

8. *Сегеда Н. А.* Індивідуально-професійний ресурс викладача музичного мистецтва з позицій міждисциплінарного підходу/ Н. А. Сегеда // Соціалізація особистості: Збірник наукових праць / За заг. ред. проф. А.Й.Капської. - Том XXXII. – К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2009. – С. 167-177.
9. *Смирнова Т. А.* Вища диригентсько-хорова освіта в Україні: минуле і сучасність. / Т.А.Смирнова. – Харків: Константа, 2002. – 256 с.
10. *Танько Т. П.* Музично-педагогічна освіта в Україні / Т.П.Танько. – Х.: Основа, 1998. – 192 с.
11. *Черкасов В. Ф.* Становлення і розвиток музично-педагогічної освіти в Україні (1962-1991). Монографія / В. Ф. Черкасов. – Кіровоград.: “ІМЕКС-ЛТД”, 2008. – 376 с.

УДК 378.016:781.62

Спіліоті О.В.

НАУКОВО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ІНТОНАЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

В статті проаналізовані науково-методическі принципи формування музикально-інтонаційного мислення. Акцентується увага на розвиток музикальних способностей, котрі грають вирішальну роль в процесі формування музикально-інтонаційного мислення майбутніх педагогів музики.

Ключеві слова: музикально-інтонаційне мислення, музикальні способности.

Проблема формування музично-інтонаційного мислення посідає чільне місце в сучасній системі музичної освіти. Цьому феномену здавна приділялося багато уваги, про що свідчать теоретичні дослідження в царині музичної педагогіки. Сьогодні стає актуальною проблема розробки єдиної методики формування музично-інтонаційного мислення, яка б могла застосовуватися у процесі музично-теоретичної та виконавської підготовки майбутніх учителів музики. Складність та багатогранність музичного мистецтва, в якому емоційне та інтелектуальне перебуває у постійній взаємодії, визначають необхідність саме комплексного підходу до формування музично-інтонаційного мислення, яке має такі компоненти: сприймання, рефлексія, творчість.

Безумовно, існує багато науково-методологічної, музикознавчої та педагогічної літератури, в якій висвітлюються питання музично-інтонаційного мислення. Однак, кожен із дослідників вивчає здебільшого окремі компоненти, доводячи їх пріоритетність у процесі мислення взагалі. З урахуванням цих поглядів розглянемо сутність музично-інтонаційного мислення у педагогічному аспекті.

Так, за переконанням Є.Назайкінського, музичне сприймання спрямовується на осягнення та осмислення тих значень, які має музика як вид мистецтва, як особлива форма відображення дійсності, як естетичний феномен [9, с. 91–92].

Важливі методологічні положення щодо проблем музичного сприймання висвітлюються в працях О.Костюка, Л.Мазеля, В.Медушевського, Є.Назайкінського та інших, в основі яких лежить інтонаційна теорія Б.Асаф'єва. Провідною ідеєю асаф'євської теорії є орієнтація педагогів на виховання у дітей здатності розуміти музику як мистецтво інтонаційного смислу, що функціонує в загальній системі естетичних відношень. Цей підхід у педагогічному аспекті спрямований на формування емоційно-образного сприймання музики з опорою на інтонаційно-образний досвід слухача, розкриття життєвих зв'язків музики.

На думку Б.Асаф'єва, вчитель повинен вміти збуджувати та дисциплінувати увагу слухача, спрямовувати її на те, що слугує одним з основних імпульсів музичного руху. Вчений зазначав, що, з одного боку, слід зосередитись на діалектичному ході музичного

руху в складних формах, що розвиваються; з другого – на більш простих контрастних співставленнях та періодичному чергуванні музичного матеріалу в нескладних формах [1, с. 81].

Розвиваючи ідею Б.Асаф'єва щодо інтонаційної природи музики, В.Медушевський надає перевагу інтонаційному мисленню. Він зазначає: “Інтонаційно мислити – означає чути життя в звуках, через узагальнену інтонацію музичного героя відчувати його душу, дивитися на світ його очима. Саме так у музиці здійснюються дивовижний і специфічний для мистецтва ефект художнього сприймання, який у естетиці й музикознавстві називається “перенесенням” і який однаковою мірою властивий композитору, виконавцю, слухачеві” [5, с. 191].

У низці методичних досліджень особливе місце посідає педагогічна концепція Д.Кабалевського. Відомий музикант-педагог наполягав на важливості своєчасного формування у дитини здатності сприймати музику у жанровому аспекті, тобто як пісню, танець і марш. Він наголошував, що в основі музичного виховання в цілому, усіх його ланок лежить активне сприймання музики. “Лише тоді музика може виконати свою естетичну, пізнавальну і виховну роль, коли діти навчаються по-справжньому чути і розуміти її. Справжнє, відчуте і продумане сприймання музики – основа усіх форм прилучення до музики, тому що при цьому активізується внутрішній духовний світ учнів, їх почуття і думки. Поза сприймання музика як мистецтво взагалі не існує” [7, с. 28].

Уточнюючи ці положення, М.Старчеус підкреслює, що суть вияву активності при сприйманні музичних творів полягає у виділенні найбільш значущих в інтонаційному плані елементів музики, що звучить, і зв'язуванні їх у єдину низку [11, с. 171].

Новаторською була методика Б.Яворського, в якій велике значення приділялося сприйманню музики та музичному мисленню взагалі. Основним завданням педагог вважав розкриття засобами музики художніх та інтелектуальних даних, закладених у дитині природою, а також розвиток здатності сприймати музичну мову розчленовано, одночасно об'єднуючи у своїй свідомості усі деталі, з яких вона складається.

У методичній системі Б.Яворського перевага надавалася саме “слуханню музики”, метою якої 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. Схеми 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 [3, с. 55].

За Б.Асаф'євим, розвиток музичного мислення може відбуватися шляхом “гімнастики запам'ятування” – без якої немає прогресу сприйняття музики, немає еволюції музичної культури [2, с. 25]. Г.Чиж виводить таку закономірність: рівень мислення багато в чому визначається кількістю і якістю “накопиченої” в пам'яті інформації. У свою чергу, музична пам'ять визначає інтонаційний фонд, на основі якого відбувається осмислення інтонаційних моделей у розгортанні музичного цілого. Формування його можливе лише в процесі музичного мислення [12, с. 65].

Якість пам'яті характеризується наступними властивостями: швидкість, точність запам'ятовування, надійність зберігання, активність волі до запам'ятовування, готовність уваги. Запам'ятовування буває: *безпосередньо звукове*, яке ґрунтується на наслідуванні; *механічне*, пов'язане з руховими рефлексами виконання на інструменті; *логічне, змістове* – засноване на розумінні, у процесі якого використовуються знання. На додаток до цього в музичній педагогіці зустрічається зорова пам'ять.

Аналізуючи здібність до зберігання та актуалізації внутрішньо-слухових уявлень, Н.Кьон наголошує на наявності наступних різновидів пам'яті: *ультракоротка, короткочасна, довготривала*, а також *оперативна* [8, с. 62].

У музичній діяльності необхідно приділяти велику увагу розвитку довготривалої пам'яті, оскільки ця здібність відіграє вирішальну роль у процесі музично-інтонаційного мислення. Довготривала пам'ять виникає завдяки повторенню і закріпленню короточасних первісних слухових образів. У цьому процесі вони стають міцними, надовго зберігаються, і, головне, створюють *музичний тезаурус* ("банк музично-образних уявлень") [8, с. 63]. Довготривала пам'ять, підкреслює Н.Кьон, забезпечує зберігання конкретних мелодій, складних творів з його мелодичними, гармонічними, фактурними особливостями (у досконалому вигляді – у тембровій, динамічній, артикуляційній забарвленості), цілісного та деталізованого слухового образу.

У процесі формування музично-інтонаційного мислення велике значення має наявність такої музичної здібності, як *внутрішній слух*. Здібність передчувати звучання, оперувати музично-слуховими уявленнями може забезпечити творче ставлення до виконання та слугує контролем за якістю виконання. Завдяки внутрішньому слуху, вважав Б.Яворський, музиканти подумки уявляють звучання твору до його виконання, а також під час виконання, що дозволяє контролювати реальне звучання.

Для розвитку внутрішнього слуху корисними будуть наступні методичні принципи Г.Ципіна: підбір музики по слуху (цей вид діяльності вимагає від виконавця ясних та чітких слухових уявлень); виконання твору (навчального репертуару) у повільному темпі з налаштуванням на передчуття наступного розгортання музики; виконання музичного твору засобом "пунктиру" (одна фраза "вголос", друга "подумки", зберігаючи злиття звукового руху); беззвучна гра на інструменті; прослуховування маловідомих творів зі стеженням за нотним текстом; засвоєння музичного матеріалу шляхом заглиблення в його виразну сутність через виконання подумки по нотах; вивчення напам'ять завдяки музикуванню подумки по нотах [13, с. 78-79].

Наступним компонентом, який відноситься до механізму музично-інтонаційного мислення, є *рефлексія*. У психології рефлексія визначається як мисленнєвий (раціональний) процес, спрямований на аналіз, розуміння, усвідомлення себе: власних дій, поведінки, мови, досвіду, почуттів, стану, здібностей, характеру, ставлення до інших тощо. [10, с. 459].

"Музичне сприймання має рефлекторну природу, воно є аналітико-синтетичною діяльністю людини, що здійснюється під впливом об'єктів зовнішнього середовища. Зовнішнє середовище, впливаючи на людину, викликає у неї відповідні реакції, які називаються рефlekсами. Різновидом їх є голосові рефлекси, що породжують різні інтонації. Рефлекс інтонації, як і будь-який інший, залежить, з одного боку, від якості подразників, з іншого – від особливостей мозку, що їх сприймає. Чим багатші й різноманітніші впливи середовища, тим різноманітніші за формою і змістом інтонації, що виникають у відповідь на них [4, с.173].

В складній структурі механізму музично-інтонаційного мислення особливе місце посідає творчість. Музично-інтелектуальні процеси на цьому рівні характеризуються переходом від репродуктивних дій до продуктивних, від відтворюючих до творчих. Створення музики передбачає єдність двох моментів: 1) формування композитором художнього змісту на основі власного життєвого і музично-художнього досвіду; 2) втілення його в інтонаційному процесі за допомогою музично-виразних засобів.

Результатом мисленнєвої діяльності композитора є інтонаційні моделі та їх взаємодія. Художній образ музичного твору зароджується у вигляді задуму-ідеї, яка потім розгортається в часі, наповнюється конкретними звуковими образами-темами, втілюється у відповідну фактуру і фіксується в нотному запису. Отже, при створенні музики продуктом мислення є музичний твір, при виконавстві – інтерпретація.

Проблемам створення музики та інтерпретації приділяли багато уваги музиканти-педагоги. Питанням теорії інтерпретації присвячені наукові розробки Є.Бодіної, Є.Гуренка, Г.Драговець, Н.Корихалової, В.Москаленка, С.Раппопорта П.Рікера та ін.; теорії музичного виконавства – Ф.Бузони, Й.Гофмана, Г.Когана, Г.Нейгауза та ін.

Питанням включення творчих вправ, навчання композиції у процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін та методики його викладання в умовах професійних навчальних закладів присвячені програми Б.Асаф'єва, Ф.Арзаманова, Т.Бондаренко, О.Шацилло, А.Горемичкіної, Д.Кабалевського. М.Картавцевої, Ю.Чугаєва, Ю.Рагса, Б.Яворського та ін. Головна ідея цих програм – практична спрямованість, яка передбачає формування та розвиток у студентів навичок та вмінь, необхідних для майбутньої професії вчителя музики.

Досліджуючи різні методи розвитку музично-інтонаційного мислення, зупинимося на основних положеннях, які відіграють вирішальну роль у процесі його формування: принцип колективної творчості (Б.Яворський); виклик “творчого дарунку” (Б.Асаф'єв), інстинкту (М.Бонфельд, А.Муха, М.Старчеус); формування самостійного мислення, прагнення до особистої ініціативи (Д.Кабалевський); вправи з імпровізації (як на заняттях з теоретичних дисциплін, так і в класі інструментального виконавства); музичне моделювання, як метод розвитку музично-інтонаційного мислення.

Отже, методичні засади музично-інтонаційного мислення можуть і повинні бути покладені в основу будь-якої методики викладання музичних дисциплін. Проблема підвищення якості музичної освіти полягає саме в необхідності розвитку музично-інтонаційного мислення, яке потребує цілісної системи формування знань, умінь і навичок. Цей напрямок у сучасній системі музичній освіті закладе міцний фундамент музичної культури особистості.

Література

1. *Асаф'єв Б. В.* Избранные статьи о музыкальном просвещении о образовании. 2-е изд. – Л.: Музыка, 1973. – 144 с.
2. *Асаф'єв Б. В.* Музыкальная форма как процесс. – Кн. 1. 2. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1963. – 379 с.
3. *Афанасьєв Ю.Л., Джура О.Ф.* Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського. – К.: ДАКККіМ, 2009. – 128 с.
4. *Блинова М.* На пути к физиологическому изучению интонационной выразительности // Вопросы теории и эстетики музыки. Сб. ст. – Л.: Музыка, 1967. – С. 170 – 190.
5. *Восприятие музыки:* Сб. ст. / Ред.-сост. В. Н. Максимов. М.: Музыка, 1980. – 256 с.
6. *Давыдова Е.В.* Методика преподавания сольфеджио. – М.: Музыка, 1986. – 160 с.
7. *Кабалевский Д.Б.* Воспитание ума и сердца: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1984. – 206 с.
8. *Кен Н.Г.* Стилистическое сольфеджио. Теоретические основы преподавания сольфеджио в музыкально педагогических учреждениях. Одесса, 2006, – 130 с.
9. *Назайкинский Е.В.* Музыкальное восприятие как проблема музыкознания // Восприятие музыки/ Сост. В.Н.Максимов. – М.: Музыка, 1980. – С. 91 – 111.
10. *Современный психологический словарь* / Под ред. Б.Г.Мещерякова, В.П.Зинченко. – СПб.:Прайм-ЕВРОЗНАК, 2007. – 634 с.
11. *Старчеус М.С.* Об инвариантных механизмах музыкального восприятия / М.С.Старчеус // Восприятие музыки: сб.ст. / Ред.-сост. В. Н. Максимов. – М.: Музыка, 1980. – 256 с.
12. *Чижев Г.* Память как компонент системы музыкального мышления // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования: Сб. ст. – К.: Муз. Украина, 1989. – С.64 – 68.
13. *Цыпин Г.М.* Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1984. – 176 с.