. Гродзенської, О. Давидової, В. Шацької, Б. Яворського та ін., в яких розглядалися питання методики формування музичного сприймання, рефлексії та творчості. Істотним внеском у методику розвитку музичного мислення стали дослідження, що стосуються питань розвитку творчого мислення (А. Брушлінський, М. Бонфельд, Л. Виготський, О. Лук, О. Мелік-Пашаєв, А. Муха, В. Роменець та ін.); формування музичного сприймання (Б. Асаф'єв, Д. Кабалевський, Є. Назайкінський, О. Ростовський, О. Рудницька) [4].

Мета статті – означити провідні методи активізації музичного сприймання у процесі формування музично-інтонаційного мислення студентів.

Аналіз стану сформованості музично-інтонаційного мислення студентів дав змогу розробити методику, в основу якої покладається *ідея домінантного розвитку компонентів музичного мислення* (сприймання, рефлексії, творчості). Сутність означеної методики полягає в поетапному формуванні музично-інтонаційного мислення студентів, в активізації та розвитку його структурних компонентів; у створенні можливостей для пізнання інтонаційної природи музики, осягнення та інтерпретації музичних творів, використання набутих знань і вмінь у музично-творчій діяльності. Спробуємо розглянути такий складовий компонент як *сприймання* та наведемо ефективні методи його активізації.

Спираючись на компоненти музично-інтонаційного мислення (сприймання, рефлексія творчість), доцільним стане проаналізувати методичні принципи формування музичного сприймання.

Головним напрямком у методиці формування музичного сприймання визначено його *активізацію* шляхом створення відповідної установки, правильного добору творів, розвитку здібності сприймати музику емоційно та аналітично; виділення найбільш значущих в інтонаційному плані елементів музики (Б. Асаф'єв, Н. Гродзенська, О. Ростовський, О. Рудницька, В. Шацька).

Важливе методологічне значення для формування музично-інтонаційного мислення має *ідея активності сприймання*. Методичним орієнтиром цього напрямку можуть бути ідеї Б. Асаф'єва. На його думку, вчитель повинен вміти збуджувати та дисциплінувати увагу слухача, спрямовувати її на те, що слугує одним з основних імпульсів музичного руху. Вчений вказує, що, з одного боку, слід зосередитися на діалектичному ході музичного руху у складних формах, що розвиваються; з іншого – на більш простих контрастних співставленнях та періодичному чергуванні музичного матеріалу в нескладних формах [1, с. 81].

Під час прослуховування музики Б. Асаф'єв радив дотримуватися низки методичних положень, а саме: ознайомлення з твором шляхом його виконання, а не шляхом теоретичного аналізу; врахування індукції, тобто наведення уваги слухача на те, що йому до смаку (врахування бажання слухача, його смаків, часової тривалості уваги; звернення уваги на ті твори, які пробуджують чутливість слухачів) [1, с. 83].

Особливу увагу вчений звертав на вибір творів для слухання. Музичний матеріал, на його думку, повинен орієнтуватися на:

- засвоєння закономірностей мелодичного потоку у зв'язку з основними його підрозділами за кількістю наспівів, які сприймаються (засвоєння мелодико-ритмічних побудов, формування чуття кадансу, зміни парних періодів);
- ознайомлення з мелодичним складом народної пісні; з легкими різновидами варіацій; формування музичного сприймання шляхом засвоєння тотожності мелосу серед орнаменту; розрізнення варіацій та пісенних варіантів; ознайомлення з підголосками та орнаментом;
- розрізнення по слуху тем, їх груп та тематичних відношень (прикладом може бути увертюра, твори, які мають сонатну форму);
- засвоєння найпростіших поліфонічних форм (підголоскова поліфонія);
- усвідомлення ладового та тонального відношень: мажор – мінор – мажор або навпаки; тоніко-домінантне відношення; відхилення у мінор; простої трьохчастинної, складної трьохчастинної форми; програмної музики (з опитуванням слухачів щодо їх вражень);
- засвоєння більш складних тональних контрастів на широкій відстані (увертюри, рондо); складних видів варіацій та музичного орнаменту, тобто форм, у яких на тотожній тематичній основі здійснюється чергування тонких контрастних утворень; також відчувати взаємозв'язки тем – у збільшенні, у зменшенні, у прямому та оберненому вигляді, різні ритмічні варіанти; канонічних форм, лейтмотивів, розуміння драматургії складних сонат та симфоній.

Новаторською була методика Б. Яворського, в якій велике значення приділялося сприйманню музики та музичному мисленню взагалі. Основним завданням було розкриття засобами музики художніх та інтелектуальних даних, закладених у дитині природою, та розвиток у дітей здатності безпосередньо сприймати музику та музичну мову розчленовано, одночасно об'єднуючи у своїй свідомості в єдине художнє ціле усі деталі, з яких вона складається [3, с. 116 – 117].

У методичній системі Б. Яворського перевага надавалася саме "*слуханню музики*", яке мало велику кількість методичних варіантів. Найбільш ефективними виявилися два:

1) побудова уроку ґрунтувалася на докладному вивченні тільки одного твору: а) спершу – метод безпосереднього сприйняття музики; б) потім – докладний слуховий аналіз усіх засобів музичної виразності, які визначають зміст і характер твору;

2) і навпаки, для кращого засвоєння якого-небудь елемента або творчого поняття такому ж аналізу піддався цілий ряд дрібних форм, в яких ці явища виражені особливо характерно і чітко.

Метою занять зі слухання музики було вдосконалення художнього сприйняття музики. Ці заняття, за Б. Яворським, передбачали організацію творчої уваги, звільнення творчого сприйняття від зайвої напруги, а словесні оформлення слухової реакції мали вимагати від учнів серйозної аналітичної роботи. Схема аналізу складалася: 1) з безпосереднього сприйняття характеру музики, загальної музичної думки і напрямку її розвитку; 2) розчленування на частини, характеристики кожного елемента в процесі розвитку твору; 3) усвідомлення схем звукового і музичного побуту, часу, епохи [2, с. 55].

Рівень музично-інтонаційного мислення залежить від багатьох сформованих умінь музиканта. Значущим, на нашу думку, вважається *уміння диференціювати звуковий потік; художнє осмислення та семантичне наповнення елементів музичної мови*. Відзначимо, що ці ж самі сформовані уміння впливають й на процес активізації музичного сприйняття.

Спираючись на методичні поради провідних науковців, ми пропонуємо свою *модель активізації музичного сприйняття* у процесі формування музично-інтонаційного мислення. Ключовими аспектами стає:

- добір музичної літератури, яка б активізувала музичне сприйняття;
- впровадження спеціальних прийомів, які сприяють концентрації уваги, створенню установки на сприйняття;
- впровадження творчих завдань у ході аналізу музичних творів.

Добираючи музичні твори слід спиратися на програми з музично-історичних дисциплін. Виходячи з методичних порад Б. Яворського не переобтяжувати процес слухання великою кількістю музичного матеріалу, пропонується зосередитися на двох-трьох творах, які б аналізувалися з позиції принципу контрасту, а саме: темпове зіставлення (швидко, повільно); ладо-тональне зіставлення творів (мажор, мінор); добір творів певного жанру у творчій спадщині різних композиторів (наприклад, мазурки Ф. Шопена, М. Глінки, О. Скрябіна; вальси М. Глінки, Ф. Шопена, І. Штрауса, П. Чайковського; гавот Й. С. Баха. С. Прокоф'єва тощо) [4].

Для концентрації уваги та створення установки на сприйняття музики можна використовувати такий методичний принцип, як *візуалізація*. А саме, прослуховування деяких творів супроводжується показом картин. Наприклад, демонстрація репродукції картин В. Гартмана під час слухання "Картинки з виставки" М. Мусоргського; репродукції картини "Фуга" М. Чюрльоніса – і фуг Й.С. Баха і Д. Шостаковича; репродукції картин М. Чюрльоніса "Соната весни", "Соната моря", "Соната зірок" – і

сонат Л. Бетховена, Ф. Шуберта, М. Метнера тощо. Однак зазначимо, що не бажано це використовувати у процесі першого прослуховування музичного твору, оскільки нав'язування художніх образів може негативно вплинути на сприймання. Отже, цей методичний принцип доцільним буде у процесі ознайомлення з програмними творами [4].

Для глибшого сприймання та усвідомлювання музичних творів ми пропонуємо студентам виразити свої враження у невеличких літературних нарисах, замальовках, музичних експромтах. Ці завдання надавали творчого характеру процесу сприймання музики.

Активність сприймання залежить від рівня розвинутої музичних здібностей, а саме музичного слуху і музичної пам'яті. Ці здібності мають бути удосконалені на заняттях сольфеджіо. Відтак, наведемо кілька спеціальних вправ та видів роботи, які концентруються на таких завданнях:

- спів різних ладів та окремих їх ступенів з усвідомленням стійкості, нестійкості та тяжіння у ладі, застосування релятивної системи;
- сольфеджування музичних номерів з аналізом їх жанрово-стильових особливостей;
- написання диктантів та самодиктантів (особливо корисно записувати з пам'яті народні пісні, а при їх співі використовувати імпровізаційний принцип, тобто виконувати різні інтонаційні варіанти, підключатися другим голосом тощо);
- творче моделювання музичного матеріалу (наприклад: завершити фрагмент мелодії; змоделювати її у різних розмірах та надати їй особливих жанрових рис (маршу, вальсу, мазурки, баркароли тощо) [4].

Розвиваючи вміння музичного сприймання, особливого підходу вимагає художнє осмислення та семантичне наповнення елементів музичної мови. Відомо, що від цих чинників залежить здатність жанрово-стильової атрибуції. Ми пропонуємо створення музично-інтонаційного практичного словника, в якому студенти можуть записувати характерні інтонації (поспівки), класифіковані за стилем (національним, композиторським, історичним (належність епосі) та жанром. У такий спосіб майбутні вчителі збагачуватимуть свій інтонаційний фонд [4].

У процесі засвоєння елементів музичної мови слід звертати увагу на здатність зберігання в пам'яті типізованих інтонацій. На цьому етапі пропонуємо використовувати різні вправи, які б давали можливість міцно засвоювати музичний матеріал. Так, змістова структура музично-інтонаційного словника повинна складатися за принципом накопичування від простих до складних інтонацій. Ідея полягає не в поетапному засвоєнні типізованих інтонацій за хронологією, а у підпорядкуванні їх ієрархічно, тобто за складністю сприймання та запам'ятовування музичного матеріалу. Зазначимо, що оформлення такого практичного словника передбачається у процесі всієї музичної діяльності, оскільки охопити й утримати в пам'яті велику кількість звукової інформації упродовж навчання неможливо [4].

У процесі дослідження нами було виявлено, що музичні теми, які побудовані на стійких ступенях ладу, швидше запам'ятовуються та довше зберігаються у пам'яті. Отже, наступний рівень складності полягає у засвоєнні тем, які спираються на стійкі ступені ладу, але містять прохідні та допоміжні звуки. Заключний етап – засвоєння інтонацій, які мають відчуття нестійкості, де переважають хроматичні звуки [4].

Осмислення стійкості та нестійкості у процесі слухового сприймання може здійснюватися по-різному. Однак, слухове усвідомлення мелодії тісно пов'язане з її аналізом. Аналіз стійкості та нестійкості повинен обов'язково проводитися на рівні конкретних мелодичних структур, які включені до процесу формотворення.

Співвідношення стійкості та нестійкості тонів подається у таких варіантах:

- стійкий тон переходить у стійкий же (типово для акордової фактури);
- стійкий переходить у нестійкий тон;
- нестійкий тон переходить у стійкий;
- заміна та зміщення очікуваної стійкості чи зміна функції стійкого тону;
- нестійкий тон переходить в інший нестійкий;
- зміна функції нестійкого тону, який отримує стійкість (наприклад, при міжтактовій синкопі з коротким затактом) [5, с. 30].

Відомо, що мелодія не відокремлена від гармонії, тому ми пропонуємо наступні завдання, а саме: запам'ятовування інтонацій у контексті гармонічних функцій. На першому рівні використовуються інтонації (ядра тем), які мають гармонічний зворот: T – D, D – T; T – S, S – T; T – S – D – T. До них віднесемо такі теми як: В. Моцарт, Маленька нічна серенада, I ч., головна партія; В. Моцарт, Сонати A-dur, F-dur; Й.С. Бах, Д.Т.К., Прелюдія C-dur тощо [5].

Наступний рівень складають інтонації, в яких здійснюються відхилення у споріднені тональності (частіше це відхилення у тональності доміанти, субдомінанти, третьої та шостої ступені). Найскладніший рівень складають інтонації, в яких гармонічне відхилення веде до тональностей далекого ступеня спорідненості та мають тональну нестійкість [4].

У процесі засвоєння інтонацій одним із основних завдань є підкреслення походження єдності музичної та мовної інтонації. Так, інтонації, які мають зв'язок з мовними інтонаціями біогенного типу (інтонації стогону, запитання та оклику), виокремлюються певними ознаками у музично-інтонаційному словнику. Інтонації, що укладаються в інтервал сексти (від V до III, V – I – II – III ступенів) передають ліричний настрій (наприклад: побічна партія першої частини концерту №2 С. Рахманінова; Л. Бетховен, Соната №17, ч. III тощо) [4].

Отже, активізація музичного сприймання відіграє важливу роль у процесі формування музично-інтонаційного мислення студентів. Воно здійснюється завдяки створення установки на музичне сприймання; правильного добору творів; розвитку здібності сприймати музику емоційно та аналітично; виділення найбільш значущих в інтонаційному плані елементів музики; формування музичного сприймання в жанровому аспекті; сприймання музичного образу через засвоєння засобів виразності, послідовність музичного сприймання, а саме: процес слухання, розуміння і переживання музики, її інтерпретація та оцінка.

Використані джерела

1. Асафьев Б. В. Избранные статьи о просвещении и образовании: [2-е изд.], Ленинград, 1973. 144 с.
2. Баевский В. С. Мироззрение Яворского и некоторые тенденции советской культуры. Советская музыка. Москва, 1980. С. 156 – 174.
3. Гольденберг Н. М. Яворский и музыкальное воспитание детей. *Б. Яворский. Статьи, воспоминания, переписка.* [Т. 1 – 2-е изд.]. Москва, 1972. С. 115 – 132.
4. Спіліоті О. В. Формування музично-інтонаційного мислення майбутніх учителів музики у процесі фахової підготовки: дисертація кандидата педагогічних наук: 13.00.02 – Теорія та методика музичного навчання. Ніжин, 2012. 271 с.
5. Шацилло А. С. Некоторые вопросы методики обучения гармонизации мелодии. Москва, 1982. 112 с.

Spilioti O.

THE PROBLEM OF ACTIVATING MUSICAL PERCEPTION IN THE PROCESS OF FORMATION OF MUSICAL-INTONATIONAL THINKING OF STUDENTS

Modern society is armed with IT but still needs high-quality education, modernization and its reformation, even more than ever. The cardinal changes are possible only on the basis of an increase in requirements for the level of professional training of teachers. Their educational background must be fundamental, enriched by the musical theoretical knowledge and advanced performing skills.

The most valuable qualities, of the teacher of music is his pedagogical creativity, extraordinary and initiative. During the process of becoming a specialist, the formation of teachers musical thinking determines the success of artistic knowledge, significantly affects the quality of musical and creative activity. This is critically important component of musical abilities. The level of formation of musical thinking characterizes the degree of teacher's readiness for musical teaching at school, and serves as a guaranty for its effectiveness.

The analysis of the formation of the musical-intonational thinking of students made it possible to develop a methodology based on the idea of dominant development of key components of musical thinking (perception, reflection, creativity). The essence of this methodology is the gradual formation of students' musical-intonational thinking, in the activation and development of its structural components.

The article presents the leading methods of activating musical perception, developed by prominent scholars. It is emphasized on its necessity in the process of musical-intonational thinking. An important methodological significance for the formation of musical intonation thinking is the idea of activity of perception. It is noted that the process of activating musical perception depends on: the formed ability to differentiate the sound stream; artistic comprehension and semantic filling of musical language elements.

On the basis of consistent methods, the author offers his model of activation of musical perception, which is carried out through the creation of a set for musical perception; correct selection of works; development of the ability to perceive music emotionally and analytically; the selection of the most significant elements in the intonation of music; the formation of musical perception in the genre aspect; perception of the musical image through the assimilation of expressive means, the sequence of musical perception, namely: the process of listening, understanding and experiencing music, its interpretation and evaluation.

Key words: activation of musical perception, musical-intonational thinking.

Стаття надійшла до редакції 16.03.2018 р.