

СОВРЕМЕННАЯ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ПУТЕЙ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ УЧЕНИКА-МУЗЫКАНТА.

Глебова Анна Александровна
Ассистент Бельцкого Государственного
Университета имени Алеку Руссо

Аннотация. Автор исследования обсуждает значение музыкально-хорового искусства в становлении ученика-музыканта. Основное внимание уделяется анализу понятия «музыкальное мышление». Одно из определений этого понятия дано с точки зрения интериоризации музыки как функционированного механизма музыкального мышления. В этом контексте данное явление анализируется и характеризуется с разных точек зрения. Автор приходит к выводу, что интериоризация является показателем развития музыкального мышления личности ученика, а его развитие, как целостное явление, открывает неограниченные возможности для формирования творческих способностей и формирования духовной культуры ученика.

Ключевые слова: музыкальное мышление, интериоризация музыки, принципы и методы, педагогика слуха, вокально-хоровое исполнение, ученик-музыкант, музыкальная школа.

Проблема художественного воспитания принадлежит к числу непреходящих актуальных проблем, ибо каждый исторический этап развития общества, формируя свой идеал, предъявляет к человеку новые требования. Также и проблемы музыкального воспитания на современном этапе определяются характером и содержанием условий, характеризующих духовную жизнь современного общества. Настоящий этап в педагогике искусства характеризуется наличием сформированных и разработанных специалистами основных понятий, научно-методических принципов, методик художественного воспитания и образования детей.

К таким проблемам относятся и проблемы музыкального воспитания и образования в детской музыкальной школе, где помимо ценностного музыкального искусства, также и хоровое искусство участвует в осуществлении главной общей задачи – в преобразовании человека и формировании его отношений к миру и самому себе.

Обращаясь к исследованию художественного образования/воспитания, ученые-педагоги определили различные пути приобщения детей к искусству. Один из этих путей является использование определенных специфических методов, таких как пробуждение художественных интересов; овладение навыками художественно-творческой деятельности; эмоциональное воздействие, метод эмоциональной драматургии, эвристический метод (Д. Кабалевский, Э. Абдулин). К ним приобщается и метод интериоризации музыки (Е. Назайкинский, В. Медушевский) как фактору духовного преобразования личности [4], которому в последнее время придается большое значение в музыкальном воспитании и образовании.

Познать мир в связи с отношениями к нему человека – значит одновременно оценить его. Ведь личностные отношения непременно содержат в себе оценки, которые выражают важность тех или иных явлений для данного человека и служат ему вехами ориентации в его взаимодействии с окружающими людьми. Таким образом, посредством музыкального искусства, ученик-музыкант становится и исполнителем, и творцом, а также слушателем и ценителем музыки. При этом музыкальное искусство, выполняя свое духовное предназначение, тем самым ориентирует личность ученика на правильное и адекватное решение жизненных обстоятельств.

Хоровая музыка, как и любой другой вид музыкального искусства, обращена к познанию, к переживанию, эмоциональному восприятию: оценивает и созидает в умственном плане такие качества, которые намеривается привить своим исполнителям и слушателям. Таким образом, в процессе хоровой деятельности учеников, воедино сливаются познавательная, ценностно-ориентировочная, созидательная и формирующая функция музыки. Также прочно ее стороны связаны с творческой деятельностью, которая в хоровом исполнении обретает различные аспекты, в том числе и интериоризацию исполняемой музыки. Основой формирования исполнительской хоровой культуры, как части духовной культуры ученика, является развитое музыкальное мышление. По мнению ряда ученых (Б. Асафьев, Е. Назайкинский, В. Медушевский, А. Сохор, М. Михайлов, И. Гажим) музыкальное мышление состоит из ряда механизмов, таких как: интонационный запас, внутренне слуховой фон, интериоризации музыки.

В исследованиях по музыковедению, культурологии и психопедагогике, музыкальное мышление рассматривается как продуктивное творческое мышление, отражающее различные виды человеческой деятельности: от отражения, восприятия к созданию и общению. Основоположником теории музыкального мышления является русский музыковед Б. Асафьев, который обосновал интонационную теорию музыки. Другой русский музыковед А. Сохор, рассматривает основные закономерности музыкального мышления как социальный феномен. Речь идет о музыкальном мышлении как музыкальным языком, которому свойственна

музыкальная логика. Ученый подчеркивает, что музыкальное мышление развивается в процессе музыкальной деятельности.

Русский педагог-исследователь М. Арановский [1], рассматривает музыкальное мышление как вид коммуникативной деятельности. При этом музыкальное произведение он трактует как коммуникант, т.е. звуковое сообщение, адресованное слушателю. Передача информации осуществляется посредством музыкального языка. Музыкальный язык есть музыкальное сообщение.

В трудах другого русского ученого В. Медушевского [6] содержится главный вывод, раскрывающий сущность музыкального мышления - это формирование духовного мира человека, воспитание его чувств. И все же путь к определению музыкального мышления лежит через общие формы философского определения мышления как высшей меры активного отражения объективной реальности.

Современные исследования русских педагогов-музыкантов В. Белобородовой, Г.Ригиной, Ю. Алиева, говорят о связи развития мышления с формированием духовности: „Музыкальное мышление как частный вид мышления генетически связано со всей мыслительной, духовной деятельностью человека” [3].

Понимание **механизмов** музыкального мышления послужило основой исследования Е. Назайкинского по проблемам психологии восприятия музыки и роли понятий в этом процессе; В. Медушевского по теории двойственности музыкальной формы, которая позволяет выделить в интонационной форме две основные стороны: аналитическую и проинтонационную; А. Сохора по проблемам социологии искусства; Л.Мазеля и В. Цуккермана по анализу музыкальной формы, И. Гажима по теории интериоризации музыки.

По утверждению В. Медушевского, главный механизм музыкального мышления, заключается в „погружении в интонационную субъективность произведения, позволяет проникнуть в его внутренний мир в процессах творчества, исполнения и восприятия. Интонационно мыслить, значит слышать жизнь в звуках. Именно так в музыке осуществляется специфический для искусства эффект художественного восприятия, который в эстетике и искусствознании называют „перенесением” и который в равной мере свойственен композитору, исполнителю, слушателю” [6]. Это обуславливает существование музыкально-интонационного языка, ибо всё богатство музыкальных средств, многообразие элементов музыки по своей природе интонационно.

Русский ученый М. Михайлов, в своей методике развития музыкального мышления, выявляет некоторые механизмы его развития, такие как: интонационный запас, внутренне слуховой фон, при этом выдвигая их как основополагающими условиями „творческого, исполнительского и слушательского мышления” [7].

По мнению молдавского ученого И. Гажима, простейшими структурными механизмами, где интериоризация музыки передается, воспринимается посредством музыкального мышления, являются: высота звука, ритм, темп, громкость, тембр и лад. Это все формирует „духовное состояние, которое охватывает человека при проникновении слушании, исполнении или сочинении музыки” [10]. Музыкальное мышление на этом уровне протекает по законам физиологии, т. е. на уровне ощущений: быстро-медленно, тревожно-спокойно, громко-тихо. Таким образом можно сделать вывод, что, интериоризация является одним из внутренних механизмов музыкального мышления, соединяющаяся с внешними предметами и компонентами, с элементами музыкальной жизни и культуры.

На педагогическом уровне музыкальное мышление рассматривается как составляющая музыкального воспитания в целом. Цель и смысл музыкального воспитания/образования на современном этапе в музыкальной школе обозначен четко: формирование музыкально-исполнительской культуры ученика как части его духовной культуры. Формируя личность, мы развиваем ее интеллект, ее индивидуальные способности, формируем ее сознание, развиваем мышление. Все виды музыкальной деятельности управляются и регулируются художественным музыкальным сознанием. Благодаря процессам художественного музыкального мышления формируется и развивается художественное музыкальное сознание. Художественное мышление и различные механизмы его проявления, в частности интериоризация музыки, формируют духовные и нравственные качества. Таким образом музыкальное мышление и интериоризация музыки являются процессом психической деятельности субъекта, моделирования его отношений к реальной действительности в интонируемых звуковых образах. Субъектом отношений в процессе моделирования выступает конкретная личность, в структуре которой музыкальное мышление органично связано со всеми психологическими характеристиками. Оно возникает в процессе активного, эстетически окрашенного взаимодействия со звуковой реальностью.

В данной статье, как основу развития музыкального мышления ученика ДМШ, мы рассматриваем вокально-хоровую деятельность на уроке хорового искусства. Согласно современной куррикулярной концепции, целью вокально-хоровой деятельности, является правильное и гармоничное развитие и воспитание личности ученика. Эта цель определена духовным содержанием самого процесса пения, направленного на ценностно-смысловое постижение окружающей действительности и самого себя.

В качестве методологического обоснования в развитии музыкального мышления посредством интериоризации, И. Гажим предлагает следующие способы вокально-хоровой деятельности: «вдумчивое пение», пластическое интонирование с одновременным ментальным слежением/ментальным «исполнением» (с закрытыми глазами) звуковой линии (*vox mentis* – ментальный голос), «медитативное» слушание, напевание

попевок/мотивов/мелодий вполголоса с постепенным переходом в «немое» пение и т.п. [4]. Тем самым придавая каждому из них духовное отражение, а значит интериоризированное действие.

Стоит отметить и то, что по-прежнему большинство руководителей хора не владеют методологической культурой, включающую применение метода интериоризации в формировании музыкального мышления. В этом контексте ученый М. Кушнир выделил следующие *дидактические принципы* способствующие развитию музыкального мышления посредством интериоризации музыки в процессе вокально-хоровой деятельности:

- Принцип целостности;
- Принцип активной деятельности;
- Принцип творчества;
- Принцип мысленного слышания. [5]

При этом автор этих принципов отмечает, что „по мере вовлечения учащихся в процесс мысленного слушания, чтение уже начинает предварять пение” [5]. В процессе вокально-хоровой деятельности эти принципы реализуются и осуществляются во взаимодействии.

М. Михайлов выделяет следующие условия развития музыкального мышления:

- Интонационный запас;
- Внутреннеслуховой запас.

Данные условия, по мнению автора „присущи любому виду музыкального мышления, как творческому, исполнительскому так и слушательскому” [6]

Вокально-хоровое исполнение. как следствие развитого музыкального мышления. осуществляется на всех этапах работы и реализует *следующие задачи*:

- мысленное воспроизведение музыки наизусть;
- чтение по нотам с максимальным приближением мысленного звучания к реальному;
- вокально-хоровое исполнение произведения;
- чередование мысленного и реального исполнения.

Итак, на хоровых занятиях посредством использования методов и механизмов развития музыкального мышления, учебный процесс поддается анализу и осмыслению ,а

уровень музыкального мышления становится показателем развития духовной личности в целом. Его направленное развитие в процессе вокально-хоровой деятельности открывает широкие возможности для создания ценностных установок, творческих способностей и к развитию духовной культуры учащихся.

Библиография:

1. Арановский М.Г., Проблемы музыкального мышления. Сборник статей. Издательство „Музыка”. Москва. 1974. С. 15-19.
2. Асафьев Б.В., Музыкальная форма как процесс. Издательство „Музыка”. Ленинград. 1971. С. 26-31.
3. Белобородова В. К., Ригина Г. С., Алиев Ю. Б. Музыкальное восприятие школьников. Под редакцией М. А. Румер. Издательство „Педагогика,”. Москва. 1975. С. 112-122.
4. Гажим И.Ф., Музыка как великая педагогика. Музыкально-педагогическое образование на рубеже XX и XXI веков. Материалы VIII Международной Конференции. Москва. 2004. С. 9-10.
5. Кушнир М.Б., Комплексная методика развития музыкального мышления. Проблемы развития системы музыкального образования: Сб. тр. вып. 87/ГМПИ им. Гнесиных. Москва. 1986. С. 3-9.
6. Медушевский В.В., О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. Издательство „Музыка”. Москва. 1976. С. 119-156.
7. Михайлов, М.К. Методологическая культура педагога-музыканта. О некоторых психологических механизмах музыкального мышления. Под ред. Э. Б. Абдуллина. Издательство „Академия”. Москва. 2002. С. 66-98.
8. Орлова Е.М., Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления: История. Становление. Сущность. Издательство „Музыка”. Москва. 1984. С. 45-78.
9. Сохор А.Н., Социальная обусловленность музыкального мышления и восприятия // Проблемы музыкального мышления. Издательство „Музыка”. Москва. 1974. С. 41-50
10. Gagim I.F., Știința și arta educației muzicale. Editura ARC. Chișinău. 1996. С. 19-27.