

УДК 786.2(07)

Світлана Радченко

## ЗНАЧЕННЯ МУЗИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ У ФОРМУВАННІ ГАРМОНІЧНОГО СЛУХУ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

*У статті розглядаються питання професійної підготовки майбутніх учителів музики на основі формування музично-слухової діяльності. Основна увага приділяється ролі емоційно-образного сприйняття як засобу збагачення емоційної сфери та навичок слухового аналізу майбутнього професіоналу, як важливої складової формування гармонічного слуху майбутніх учителів музики в процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін.*

**Ключові слова:** гармонічний слух, музичне сприйняття, музично-слухові уявлення, слуховий образ, фонізм, функціональні зв'язки, голосоведіння.

Сучасний етап розвитку вітчизняної освіти характеризується актуалізацією ролі мистецьких дисциплін у процесі становлення духовно багатой особистості. Стрімкий темп зрушень, підвищена інформативна насиченість і багатовимірність сучасного світу вимагає нових підходів до його адекватного сприймання, яке в певній мірі може доповнити багатофункціональне музичне мистецтво, оскільки в своєму арсеналі має такий унікальний засіб музичної виразності як багатоголосний виклад музичного матеріалу. Це передбачає, через закладення основ гармонічного сприйняття багатоголосної музики розвиток елементів гармонічного мислення та формування гармонічного слуху майбутніх учителів музики.

Питання, які розглядають систему властивостей гармонічного слуху, не отримали у науковій спадщині достатнього висвітлення. На сучасному етапі розвитку наукової думки нерідко виникають суперечливі погляди на природу, специфіку, методичні засади, принципи, засоби і психолого-педагогічні умови формування гармонічного слуху. Це пояснюється насамперед складністю функціонального взаємозв'язку досліджуваного феномену із загальними психічними процесами: сприйняттям, уявленням, відтворенням, пам'яттю, мисленням.

Проведений аналіз музично-педагогічних і музично-психологічних досліджень і публікацій (Ю. Алієв, О. Давидова, Б. Незванов В. Петрушин, М. Старчеус, Б. Теплов, Ю. Цагареллі та ін.) засвідчує, що вказані психічні явища (функції), які детермінують формування гармонічного слуху не достатньо ґрунтовно досліджені. Тому метою статті є висвітлення питання активізації функціональних зв'язків гармонічного слуху з процесами емоційно-образного сприйняття, музичної діяльності («живою»

предметною дією) та другою сигнальною системою (теоретичні знання).

Спираючись на власний музично-педагогічний досвід та сучасні наукові дослідження ми прийшли до узагальнення, за яким сприйняття музичного тексту виникає у процесі безпосереднього впливу фізичних подразників на органи чуття. Завдяки цьому відбувається усвідомлення як слухових вражень, відчуттів і уявлень, так і слуховий аналіз та визначення елементів музичного звучання. Найбільш інтенсивно це проявляється у процесі формування гармонічного (багатоголосного) музичного слуху. Під час сприйняття багатоголосної музики народжуються музично-слухові уявлення, які дозволяють подумки (мисленнево) оперувати музичними явищами, створювати музичні образи і порівнювати їх із раніше сформованими. Глибокий музично-слуховий досвід і об'єм музично-слухових уявлень майбутніх учителів музики впливає на ступінь емоційності їх багатоголосного сприйняття. Таким чином, процес формування гармонічного слуху сприяє адекватному емоційно-образному сприйняттю музичної мови. Невипадково сучасний музикознавець Г. Ананченко, розглядаючи проблему формування досліджуваного феномену у дітей молодшого шкільного віку визначає його як «умову активного прилучення школярів до музичного досвіду, як ефективний засіб збагачення емоційної сфери дітей..., як суттєвий фактор простежування і осмислення ними художньо-образного змісту музики» [2, с. 116].

Відомо, що студенти музично-педагогічних вузів мають певний досвід у прослуховуванні і співі багатоголосної музики (у результаті систематичної роботи в хорі, участі у різного роду ансамблях), але цей процес відбувається тільки на емоційному рівні, не усвідомлено. Емоційна чутливість є головним центром музикальності, основою музичного розвитку у цілому. Ось чому ряд авторів (Ю. Алієв, О. Давидова, А. Островський, Л. Самойлова, Б. Теплов та ін.) підкреслюють особливе значення у сприйнятті багатоголосся емоційних відчуттів: «спочатку явище повинно бути почуте, відчуте, а потім теоретично усвідомлено» [4, с. 70].

Однак, на думку О. Давидової, для повноцінного сприйняття багатоголосної фактури необхідно сприймання і самої звукової тканини: якщо не сприймати зміни у гармонічних утвореннях, не чути фальшивого звучання, не відчувати структури музичної побудови, то емоційний компонент сприйняття буде досить розпливчатим і не усвідомленим. Тому головною задачею педагога є виховання направленості уваги на різноманітні сторони багатоголосної вертикалі, «навчити розуміти гармонію» [4, с. 71]. Варто зазначити, що спрямованість на досягнення цієї мети передбачає оволодіння міцними теоретичними знаннями, розуміння гармонічних явищ, завдяки яким осмислюються слухові враження і виробляються навички слухового аналізу. Для того, щоб звуковий

комплекс не здавався явищем складним і неосяжним, а сприйняття багатоголосного звучання більш осмисленим, будь-якому слуховому образу необхідно дати вербальне визначення понятійної характеристики. Крім того, без теоретичних знань і функціонування другої сигнальної системи, слухові уявлення не можуть бути закріплені у свідомості (музичній пам'яті) студентів, і тому не будуть сприяти виробленню певних навичок слухового аналізу.

Повноцінна музично-теоретична підготовка студентів неможлива без межпредметних зв'язків. Особливо важливою у підготовці вчителя музики є взаємодія з такими дисциплінами як сольфеджіо, гармонія, поліфонія, хоровий клас, гра на музичному інструменті. Саме на заняттях із цих предметів у студентів формується система методів розвитку гармонічного слуху, розвиваються навички цілісного сприйняття гармонії і відтворення багатоголосної музики, зростає рівень виховання гармонічної пам'яті та розширення музично-слухових уявлень.

Увага у процесі сприйняття багатоголосся може бути направлена на різні сторони гармонічного слуху (Т. Бершадська, С. Грігор'єв, О. Давидова, Л. Мазель, С. Самойлова, Ю. Тюлін, Ю. Холопов та ін.), які відображають забарвлення акорду (його звуковий вигляд – фонізм), функціональне значення співзвуч та їх взаємозв'язок (голосоведіння).

Слід зазначити, що кожна гармонічна вертикаль і послідовність акордів є не просто незмінною категорією, а несе у собі образно-поетичний зміст. Вона потребує необхідну емоційно-чуттєву реакцію на сприйняття яскравих функцій акордів і активізацію постійної педагогічної установки на виявлення експресивної суті та образного змісту гармонії і гармонічного руху. На першому етапі сприйняття акордової вертикалі визначається ступінь дисонантності і консонантності співзвуч, на другому – додаються просторові характеристики (широкий чи вузький інтервал, тісне чи широке розташування акорду), на третьому – конкретизується вид інтервалу чи акорду шляхом аналізу всіх його ознак. Метою даного виду роботи є визначення інтервалів і акордів тільки за фонічним забарвленням, не аналізуючи співвідношення звуків в акорді шляхом приспівування його внутрішнім слухом.

Важливою задачею у процесі сприйняття функціональних зв'язків є усвідомлення отриманих гармонічних відчуттів і уявлень, що передбачає виявлення ступеня стійкості або нестійкості співзвуч, їх приналежність до однієї з гармонічних функцій ладу (тоніки, субдомінанти, доміанти), направленість тяжіння у процесі розв'язанні акордів тощо. При одночасній направленості уваги на гармонічну функцію акорду та його забарвлення активно включаються в роботу музична пам'ять та внутрішній слух, що сприяє усвідомленому сприйняттю гармонії як формоутворюючому фактору і розвитку та збагаченню музичної пам'яті і внутрішнього слуху.

Вироблення уміння визначати всі звуки, що входять до складу

акорду або інтервалу з фіксацією їх точного висотного положення, необхідність фіксування уваги на лінії кожного голосу багатоголосної фактури передбачає роботу над розвитком чуття голосоведіння. Без цієї здатності неможливо уявити повноцінного сприйняття гармонічної вертикалі, вона сприяє усвідомленню багатогранної, найтоншої виразності гармонії.

Практика показує, що сприйняттю гармонічної мови як засобу музичної виразності не приділяється достатньої уваги. Так, сучасний музикознавець Ю. Алієв, досліджуючи рівень розвитку гармонічного слуху школярів, приходять до висновку, за яким «не існує прямої залежності між рівнем прояву гармонічного слуху під час співу і під час слухання музики» [1, с. 134]. При цьому, автор сам собі суперечить, відмічаючи, що гармонічний слух школярів «більш розвинений в області слухання (сприйняття), ніж в області співу (виконання)» [1, с. 159].

Варто зазначити, що процес сприйняття гармонічної вертикалі характеризується певними якостями, які є загальними для всіх видів сприйняття: предметність, цілісність, структурність, константність, усвідомленість та вибірковість [3, с. 76]. Наведені якості не властиві людині від народження, а утворюються поступово, у результаті набуття музично-слухового досвіду, поліфункціональної роботи аналізаторів і аналізуючої та синтетичної діяльності головного мозку, зокрема мислення. Розгорнутий аналіз психолого-педагогічних передумов розвитку різних видів музичного слуху підтверджує, що музичне мислення під час проникнення у виразний підтекст інтонації і сприйняття її як смислової одиниці музичної мови, через освоєння логічної і конструктивної організації звукових структур «призводить до розуміння музики як осмисленої мови, сприйняттю звукових образів, що переживаються емоційно та інтелектуально, до їх співвідношення з своїм «музичним багажем». Тому головною задачею є «вчити нескінченному вслуховуванню у музику» (К. Ігумнов), «виховувати слух, що думає» (Ф. Блуменфельд)» [5, с. 66].

Поряд із цим, активізація музичного мислення виявляється у закономірностях логіки побудови гармонічних послідовностей, їх емоційної своєрідності. Внутрішні уявлення є цілісними образами, що виникають на основі попередньо набутого музичного досвіду шляхом їх відтворення у пам'яті або в уяві. При достатньо розвиненому якісному рівні гармонічного слуху внутрішньо-слухові уявлення стають більш стійкими та яскравими і дозволяють за нотами уявити звучання невідомого раніше музичного твору. Така властивість слуху широко використовується в усіх сферах музичної діяльності – у виконавстві, в творчому акті створення музичного твору, а також у процесі гармонічного сприйняття як випереджаючий фактор подальшого розвитку музики. Студенти, які в

музичній діяльності пов'язані з виконанням та слуханням багатоголосної музики (піаністи, баяністи, акордеоністи, арфісти) володіють великим запасом музично-слухових уявлень і, як наслідок, більш розвиненим гармонічним слухом.

Відомо, що гармонічний слух розвивається у процесі музичної діяльності. Натомість, у теорії музикознавства існують неоднозначні суперечливі погляди щодо значення гри на музичному інструменті у процесі формування гармонічного слуху. Так, А. Каузова визнає, що саме процес занять на фортепіано надає можливості безпосередньо, власноруч відтворювати багатоголосся, «конструювати вертикаль, прощупувати її пальцями і слухом» [5, с. 73]. Варто зазначити, що вправи на фортепіано – необхідна форма практичної роботи у процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін (сольфеджіо, гармонії, поліфонії). Вони виховують слухове сприйняття на базі основних гармонічних закономірностей, сприяють виробленню «чистого» голосоведіння і чуття цілісності форми та, у певній мірі, розвивають елементарні вміння імпровізувати, створювати власні музичні твори. Крім того, вправи на фортепіано допомагають виробленню навичок транспозиції, читання з аркуша (клавірів і партитур) і тактильного відчуття логіки руху гармонічної послідовності акордів.

Отже, формування гармонічного слуху стає важливою частиною розвиваючого навчання. Цей процес не тільки збагачує музично-слухову сферу і вдосконалює слухові здібності – він органічно пов'язує розвиток цих здібностей з формуванням широкого кола виконавських, творчих умінь та навичок, і, відповідно, підвищує загальну професійну культуру майбутніх учителів музики. Активізація функціональних зв'язків гармонічного слуху з психічними процесами, другою сигнальною системою та «живою» предметною дією є необхідною педагогічною умовою формування гармонічного слуху майбутніх учителів музики у процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін. Застосовані при цьому методи навчання формують навички самостійної роботи, розвивають творче, професійне мислення, а опора на ґрунтовні теоретичні знання не тільки стимулює пізнавальну діяльність і збагачує музичний досвід, але й націлює на ціннісні критерії, які так необхідні для визначення нових і складних явищ сучасної музики.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Алиев Ю. Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта / Ю. Б. Алиев. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002. – 236 с : ноты. – (Б – ка учителя музыки).
2. Ананченко Г. В. Формирование гармонического слуха первоклассников как условие развития их музыкального восприятия / Г. В. Ананченко //

Развитие музыкального слуха, певческого голоса и музыкально-творческих способностей учащихся общеобразовательной школы : сб. тезисов VI науч. конф. – М., 1982. – С. 116–118.

3. Большой психологический словарь / сост. Б. Мещеряков, В. Зинченко. – М., Прайм-Еврознак, 2004. – 672 с.
4. Давыдова Е. В. Методика преподавания сольфеджио / Е. В. Давыдова. – изд. 2-е. – М. : «Музыка», 1986. – 160 с.
5. Теория и методика обучения игры на фортепиано : учеб. пособие для студ. высш. уч. заведений / под общ. ред. А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. – М. : Гуманит. изд. ВЛАДОС, 2001. – 368 с.