

познавательного потенциала школьника в процессе обучения.

К внешним условиям отнесены условия, обеспечивающие устойчивость познавательного интереса и познавательной потребности: учет интересов и склонностей школьников; особенности мотивации решения задач; интенсивность познавательной потребности у учащихся; осуществления принципа педагогического взаимодействия, сотрудничества и сотворчества в учебном процессе.

Собранные факты говорят о необходимости внедрения в школьную практику технологии учебной работы, которая бы максимально опиралась на систему потребностей, мотивов, ценностей обучаемых, стимулировала бы эмоционально-ценностное отношение и положительное отношение старшеклассников к изучаемой учебной информации.

Учитывая это, мы попытались перестроить организацию учебного процесса на принципах взаимодействия, сотрудничества, который позволяет его участников превратить в равноправных партнеров, активных деятелей и организаторов учебной работы.

І.В.Шевченко

НАУКОВО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО СЛУХУ В КУРСІ “СОЛЬФЕДЖІО” ДЛЯ СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ “МУЗИКА”

Статья посвящена проблеме развития музыкального слуха, обоснованию методов и принципов активизации слуховых представлений на занятиях сольфеджио для студентов музыкально-педагогических факультетов высших учебных заведений.

Article is devoted to a problem of development of ear for music, a substantiation of methods and principles of activation of acoustical representations on employment(occupations) of solfeggio for students of musical-pedagogical faculties of higher educational institutions.

Постановка проблеми. Сольфеджіо належить до однієї з провідних дисциплін в загальній системі підготовки вчителя музики. Адже правильна, чиста, красива і виразна інтонація, добре розвинутий музичний слух і музична пам'ять – основа фахового навчання спеціальності “Музика”. Тому, із “Сольфеджіо”

безпосередньо пов'язані всі курси музично-теоретичного циклу: “Гармонія”, “Поліфонія”, “Аналіз музичних творів”, “Акомпанемент і імпровізація”, – а також дисципліни музично-практичного і виконавського циклу: “Основний інструмент” та “Додатковий інструмент”, “Хорове диригування”, “Вокальний клас”, “Хоровий клас” і “Оркестровий клас”. Курси “Історія музики”, “Хорознавство”, “Методика музичного виховання” та інші також проблематично уявити поза здатністю сприймати музичний твір “на слух” і поза вмінням завдяки розвиненості музичного слуху “розшифровувати” його зміст, визначати рівень історичної та художньої цінності тощо. Досягти цього можна лише за умови опанування курсу “Сольфеджіо” в цілому та розвитку музичного слуху зокрема.

Аналіз досліджень та публікацій. Жоден музичний теоретик, хто практикує курс “Сольфеджіо”, не може оминати увагою проблему розвитку й удосконалення музичного слуху, адже це є метою і одним із завдань курсу. Як наслідок, її розгляду присвячена численна кількість наукової, науково-методичної та навчальної літератури. Разом з тим, інтенсивне вивчення проблеми розвитку музичного слуху в педагогічному контексті розпочалося лише з кінця ХІХ – початку ХХ століть і пов'язується з іменами М.Римського-Корсакова, Б.Асаф'єва, М.Гарбузова. Значний внесок в її розбудову здійснили видатні музиканти та музичні педагоги Франції, Німеччини, Італії, США, Угорщини, Болгарії, Польщі та ін. Серед найбільш відомих радянських та сучасних російських і вітчизняних музикантів-методистів, плідно працюючих в цій галузі, – А.Агажанов, Б.Алексєєв, Є.Блинський, Д.Блюм, П.Драгомиров, Є.Євпак, Б.Калмиков, М.Ладухін, Є.Мілка, К.Пигров, В.Олендарьов, А.Островський, О.Рубець, М.Серебряний, С.Соловійов, І.Способін, Г.Фрейдлінг, Г.Фрідкін, В.Хвостенко, В.Шип, В.Шокін та ін.

Основною метою даної роботи є узагальнення вітчизняних традицій та власного досвіду методики розвитку музичного слуху, обґрунтування шляхів, методів та принципів оптимізації слухових навичок на заняттях сольфеджіо.

Результати дослідження. Як здібність людини свідомо й повноцінно сприймати музику, музичний слух є основою музичного мислення й сутністю будь-якої музичної діяльності.

Музичний слух характеризується “високою чуттєвістю сприйняття окремих якостей музичних звуків – висоти, гучності, тембру й тривалості” [4, с. 102]. Тому, важливішим компонентом його є загальна музикальність, що виявляє себе в емоційній чутливості сприйняття музичних явищ, яскравості й специфічності музичних переживань [4, с. 104].

За думкою Л. Мазеля, типологія музичного слуху повністю ще не складена [4, с. 102]. Тим не менше, музичний слух диференціюють на такі різновиди: абсолютний, мелодичний, інтервальний, гармонічний, ладовий, ритмічний, відносний, внутрішній, архітектонічний, кольоровий, емоційний та ін. Вважається, що музичний слух у всіх своїх різновидах у процесі музичної діяльності піддається розвитку – “підвищується чутливість до розрізнення невеликих змін висоти, гучності, тембру та ін. властивостей звуку, напрацьовуються умовні рефлекси щодо відношень між звуками (наприклад, удосконалюється відносний слух, розвиваються мелодичний, гармонічний слух, почуття ладу), посилюється емоційна сприйнятливість музичних явищ” [4, с. 104].

У системі музичної та музично-педагогічної освіти сприяти розвитку музичного слуху покликані різноманітні курси “Сольфеджіо” та існуюче розмаїття форм сольфеджування, запроваджених у закладах дошкільного виховання, загальноосвітніх школах і спеціалізованих музичних школах, музичних і музично-педагогічних відділеннях та факультетах середніх та вищих навчальних закладів.

У навчальному плані музично-педагогічних факультетів/відділень вищих навчальних закладів курсу “Сольфеджіо” належить провідне місце. Разом з тим, “Сольфеджіо” є надто складною та специфічною дисципліною, що потребує особливої форми організації навчання, і, в першу чергу, систематичного відвідування занять, систематичної підготовки до них. Безумовно, результативність навчання багато в чому залежить від індивідуальних музичних здібностей кожного студента. Однак навіть певні музичні здібності без систематичних практично-тренувальних вправ поступово нівелюються й втрачаються. Відповідно, природні властивості інтенсивніше еволюціонують в умовах активної цілеспрямованої діяльності, яку може організувати лише викладач. Більше того, методика сольфеджіо, власне, й

базується на практиці набуття слухових уявлень у контексті безпосереднього і постійного спілкування студента й викладача.

Розвитку музичного слуху в методиці сольфеджіо присвячені всі без винятку форми опанування цієї дисципліни. Однак в музичному просторі “Сольфеджіо” всі вони фокусуються навколо розділів інтонування та сприйняття на слух.

Під інтонуванням у вузькому значенні цього терміну традиційно розуміють відтворення голосом або на музичному інструменті конкретної висоти музичного тону/звуку, інтервалу, музичної фрази, мелодії тощо [5, с. 4]. Інтонування – основа музично-педагогічної освіти, адже важко уявити вчителя музики, який не вміє правильно, чисто, красиво й виразно інтонувати або, інакше, співати, відрізнати та контролювати слухом ту чи іншу музичну висоту, інтонацію тощо. Тому розділ інтонування в сольфеджіо вирізняється достатньо розгалуженою системою вправ та прийомів, сприяючих розвитку, за визначенням М.Римського-Корсакова, “вищих слухових здібностей” [8, с. 29].

Цілком зрозуміло, що в методиці сольфеджіо інтонаційні вправи та прийоми застосовуються переважно як допоміжний засіб у підготовці студентів до сприйняття елементів музичної виразності та долання складностей у співі за нотами. Тим не менше, вирішуючи ці локальні завдання, не можна випускати з поля зору загальної мети “Сольфеджіо” – “виховання музичного слуху як комплексної здібності” [5, с. 57]. У доборі інтонаційних вправ необхідно виходити з того, що орієнтоване на розвиток почуття строю, ладу, ритму, мелодичного та гармонічного слуху набуття навичок чистого, осмисленого та виразного інтонування у співі в кінцевому рахунку покликане сприяти розвитку музичної пам’яті, фантазії, здібності до творчих уявлень, вміння самостійно й критично мислити в музичному просторі тощо.

Усе розмаїття інтонаційних вправ на заняттях сольфеджіо застосовується як у вигляді окремих елементів музичної мови, абстрагованих від ладу та метро-ритму звукорядів тетраходів, гам, інтервалів, акордів, так би мовити, у роздріб, так і в гамоподібних, секвентних, ступеневих, інтервальних, мелодичних та гармонічних послідовностях, модуляціях у I ступінь споріднення, у яких означені елементи, пов’язані між собою згідно з нормативами існуючої музичної системи. Вправи, які являють собою окремі

елементи музичної виразності або їх найпростіші зв'язки в нескладному метро-ритмічному оформленні, якраз і дозволяють сконцентрувати увагу власне на самому елементі або тому чи іншому технічному прийомі його використання, напрацювати технічні навички його сприйняття на слух і відтворення голосом або на інструменті. Саме тому інтонаційні вправи мають охоплювати весь обсяг тематики теорії музики.

Так, для розвитку слуху та навичок чистого, правильного, виразного інтонування першочергове значення має система ладової організації музики, а саме лади мажоро-мінорної гармонічної системи та народної музики, включаючи особливості їх побудови, поняття тетра хорду й основних видів тетра хордів, знання ладового та функціонального співвідношення діатонічних та хроматичних тонів, норм ладових тяжінь, відомості про тональності кварто-квінтового кола першої гептатоніки, паралельний, однойменний та однотерцевий мажороміно́р, можливості збагачення мелодичних та гармонічних зв'язків неакордовими звуками: прохідними, допоміжними, затриманими та передуючими. Інтонаційні вправи на основі ладової організації музики необхідно чергувати й у системі *ad libitum*, тобто, поза метро-ритмом, і в умовах метро-ритмічної організації, урахуваючи прості й складні дводольні та тридольні розміри, групування тривалостей, ритмічні та диригентські схеми, різновиди пунктирного ритму та синкоп, форми ускладнення групування тривалостей у такті завдяки паузам, тріолям, складним видам синкоп, оберненим та подвійним пунктирним ритмам, сполученням більш складних різновидів ритмічної організації музичного матеріалу.

Іншу групу інтонаційних вправ, сприяючих розвитку слухових уявлень, утворюють різноманітні форми інтервальних побудов, і в першу чергу стійкі та нестійкі інтервали в натуральному, гармонічному та мелодичному мажорі й мінорі – чисті, малі та великі інтервали, тритони, характерні та нескладні види хроматичних інтервалів, їх розв'язання за ладовими тяжіннями, співставлення інтервалів у тональності та від звуку з розв'язанням і визначенням тональності. При цьому фактично кожен інтервал потребує особливої уваги та спеціальних прийомів опанування. Адже, якщо навіть інтонування чистої октави, що являє собою просту форму акустичної та ладової подібності

октавних тонів, пов'язане з чималими труднощами, то що вже говорити про більш складні форми інтервальних структур, поза опануванням яких неможливо орієнтуватися в контексті “перемінно-ладової мелодики та раптових інтонаційних зсувів” [6, с. 180].

Розвитку музичного слуху в інтонаційних вправах на основі різноманітних форм інтервальних структур у першу чергу сприяють знання про інтонаційні особливості кожного інтервалу, набуті завдяки первинним слуховим враженням у процесі безпосереднього досвіду з музичним контекстом. Так, інтервал великої секунди традиційно асоціюється з кроком, малої секунди – з плачем, чистої кварта – із закликком, малої та великої терції – з коливанням і т.ін. Безумовно, запропоновані характеристики інтонаційних властивостей інтервалів не є абсолютними і можуть бути доповнені у відповідності до власних спостережень та вражень від їх інтонаційних особливостей. Головним у цьому процесі є те, щоб інтервал сприймався саме як інтонація, співвідношення тонів, цілісний комплекс двох звуків, а не лише як просте їх складання.

У педагогічній практиці інтонування інтервалів поряд зі співом окремих інтервалів поза тональністю й у тональності широко використовуються різноманітні побудови ланцюжків і послідовностей інтервалів. Методика їх інтонування передбачає форми співу як у висхідному русі, так і в низхідному, а також почергово у висхідному й низхідному напрямках та в ансамблі. Спів інтервалів і їх послідовностей у системі різних напрямків та кількості голосів сприяє розвитку прослуховування не лише одного з голосів – верхнього або нижнього. За такою методикою спів стає “мелодично більш природним”, а вухо привчається слухати “не один з голосів, а обидва голоси інтервальної послідовності” [5, с. 104].

Специфічними в розділі інтонування та розвитку музичного слуху є інтонаційні вправи із застосуванням три- та чотиризвучних гармоній: тризвуків, сектакордів та квартсектакордів головних та побічних ступенів, септакордів V, VII, II ступенів та їх обернень у роздріб, а також у гармонічних зворотах: автентичних, плагальних, повних, прохідних, допоміжних, перерваних та ін., у послідовностях та модуляціях. Здавалося б, оскільки будь-який

акорд за своєю будовою утворюють дві або три пари інтервалів, то, відповідно, якщо засвоєна методика співу інтервалів, за логікою речей, інтонування акордів має даватися достатньо легко. Проте, не зважаючи на те, що акордові структури дійсно будуються за інтервальним принципом, вони являють собою більш складні структурні комплекси і, відповідно, черговий етап долання інтонаційних труднощів у співі та формуванні слухових уявлень.

Для кращого засвоєння інтонаційних вправ на основі окремих акордів у тональності та поза нею, крім інтонування їх у висхідному русі, можна застосовувати прийоми співу в низхідному, ламаному та секвенційному напрямку, не лише від основного тону, але й від терцевого, квінтового або септимоного. Інтонаційні ж вправи на гармонічні звороти та послідовності слід упроваджувати в практику "Сольфеджіо" як у вигляді вертикалей, так і у формі співу одного голосу на фоні гри на фортепіано всіх інших, як у виконанні соло, так і в ансамблі. До речі, у вищенаведених вправах необхідно використовувати лише такі форми гармонічних зворотів та послідовностей, які б відповідали рівню естетичного та художнього зразку, отже, сприяли розвитку музичного смаку.

Своєрідним додатком у практиці розвитку музичного слуху є опанування різноманітних форм зміни тональності за допомогою техніки відхилення та модуляції в мелодичному й гармонічному русі як одній з форм зміни ладо-тонального устою та подоланню інерції у співі та слухових уявлень. Переходу на інші рівні ладотонального устою мають передувати систематичні й цілеспрямовані вправи на форми зміни ладових устоїв, починаючи від плавного, допоміжного, прохідного, стрибкового та опосередкованого хроматизмів і завершуючи рухом по звуках хроматичної системи. Опануванню тональних зрушень сприяють також вправи у вигляді постійних "зміщень" ступенево-функціональних значень звуків у завданнях на мелодичну секвенцію та "перебудувань" їх з горизонтальної площини у вертикальну в завданнях на гармонічні послідовності. Зразки інтервальних і гармонічних зворотів та послідовностей, відхилень і модуляційних схем містять навчальні посібники й методичні розробки К.Пігрова та В.Шипа [7], Є.Мілкі та М.Шевченка [3], В.Кіріллової, В.Попова [2] й ін.

Розвитку музичного слуху сприяє й опанування методикою

сольмізації одноголосних та багатоголосних музичних прикладів різних епох та стилів, набуття прийомів співу з листа одноголосної та багатоголосної музики, співу мелодії без тексту та з текстом, у голос і про себе, канонічного відтворення мелодій, співу двоголосних прикладів з виконанням другого голосу на фортепіано, двоголосних музичних прикладів хором та дуєтом, пісень та романсів з акомпанементом, транспонування мелодії, а згодом і двоголосних побудов без супроводу та з акомпанементом, подолання інтонаційних труднощів у співі мелодики сучасних композиторів. Відповідно до програми, у сольфеджуванні одноголосних та двоголосних музичних прикладів необхідно дотримуватись темпу, динамічних відтінків, штрихів тощо, у разі необхідності застосовувати елементи диригування, тактування, здійснювати слуховий контроль та самоконтроль за голосоведенням, визначати помилки в інтонуванні та самостійно виправляти останні.

Важливою формою виховання музичного слуху є розділ сприйняття на слух, тобто, різноманітні форми слухового контролю та самоконтролю, до яких належать музичний диктант та засвоєння принципів аналізу на слух елементів музичної мови – ладів, інтервалів, акордів, ритмічних схем, гармонічних послідовностей. Методика проведення музичного диктанту та слухового аналізу достатньо широко викладена в науковій та науково-методичній літературі. Тому розглянемо лише питання активізації музичного слуху. Усвідомлене запам'ятовування в процесі опанування музичного диктанту або слухового аналізу базується на чіткому уявленні їх ладо-тональних та метро-ритмічних засад, елементів форми різних фрагментів та в цілому, фіксації моментів початку та закінчення фраз, ступенів ладу, характеру їх альтерацій та хроматизацій, долей такту, розміру, спрямування мелодичного руху, ладового значення кульмінацій, каденційних зворотів, переходів від однієї фрази до іншої, організації ритмічного рисунку, тонального плану тощо. Підготовчим етапом у формах сприйняття на слух є усний диктант та самодиктант. Закріплюючим – програвання музичного матеріалу на інструменті по пам'яті. В останньому на перший план, на думку Г.Фрейндлінга, виходить більш активна, ніж у співі, керівна роль внутрішнього слуху, що змушує по пам'яті відтворювати на клавіатурі мелодію, двоголосся,

гармонічний зворот або послідовність [8, с. 41]. Крім того, достатньо плідною для виховання музичного слуху є упровадження методики написання різноманітних форм тембрових диктантів, розвиток музичних уявлень на основі абстрагування від традиційних та звичних слухових вражень на заняттях сольфеджіо.

Висновки та перспективи дослідження. Викладений стислий аналіз такої широкої та багатогранної проблеми, пов'язаної з розвитком та вихованням музичного слуху, безумовно, не претендує на повне розкриття її різних сторін та аспектів. Однак розгляд деяких з них, сподіваємось, приверне більш пильну увагу науковців та методистів і можливо послужить поштовхом до нових наукових та науково-методичних пошуків в галузі виховання професійного музичного слуху вчителя-музиканта.

Література

1. Давыдова Е. К вопросу о подготовке преподавателей сольфеджио // Вопросы методики преподавания музыкально-теоретических дисциплин: Сб. статей. – М.: Музыка, 1967. – С. 181-194.
2. Кириллова В., Попов В. Сольфеджио: Учебное пособие. – Ч. 1. – М.: Музыка, 1986. – 288 с.
3. Мілка Є.Г., Шевченко М.К. Гармонічне сольфеджіо. – К.: Музична Україна, 1978. – 185 с.
4. Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю.В. Келдыш и др. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – Т. 5. – 1056 с.
5. Незванов Б.А. Интонирование в курсе сольфеджио. – Л.: Музыка, 1985. – 184 с.
6. Островский А. О преодолении ладовой инерции при восприятии и интонировании современной музыки // Вопросы методики воспитания слуха: Сб. статей. – Л.: Музыка, 1967. – С. 5-27.
7. Пигров К., Шип В. Сольфеджио для дирижерско-хоровых отделений музыкальных училищ. – М.: Музыка, 1970. – 503 с.
8. Фрейншлинг Г. Слуховой самоконтроль и методика сольфеджио // Вопросы методики воспитания слуха: Сб. статей. – Л.: Музыка, 1967. – С. 28-42.