

## РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ УЧНЯ-ІНСТРУМЕНТАЛІСТА НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ

### DEVELOPMENT OF MUSICAL THOUGHT OF STUDENT-INSTRUMENTALIST ON THE INITIAL STAGE OF STUDIES

Сучасне музичне виховання учнів-інструменталістів характеризується пошуком інноваційних методів навчання. Такі пошуки актуалізуються потребою залучення дітей до музично-естетичного процесу виховання, освіти й розвитку, а також формування багатьох граней індивідуальності учня, як-то: національна свідомість, духовність, самостійність мислення тощо, разом із тим із широкою можливістю інтегрування вихованців у сучасний глобальний культурно-мистецький простір.

Стаття присвячена проблемі й основним аспектам розвитку музичного мислення учня-інструменталіста на початковому етапі навчання. Методологія статті полягає в застосуванні методико-педагогічного, музикознавчого, аналітичного, психологічного та виконавського підходів. Аналізуються такі поняття, як художнє мислення, музичне мислення, специфічні ознаки музичного мислення, емоційно-чуттєве мислення тощо. Виокремлюється багатокомпонентна структура музичного мислення: музичне сприймання, виконавське мислення, емоційно-чуттєве мислення, музично-логічне мислення, музично-творче мислення. Вивчається практика розвитку музичного мислення на заняттях у спеціальному класі. Окремо наголошується на необхідності створення партнерських взаємин «учень-викладач» і провідній ролі викладача під час застосування інноваційних методик розвитку музичного мислення. Навчальний процес, партнерська взаємодія викладача й учня, реалізовані через індивідуальну освітню траєкторію, забезпечують педагогічні умови для формування та розвитку музичного мислення учня-інструменталіста. Зазначається, що трансляція чуттєво-образної сфери художнього образу учнем здійснюється засобами музичної виразності. Виокремлюється як одне з головних завдань педагога необхідність створення на занятті умов, що допомагають учневі реалізувати власну самостійну діяльність. Виявлено, що самостійне музичне мислення учня забезпечує реалізацію художньо-переконливого виконання, сприяє розв'язанню інтерпретаторських та артистичних завдань. Самостійність музичного мислення необхідна учневі під час музично-теоретичного й жанрово-стильового аналізу твору, реалізації виконавсько-технічних прийомів і засобів, а також утілення художнього образу виконуваного твору. Оволодіння комплексом виконавських навичок, необхідних на початковому етапі навчання, зокрема застосування емоційності, чуттєвості, образно-художньої фантазійності, можливе лише за умови максимального розвитку самостійності музичного мислення учня-інструменталіста.

**Ключові слова:** музичне мислення, музична творчість, початковий етап навчання, музична освіта, учень-інструменталіст.

Modern musical education of instrumental students is characterized by the search for innovative teaching methods. Such searches are actualized by the need to involve children in the musical-aesthetic process of upbringing, education and development, as well as the formation of many facets of the student's individuality, such as: national consciousness, spirituality, independence of thinking, etc., at the same time, with the wide possibility of integrating pupils into the modern global cultural – art space. The article deals with the problem and the basic aspects of the development of musical thinking of the instrumental student at the initial stage of training. The methodology of the article is to apply methodological and pedagogical, musicological, analytical, psychological and performance approaches. Concepts such as: artistic thinking, musical thinking, specific features of musical thinking, emotional-sensual thinking, etc. are analyzed. The multicomponent structure of musical thinking is distinguished: musical perception, performing thinking, emotional-sensual thinking, musical-logical thinking, musical-creative thinking. The practice of developing musical thinking in classes in a special class is studied. Special emphasis is placed on the need to build student-teacher partnerships and the leading role of the teacher in the application of innovative techniques for the development of musical thinking. The educational process, the partnership of the teacher and the student, implemented through an individual educational trajectory, provide pedagogical conditions for the formation and development of the musical thinking of the instrumental student. It is noted that the broadcasting of the sensually-shaped sphere of artistic image by the student is carried out by means of musical expression. One of the main tasks of the teacher is the need to create conditions in the classroom that help the student to realize their own independent activity. It is revealed that the student's independent musical thinking ensures the realization of artistic and convincing performance, facilitates the solving of interpretive and artistic tasks. The independence of musical thinking is necessary for the student in the musical-theoretical and genre-style analysis of the work, in the implementation of performing techniques and means, as well as the embodiment of the artistic image of the performed work. Mastering a set of performing skills required at the initial stage of training, in particular, the use of emotionality, sensuality, imaginative and artistic fantasy is possible only if the maximum development of independence of musical thinking student-instrumentalist.

**Key words:** musical thinking, musical work, initial stage of educating, musical education, student-instrumentalist.

УДК 78:159.955]:78.071.2

DOI <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-17-2-14>

**Брояко Н.Б.,**

канд. мистецтвознавства, професор,  
професор кафедри музичного  
мистецтва

Київського національного університету  
культури і мистецтва

**Постановка проблеми в загальному вигляді.** Інтеграція України в європейський культурний простір зумовила зміну підходів до її освіти, у якій

мистецький складник відіграє вагомий роль. Пріоритетним завданням сучасної української освіти є розвиток багатогранної особистості учня, перехід

від цінності навчання до цінності розвитку, створення сприятливих умов для максимальної реалізації творчого потенціалу дитини.

Найбільш сприятливі умови для розвитку індивідуальності й самостійності учня формуються і музичній творчості. З перших кроків опанування музичним інструментом учень стає не тільки об'єктом роботи викладача, що є необхідним на початковому етапі, а й рівноправним суб'єктом партнерської співтворчості (об'єктом у цей час стає музичний твір).

Музика, як і будь-який інший від мистецтва, потребує активного залучення інтелектуального потенціалу учня, який і становить фундамент музичного мислення.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Аналіз педагогічної, мистецтвознавчої та психологічної літератури виявляє широкий спектр розроблення вітчизняними й зарубіжними дослідниками проблеми формування музичного мислення в учня-початківця. Психолого-педагогічний аспект початкового етапу опанування музичним інструментом висвітлено такими дослідниками, як А. Ауер, А. Готсдінер, О. Деркач, В. Моляко, В. Холоденко та ін. Теоретичне обґрунтування поняття «музичне мислення» здійснили такі науковці, як В. Біблер, Є. Герцман, Л. Дис, О. Іванова та ін. Процеси взаємодії суб'єкта з художньо-звуковою реальністю музичного мистецтва досліджено в наукових працях Ю. Алієва, Н. Гродзенської, О. Косюка, Є. Назайкінського, І. Пясковського та ін. Вплив розвитку музично-інтелектуальних здібностей індивіда на становлення його духовних цінностей досліджували О. Бурська, Н. Мозгальова, О. Олексюк, О. Піхтар, Т. Шелупахіна й ін.

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** Аналіз наукової літератури, присвяченої дослідженню феномена музичного мислення, засвідчує глибокий рівень теоретичного вирішення проблеми процесів розвитку музичного мислення учнів. Однак питання практичного розвитку музичного мислення, музичних здібностей дітей, удосконалення їхньої музичної діяльності особливо на початковому етапі навчання належить до актуальних проблем музичної освіти й виховання, адже кожен історичний етап, формуючи свій художній ідеал, потребує або нових шляхів реалізації, або модифікації попередніх.

**Метою статті** є теоретичне обґрунтування розвитку музичного мислення учня-початківця у процесі практичної діяльності в інструментальному класі.

**Виклад основного матеріалу.** Загальновідомо, що музичне мислення є специфічною психічною функцією, за допомогою якої людина взаємодіє з художньо-звуковою реальністю музичного мистецтва. У музикознавстві музичне мислення розглядається як продуктивне творче мислення,

що віддзеркалює різноманітні види людської діяльності: від сприйняття до створення й узагальнення. Основоположником теорії музичного мислення був Б. Асаф'єв, автор інтонаційної теорії. «Музику слухає багато людей, а чують одиниці, особливо інструментальну. Під інструментальну музику прийнято мріяти. Чути так, щоб цінувати мистецтво, – це вже напружена увага, а отже, й розумова праця» [1, с. 166]. Про основні закономірності музичного мислення як соціального феномена говорив музикознавець А. Сохор. Він стверджував, що музичне мислення – це музична мова, котрій притаманна музична логіка. Учений підкреслював, що музичне мислення розвивається в процесі музичної діяльності, тобто практичного компонента [9]. Про духовність музичного мистецтва як засобу самовдосконалення, розвитку власного духовного світу зазначав В. Медушевський. Його праці містять основоположний постулат, що розкриває сутність музичного мислення, – це формування духовного світу людини, кристалізація його чуттєвої сфери [4; 5].

І все ж шлях до визначення музичного мислення лежить через загальні форми філософського визначення мислення як вищої форми активного відображення об'єктивної реальності, що полягає в цілеспрямованому, опосередкованому й узагальненому пізнанні об'єкта наявних зв'язків і відносин предметів і явищ, у творчому вияві нових ідей, у прогнозуванні подій і дієвих реакцій (Анаксагор, Аристотель, Платон, Плутарх, Декарт, Сократ).

Музичному мисленню притаманні власні специфічні ознаки, якісні характеристики художнього мислення. Однією з таких характерних ознак є інтонаційна природа музичної мови. Отже, художнє мислення – це особливий вид художнього відображення дійсності, що полягає в цілеспрямованому, опосередкованому й узагальненому пізнанні дійсності, створенні, передачі та сприйнятті специфічних музичних образів. Музичне мислення проявляється у творчій діяльності. Результатом творчої діяльності є створення і сприйняття художньо-образного відображення дійсності.

«Перша особливість образів художнього мислення – висока міра їх довільності, незалежність від вимог реального, можливого, вірогідного. Друга особливість художнього мислення – чуттєва яскравість, конкретність образів. Художньо обдарованим людям властива загострена здатність до чуттєвого уявлення, ейдетичність. Третя особливість художніх образів полягає в тому, що їх зміст значною мірою пов'язаний із певною природною речовиною, з її властивостями. Для музичного образного мислення таким природним субстратом є акустична матерія, котра в художній практиці стає матеріалом мистецтва. Поза цим матеріалом, поза конкретною акустичною формою, котра чут-

тево відтворюється чи уявляється, образи музичного мистецтва просто не існують» [11, с. 34].

Художні образи, що виникають у свідомості людини, поєднуються за принципом пізнаваності, подібності, аналогії й утворюють асоціативні зв'язки, у яких відбивається зміст твору мистецтва. У сучасній музичній психології музичне мислення позначається як відображення дійсності засобами узагальнених музичних образів, як здатність мисленнєво оперувати елементами музичної мови, як реальна психічна діяльність, за допомогою котрої особистість долучається до музичної культури. Дослідник Г. Ципін підкреслює: «Знання про музику не лише дають поштовх для певних розумових операцій – вони формують ці операції, визначають їх структуру і внутрішній зміст. Процес поступового збільшення знань підіймає музичне мислення на якісно новий, більш високий рівень. Водночас відкриваються можливості для засвоєння нових, більш складних знань. У цьому сенсі музичне мислення демонструє механізм взаємодії мислення та пізнання, які, однак, не є тотожними поняттями» [10, с. 135].

На рівні музичної педагогіки музичне мислення розглядається як невід'ємний складник комплексного музичного виховання. Мета й сенс педагогічної взаємодії – розвиток яскравої індивідуальної особистості учня. Формуючи особистість учня, викладач впливає на його інтелект, індивідуальні здібності, свідомість, мислення.

Музичне мислення – це процес психічної діяльності суб'єкта освітнього процесу – учня, моделювання його ставлення до реальної дійсності, що постає в інтонованих звукових образах. Є. Назайкінський, аналізуючи сприйняття звукової матерії, підкреслює: «Музика значно вагоміше, ніж інші мистецтва, опирається на співвідношення, а не на об'єкти співвідношень. У мелодії важливі не стільки самі звуки скільки інтервали-інтонації. Основна матерія в гармонії, звуковисоті співвідношення» [6, с. 10]. Отже, формування музичного мислення учня відбувається в практичній діяльності через пізнання духовного досвіду, закодового в музичному творі.

На початковому етапі роботи з учнями-інструменталістами варто враховувати, що музичне мислення являє собою багатокомпонентну структуру (музичне сприймання, виконавське мислення, емоційно-чуттєве мислення, музично-логічне мислення, музично-творче мислення). Дослідник О. Рогоза [8] пропонує таку структуру та визначення складників по кожному з компонентів музичного мислення. До першого компонента – музичного сприймання – зараховують зацікавленість музичними заняттями; різновиди музичного слуху, уваги, пам'яті, внутрішньослухове інтонування. До другого компонента – виконавського мислення – психофізіологічні виконавські рухи, при-

йоми звуковидобування, комунікативний складник тощо. До третього компонента – емоційно-чуттєвого мислення – належить абстрактне мислення, асоціації, емоції, почуття, уява. До четвертого компонента – музично-логічного мислення – аналіз і синтез музичного твору, розуміння форми твору та логіки музичного матеріалу. До п'ятого компонента – музично-творчого мислення – композиторська творчість, виконавська інтерпретація, імпровізація тощо.

Складником музичного мислення є емоційно-чуттєве мислення, яке, на думку дослідника О. Ільченка, виражається в осмисленні та розумовому усвідомленні об'єкта сприймання як абстрактного явища, а також узагальнення всіх ознак, властивостей і взаємозв'язків між основним подразником і суб'єктом сприймання [3, с. 55].

Емоційно-чуттєве мислення охоплює чуттєво-образну, асоціативну сферу емоційного досвіду учня і транслюється через розуміння основних засобів музичної виразності: мелодичні лінії та метро-ритмічні структури, гармонічну тканину й фактурне розмаїття, динамічну драматургію та технічні засоби виконання.

В. Бобровський зазначає: «Емоції-думки керуються системою логічних зв'язків, що знаходяться в них самих. Музичне мислення тільки тому й можливе, що в його основі лежить не просто видозмінена емоція, а інтонаційно реалізоване сполучення емоцій і думки» [2, с. 57].

Музична педагогіка рухається в руслі загальної педагогіки: формування самостійного музичного мислення учня ґрунтується на розумінні, що гра на інструменті – це не тільки механічна робота ігрового апарата, а й мисленнєва діяльність. Особливість психофізичної сутності ігрового процесу полягає в активній участі свідомості учня й пов'язаних із нею психічних функцій – волі, уваги, пам'яті. Практичний досвід засвідчує, що знання саме по собі не виховує ні вміння, ні волі, навчитися можна, тільки залучаючи волю та бажання, що їх спонукає різноманітними методами і прийомами викладач. Навчити вчитися – це масштабне й вагоме завдання музичної педагогіки. Отже, педагог виконає своє завдання якісно, якщо на заняттях створить такі умови, за допомогою яких учні опанують силою волі та способами організації власної самостійної діяльності.

Формування музичного мислення, виховання учня триває повний цикл навчання. Робота педагога з учнем-початківцем ведеться в декількох напрямках: це не тільки розвиток технічної майстерності, постановка апарата, звуковидобування, дрібна та велика моторика тощо, теоретична грамотність, фразування, агогіка, розуміння стилю, архітектоніка твору, а й прагнення до художнього та духовного зростання учня, розкриття його індивідуального обдарування.

Процес формування музичного мислення молодого музиканта тісно пов'язаний із розвитком усвідомленого сприйняття музики та виразності виконання. Формування навички думати самостійно, аналізувати й усвідомлювати мету та результат своїх дій – це найбільш трудомісткий і довготривалий процес, що неможливий без значних зусиль як учня, так і викладача. Самостійність музичного мислення необхідна учневі й під час вирішення технічного складника програми, і під час утілення художніх завдань. Вибір технічно-виконавських засобів для розкриття художнього змісту твору повинен ґрунтуватися не тільки на глибокому і скрупульозному вивченні та аналізі форми й архітекtonіки твору, а й на розумінні закономірностей різноманітних музичних жанрів, стилів і напрямів. Одним із важливих аспектів формування музиканта-виконавця є розвиток здатності до самоспостереження, самоконтролю та самоаналізу. Ці якості учня варто системно виховувати цілеспрямованими зусиллями педагога.

На уроці, після завершення виконання твору, учень, відстежуючи нотний текст, повинен пригадати, які завдання не вдалося вирішити, де були допущені технічні та художні похибки. Бажано, щоб перший аналіз твору здійснював не викладач, а сам учень, це сприятиме його інтелектуальній активності на уроці. За допомогою викладача й за системного підходу поступово здатність учня до самоспостереження посилиться, самоаналіз стане невід'ємним складником організації роботи учня як у класі під керівництвом викладача, так і в позааудиторній роботі. У дітей у молодших класах дуже добре розвинута уява, але вони, як правило, відчують труднощі під час словесного описання емоційних станів. Без здатності перекодування образів у слова дитина не може засвоювати логіку музичного тексту й повною мірою опанувати виконавську майстерність. Уявлення про структуру твору закріплюється, розширюється, й учень може бачити подібності та відмінності в тексті одного твору, використовуючи метод підтекстовки (за Л. Баренбоймом).

Логічне музичне мислення активує гра напам'ять, «контурна гра» за методом німецького педагога Г. Філіппа, за якої виконуються окремі деталі тексту: окремі лінії, акордові побудови, ритмоформули. Учень спочатку знаходить інтонації, фрази, після цього осмислює більші побудови. Під час формування самостійного мислення необхідно врахувати таке: починаючи з найпростіших комбінацій музичного тексту, учень повинен учитися самокритично прослуховувати свою гру та оцінювати її вербально, що сприяє формуванню самостійності музичного мислення.

У цьому контексті дослідниця Н. Петрова зазначає: «Роль педагога у формуванні самостій-

ності учня значна: саме педагог забезпечує умови успішної самостійної роботи учня, до якої належать чітке формулювання мети й завдання самостійної роботи, визначення алгоритму її виконання, визначення термінів, представлення результатів та обсягів роботи, визначення виду контролю й критеріїв виконання завдання» [7, с. 186].

**Висновки.** Отже, музичне мислення є важливим інструментом взаємодії учня й художньо-звукової реальності, механізмом віддзеркалення, сприйняття, створення та узагальнення музичних образів, закодованих в інтонації музичної мови, що сприяє розвитку емоційного інтелекту й духовного світу дитини. Навчальний процес, партнерська взаємодія викладача й учня, реалізовані через індивідуальну освітню траєкторію, забезпечують педагогічні умови для формування та розвитку музичного мислення учня-інструменталіста. Ґрунтуючи педагогічну діяльність на інноваційних методиках, викладач володіє значним комплексом засобів впливу на духовний розвиток учня, формування в нього здатності до самоспостереження, самоконтролю та самоаналізу. Глибока інтеграція української музичної педагогіки у світовий науковий контекст розкриває широкі перспективи у вивченні інноваційних методик музичного навчання й виховання.

#### БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Асаф'єв Б.В. Музыкальная форма как процесс. *Избр. труды*. Москва, 1957. Т. 5. 324 с.
2. Бобровський В.П. Тематизм как фактор музыкального мышления : очерки : в 2 вып. Вып. 1. Москва : Музыка, 1989. 268 с.
3. Ільченко О.О. Питання сутності і структури музичного мислення. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтво»* : збірник наукових праць. Вип. 9. Київ : 2003. 150 с.
4. Медушевський В.В. Интонационная форма музыки : монография. Москва : Композитор, 1993. 262 с.
5. Медушевський В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. Москва : Музыка, 1976. 254 с.
6. Назайкинський Е.В. Звуковой мир музыки. Москва : Музыка, 1988.
7. Петрова Н.Н. Арт-педагогический подход в современном музыкальном образовании. *Мир науки, культуры, образования*. 2017. № 3 (64). С. 184–186.
8. Рогоза О.С. Методика розвитку музичного мислення молодших школярів в процесі навчання гри на гітарі : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ : б. в., 2011. 21 с.
9. Сохор А. Музыка как вид искусства. Санкт-Петербург : Лань, 2018. 128 с.
10. Цыпин Г. Психология творческой деятельности : монография. Москва : Юрайт, 2019. 203 с.
11. Шип С.В. Музыкальная форма від звуку до стилю : навчальний посібник. Київ : Заповіт, 1998. 368 с.