

УДК 378.14:78



Піхтар О.А., Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв

Піхтар Олена Анатоліївна – кандидат педагогічних наук, доцент з наказу кафедри музичного мистецтва МФ КНУКіМ. Коло наукових інтересів – формування музичного мислення майбутніх музикантів-виконавців.

МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ В ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

У статті запропоновані ефективні навчально-виховні методи і прийоми формування музичного мислення студентів мистецьких вищих навчальних закладів у процесі інструментально-виконавської підготовки за умови впровадження особистісно орієнтованого підходу до викладання фахових дисциплін.

In the article some effective teaching and educational methods and ways of forming a musical thinking of culture high schools students in the process of instrument performing training are proposed. Such methods can be effective on the condition of introduction of person-oriented approach to teaching special disciplines.

Загострення проблеми людського “Я” в культурній та духовній сферах посилює тенденції до перегляду звичних парадигм, змісту і педагогічних технологій мистецької вищої освіти. Оновлення системи фахової підготовки майбутніх музикантів-виконавців у мистецьких вищих навчальних закладах шляхом впровадження гуманістичного особистісно орієнтованого навчання як основи формування свідомого громадянина відкриває перспективи створення необхідних передумов для активізації та розвитку їхнього музичного мислення.

Музичне мислення як різновид художнього мислення виникає при складанні, виконанні та сприйнятті музики. З аналізу наукової музикознавчої літератури (Л.Дис, І.Котляревський, А.Сохор, Б.Теплов та ін.) випливає висновок, що цей вид мислення втілює об'єктивні закономірності мислення взагалі, є діалектичним за своєю природою. У сучасній музичній педагогічній теорії та практиці феномен музичного мислення досліджується в різних

аспектах (О.Бурська, А.Заруба, Н.Мозгальова, Н.Сулова, Ю.Шмалько та ін.). На підставі вищезначених надбань в нашій інтерпретації музичне мислення студентів – це творчо-пізнавальна діяльність, спрямована на усвідомлення художнього смислу образів мистецтва та їх відтворення в різних видах музичної діяльності. Безліч літературних джерел з проблеми музичного мислення свідчать про актуальність і значущість цієї сфери дослідження, а також про: відсутність цілісної концепції такого явища, недостатнє врахування сучасних ідей особистісно орієнтованої освіти у формуванні музичного мислення студентів мистецьких вищих навчальних закладів. Узагальнюючи різні психолого-педагогічні, мистецтво-знавчі і музикознавчі підходи до визначення сутності музичного мислення, ми розробили методіку цілісного формування музичного мислення майбутніх фахівців, яка активізує розумову і художньо-інтерпретаційну діяльність, сприяє творчій самореалізації

особистості. Основним навчально-виховним методам і прийомам формування музичного мислення студентів в інструментально-виконавській діяльності присвячена дана стаття.

З огляду на розроблені підходи ми виділяємо такі напрямки формування музичного мислення майбутніх музикантів-виконавців: 1) розвиток операційної сфери музичного мислення шляхом активізації таких операцій, як аналіз та синтез музичного матеріалу, формування здатності до диференціювання та інтегрування елементів музично-образної структури, зіставлення й класифікації музичних явищ, а також до складних трансформацій елементів образної структури; організація взаємодії операцій музичного мислення; 2) розвиток комплексного вміння вибудовувати стратегію і визначати тактику розв'язування музичних задач, трансформувати відомі способи розв'язань у різні педагогічні ситуації; 3) навчання "саногенного" мислення студентів з метою самопізнання і саморегулювання власних емоцій для енергетизування творчої музичної діяльності; 4) впровадження інтегрованого спецкурсу з розвитку музичного мислення студентів в інструментально-виконавській діяльності.

Багатогранність завдань, пов'язаних із розвитком досліджуваного феномена потребує врахування низки дидактичних принципів. Вони включають провідний принцип – особистісно орієнтований підхід до організації навчального процесу, а також принципи науковості, систематичності, послідовності, діалогічності, активності навчання. Особлива увага зосереджувалася на використанні студентами психолого-педагогічних засобів, які б забезпечили виявлення власної творчої індивідуальності, суб'єктного досвіду, інтелекту, музичних здібностей, мистецького тезаурусу.

В особистісно орієнтованому середовищі, яке ми намагалися втілити в навчально-виховний процес, спілкування педагога і студентів відізнялося ситуаційністю, діалогічністю, відбувалося на рівні обміну цінностей та смислів, що створювало необхідне поле особистісно орієнтованої ситуації. Вже на початкових етапах навчання викладач пояснював студентам їхню позицію в навчальному процесі, надавав простір для творчості. Викладач, зі свого боку, забезпечував сприятливе, психологічно комфортне навчальне середовище для задоволення бажання студентів створювати себе, роблячи його насиченим і цікавим, давав студентам право на вибір, помилки, їхнє усвідомлення та подолання. В умовах особистісно орієнтованого навчання основним стає вміння викладача розуміти, що і як відчуває, сприймає, засвоює студент. Орієнтуючи процес навчання на особистість студента, викладач велику увагу приділяв саме створенню ситуації успіху для кожного студента, наприклад, за

типом проведення студії для студентів "Створення ситуації успіху" згідно з досвідом Н.Сегеди [1].

Стимулюванню позитивної мотивації в навчанні майбутніх фахівців сприяло ще створення особистісно орієнтованих ситуацій, які дають змогу змінити "вектор" у розвитку музичного мислення від регламентованого цілеспрямованого формування до самоформування як індивідуальної діяльності студентів, її корекції та педагогічної підтримки. В таких ситуаціях педагог підтримував музично-виконавську ініціативу студентів, активізував потребу у самопізнанні, у пошуку істини, створював у студентів психологічну готовність до осмислення музичного твору і наявність моменту "художнього відкриття".

Мислення найбільш виразно виявляється в ході постановки та розв'язання задач, тому ми вважаємо, що успішному формуванню музичного мислення майбутніх музикантів як професіоналів сприятиме використання спеціальної системи мислительних задач впродовж навчання, яка забезпечує суб'єктивне сприйняття музичного матеріалу кожним студентом. Розв'язування задач пов'язане з уміннями аналізувати проблемну ситуацію, виділяти музичну задачу, висувати гіпотезу щодо її вирішення, проектувати зміст, форми та методи музичної діяльності, контролювати і корегувати розв'язання задачі, а виконання їх вимагає певного рівня пізнавальної самостійності студентів, суб'єктного досвіду, володіння виконавськими уміннями й навичками. О.Лук подає структуру творчого процесу в такому вигляді: 1) накопичення знань і навичок, необхідних для чіткого усвідомлення і формування задачі; 2) зосередження зусиль на пошуку додаткової інформації; 3) період інкубації (потребує зосередженості і логічних суджень), осяяння (стрибок у мисленні, отримання результату); 4) версифікація або перевірка [2]. Найчастіше використовувалися нетрадиційні задачі з різним образно-логічним навантаженням: задачі, які передбачають декілька способів розв'язання, задачі з неформульованим питанням, задачі на міркування. Студентові надавалося право вибору змісту, виду і форм роботи при розв'язанні задач. Метод групової дискусії призначався для розв'язання деяких мислительних задач.

Отже, основною функцією музичного мислення майбутніх фахівців є здатність виділяти й аналізувати мислительні музичні задачі, усвідомлювати та приймати їх. Вищий рівень музичного мислення в процесі розв'язування музичних задач визначався уміннями самостійно встановлювати основні суперечності задачі, максимально виявляти творчу ініціативу, комбінувати і варіювати розв'язки, коригувати результати.

На індивідуальних заняттях ми пропонували студентам комплекс пізнавальних і розвивальних музичних задач. Студенти виконували такі завдання, як-от: відповісти на запитання стосовно ситуації, обрати правильне рішення, запропонувати свій варіант, накреслити план, вибудувати стратегію і визначити тактику розв'язання задачі, самостійно сформулювати проблему у даній ситуації, дати її психолого-педагогічну характеристику, здійснити самоконструювання і контроль проблемної ситуації. Серія музичних задач, що пропонувалися для студентів у міру ускладнення, розвиває їхню творчо-пізнавальну самостійність, мислительні операції, інтерес до майбутньої професійної музичної діяльності.

За методикою формування музичного мислення разом із використанням методу розв'язання музичних задач ми розвивали в студентів правопівкульний (образний) тип мислення (за дослідженнями І.Шамеса [3]). Впровадження в навчальний процес комплексу засобів активізації можливостей право півкульного мислення полягало в методиці слухання барочної музики. Ще болгарський психолог Г.Лозанов пропонував для мобілізації невичерпних творчих ресурсів правої півкулі мозку тих, хто навчається, яка оперує головним чином образно-невербалізованою символікою, прослуховувати барочну музику і водночас письмово відповідати на запитання. Таким чином, створюються умови, що наближаються до "художнього переживання". Ритміка музики бароко стимулює пригадування інформації, впливає на розвиток інтуїції людини і вміння давати обґрунтовані оцінки при вираженні внутрішніх почуттів і схильностей.

Найбільш актуальними методиками емоційної саморегуляції особистісного та інтелектуального розвитку музикантів, стимулювання їхньої творчої мотивації, психологічної підготовки студентів до концертного виступу ми вважаємо запропоновану професором Ю.Орловим [4] методику навчання "саногенного мислення" і "саногенної поведінки" та її модифікований варіант професора О.Савостьянова – методику навчання акторів "саногенного мислення" [5].

Відомий психолог Ю.Орлов зазначав, що саногенне мислення – це мислення, яке зменшує внутрішній конфлікт, напруження, дає змогу контролювати емоції, потреби та бажання і, відповідно, запобігає захворюванням. На відміну від саногенного, патогенне мислення виникає у зв'язку з розузгодженням із "Я"-концепцією. З'являються негативні емоції, які виявляються у відчутті неповноцінності, необґрунтованих відраз, нез'ясованих нападах роздратувань, апатії та безпідставної нудьги і огиди до справи, якою ти маєш займатися. Такий стан або настрій, коли відсутній контроль над вільним перебігом

образів і думок, саморефлексивний аналіз, зосередження і увага, коли не усвідомлюються мислительні операції, які породжують емоцію, дуже негативно позначається на творчій діяльності музиканта. Як відомо, за почуттями настає усвідомлення художнього образу музичного твору, осмислення його виконання. У такому стані музикант не може цілком зосередитися на створенні художнього образу, сконцентрувати свою увагу під час репетицій, втілити виконавську інтерпретацію музичного твору, багато часу витрачається марно, продуктивність і якість праці знижуються. Можна казати, що внутрішнє почуття завжди обумовлене зовнішнім психологічним впливом. Афекти збудження (гнів, захоплення, страх, стурбованість, невпевненість, тривожність тощо), перевищуючи межу терпачості музиканта, шукають "вихід у творчість". Він отримує не той результат, який шукає, до якого прагне. Саногенне мислення, навпаки, сприяє набуттю студентами професійності та компетентності у вирішенні музичних завдань, тому що містить уміння спрямовувати волю і рефлексію на досягнення поставлених цілей, на організацію ефективної самостійної роботи, на вдосконалення власної поведінки.

Тільки аналіз свого стану з метою більш глибокого усвідомлення самого себе сприяє переведенню патогенного мислення в саногенне поведіння. Механізми психологічного захисту охороняють людину від поганого настрою. Ю.Трофімов [6] вважає, що саногенне мислення є важливим компонентом інтелекту людини, який відіграє принципову роль у розв'язанні власних, внутрішніх проблем особистості. Володіння саногенним мисленням може позитивно впливати та енергетизувати творчу музичну діяльність майбутніх фахівців, тому що спрямоване на виявлення причин негативної ідентифікації та негативного світосприйняття.

Сутність методики навчання саногенного мислення полягає в пізнанні емоцій, тобто в осягненні операцій мислення, за допомогою яких народжується емоція, в закріпленні навичок інтроспекції (самопостереження) з метою десенсибілізації шкідливої дії негативних емоцій. При навчанні саногенного мислення за методом настанови програмуються позитивні образи і почуття, студенти навчаються керувати пристрастями і негативним емоційним станом, емоційна реакція стає більш розумною, студенти зосереджуються на завданнях художньої інтерпретації, емоційно захоплюються художнім образом, продуктивність занять зростає. Формування складових саногенного мислення обумовлює як культуру музичного мислення, так і здатність до гнучкого саморегулювання мислення, яка включає контроль за своїми емоційними реакціями, їхнім усвідомленням, регулюванням, заміну негативних емоцій

позитивними. Студенти в процесі навчання набувають вміння володіти своїми емоціями (спрямовуючи їх тільки на стимуляцію діяльності й уникаючи спонтанного гальмування), а також вміння емоційно планувати підготовку до концертного виступу, керувати увагою публіки, встановлювати “зворотний зв’язок” (це вони опрацьовують на репетиціях).

Студенти готували свою емоційну сферу до оптимального стану ще до реалізації на практиці власної виконавської інтерпретації музичних творів. Поступово в процесі навчання у них зменшувалося гальмування психіки, яке спричиняє страх, тривожність, невпевненість у собі, стурбованість. Вони вчаться ефективно переборювати труднощі, реалізовувати досягнуте, належним чином ставитися до несприятливих умов, не боятися випадкових помилкових дій. Тільки повна концентрація на художній образності, драматургії, емоційному змісті музики сприяє вдалому виконанню музичних творів, розвитку самовладання.

Ми проводили за методикою О.Савостьянова групові заняття в умовах особистісно орієнтованого навчання, тематичні і дидактичні частини яких містили інтроспективні та пояснювально-інформаційні методи. Студенти в процесі експериментальної роботи вели щоденник інтроспекції та самоаналізу, в якому вони у вільному стилі розмірковували над власними емоціями. Заняття із саногенного мислення супроводжувалися також використанням нових оригінальних медитативних методик, запропонованих професором О.Савостьяновим для навчання саногенного мислення. Ці методики, безперечно, зміцнюють нервову систему, організм творчої людини, виховують творчий апарат, що стосується розвитку уваги, зосередженої уваги, високої емоційності, творчої мобілізованості. Тренінги, заняття з навчання саногенного мислення поступово знімають функціональні розлади, раціоналізують розумну працю, поліпшують пам’ять, увагу, емоційно-вольові процеси, творчу працездатність, розвивають комунікабельність, сприяють адекватності самооцінки в студентів. Різні форми тренінгів та медитативних методик дали змогу розвивати в студентів гнучку саморегуляцію музичного мислення, вольові якості виконавця, вдосконалювати сенсомоторні процеси, підвищувати інтерес до музично-виконавської діяльності, створювати позитивну емоційну атмосферу навчання.

Розвитку і саморозвитку музичного мислення студентів у процесі навчання перешкоджає переважання формування професійно-ігрових, рухо-моторних здібностей і навичок над чуттєвими та інтелектуальними. В роботу на індивідуальних заняттях зі спеціального інструменту та в самостійну роботу студентів ми постійно включали різні види

музично-виконавської діяльності. Формуванню творчих навичок і вмінь читання з листа, транспонування, ансамблевої гри, ескізного вивчення творів, гри на слух, складання імпровізації сприяла проблемна постановка спеціально розроблених творчих завдань, використання проблемно-пошукових методів, які активізують музичне мислення студентів, збільшують ініціативність, творчо-пізнавальну самостійність. Зазначені види виконавської діяльності виявляють розвиненість музично-мислительного процесу. Самостійно набуті прийоми виконання, розкриття художньої ідеї за допомогою мислительних операцій аналізу, порівняння й узагальнення, оригінальність тлумачення художніх образів, віднаходження нетрадиційних шляхів вирішення проблемних завдань були показниками досить високого рівня музичного мислення у студентів. Спецкурс “Методичні основи формування музичного мислення студентів в інструментально-виконавській діяльності”, який був розроблений і включений нами на III курсі, виконує інтегруючу міждисциплінарну і внутрішньопредметну функції в системі фахової підготовки студентів: дає необхідні знання, чіткі уявлення про сутність, структуру музичного мислення особи та шляхи його формування у майбутніх фахівців у процесі особистісно орієнтованого навчання, інтегрує зміст професійно орієнтованих дисциплін для набуття досвіду професійної музичної діяльності. Завдання курсу – вивчення музичного мислення як професійно значущої інтегральної якості особистості музиканта як предмета міждисциплінарного синтезу, збагачення понятійного апарату музичного мислення, розкриття умов розвитку музичного мислення, практичне оволодіння методами формування музичного мислення в музично-виконавській та музично-педагогічній діяльності. Його програма побудована на основі поєднання загально-мистецьких, музикознавчих знань, основних психологічних характеристик музичного мислення та сукупності професійних вмінь і навичок студентів (табл. 1).

Під час лекцій та семінарських занять спецкурсу було використано такі форми і методи навчання, як дискусії, рольові ігри, диспути, тренінги, психотренінги, створено проблемні ситуації, які активізували музичне мислення майбутніх фахівців; вони сприяли розвитку мистецького тезаурусу, створенню оригінальної художньої інтерпретації музичного твору, стимулювали творчу самореалізацію студентів. Особистісно орієнтований тренінг, який виступає в особистісно орієнтованому навчанні однією з пріоритетних форм організації навчального процесу, ми проводили на заняттях зі спецкурсу в умовах доброзичливої атмосфери, суб’єкт-суб’єктних взаємовідносин, діалогічного спілкування. Особливий клімат у групі був

Таблиця 1

ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН КУРСУ

№ п/п	Назва теми	Кількість годин		
		Лекц.	Сем.	Всього
1	Поняття мислення особи у філософській і психолого-педагогічній літературі	2		2
2	Музичне мислення в світлі проблеми природи музичного мистецтва	2		2
3	Музичне мислення, його інтонаційна, логічна і емоційно-образна сутність	2	2	4
4	Компонентна структура музичного мислення музиканта-виконавця	2		2
5	Принципи особистісно орієнтованого навчання у розвитку музичного мислення студентів	2		2
6	Педагогічні умови формування музичного мислення музикантів-виконавців	2		2
7	Діагностування рівнів сформованості музичного мислення музикантів-виконавців	2	2	4
8	Музичне мислення в музично-виконавській і музично-педагогічній діяльності	2	2	4
9	Методична система формування музичного мислення студентів у процесі фахової підготовки	2	2	4
10	Методи формування музичного мислення музиканта-виконавця	2	2	4
		20	10	30

причиною усвідомлення цінності свого “Я”, розвитку рефлексивних здібностей, а також зумовлював прийняття цінностей і потреб інших студентів, тобто відбувався обмін досвідом між учасниками спілкування. Під час тренінгів ми акцентували увагу на формуванні процесуальних характеристик, логічних операцій музичного мислення студентів, на розвитку інтелектуальної активності (за Д.Богоявленською), на активізації творчої позиції, виявленні саногенного мислення (використанні позитивних емоційних ситуацій, засобів, дій, корекції небажаних емоцій).

Поряд з тренінгами в ході особистісно орієнтованого навчання ми використовували психотренінги (ігри та вправи з психотехніки) [7], аутогенне зосередження на розвиткові уваги і самоконтролю, уяви, рефлексії, емпатії та властивостей музичного мислення, на викорінюванні негативних звичок, рис характеру, а також на навчанні м'язового розслаблення (релаксації). Це сприяє, наприклад, саморегуляції дихання при виконанні музичних творів на публіці, досягненню певного емоційного стану (організм вчиться розуміти і виконувати накази у мисленні).

Одним з активних методів формування музичного мислення студентів ми вважаємо відеопрактикум, який цілеспрямовано активізує їхню музично-пізнавальну діяльність, сприяє розвитку всіх компонентів музичного мислення. Заняття з використанням методу відеопрактикуму полягають у тому, що студенти при перегляді записаних на відео відкритих занять,

концертів, репетицій оркестру, під час занять у ході педагогічних і виконавських практик обговорювали з різних точок зору посталі проблеми, а також недоліки і досягнення, аналізували власну поведінку та поведінку оточуючих, ситуації, які відображають реальні події у виконавській і музично-педагогічній практиці, приймали самостійні рішення, знаходили власну позицію. Метод групових дискусій, обов'язковий на таких заняттях, ми застосовували у формі аналізу конкретних ситуацій, які студенти бачили на відео, та у формі групового самоаналізу. Під час дискусії активізуються мислительні процеси, розкривається творчий потенціал студентів, стимулюється інтерес до навчання, зростає професійність.

Таким чином, впровадження методів розв'язання мислительних музичних задач, інтроспекції, ескізного вивчення музичних творів, “охудожнення” навчального процесу, відеопрактикуму, а також інтегрованого спецкурсу, теми якого було розкрито послідовно, науково, з проблемним викладанням і за допомогою методів особистісно орієнтованого навчання, сприяло оптимізації процесу становлення вмінь самостійного осмислення та художньої інтерпретації музичних творів, формуванню всіх компонентів музичного мислення студентів мистецьких вищих навчальних закладів. Подальшої розробки вимагають питання розвитку інтелектуальної культури майбутніх музикантів-виконавців і музикантів-педагогів.

Література

1. Сегеда Н.А. Підготовка майбутнього вчителя музики до професійної самореалізації: Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. – К., 2002. – 20 с.
2. Лук А.Н. Мышление и творчество. – М.: Политиздат, 1976. – 144 с.
3. Шамес І.А. Діагностика професійної спрямованості студентів вузу культури: Метод. посібник для вузів культури. – Миколаїв: МФ НаУКМА, 1998. – 100 с.
4. Орлов Ю.М. Восхождение к индивидуальности. – М.: Просвещение, 1991. – 287 с.
5. Савостьянов А.И. Личностно ориентированный подход в профессиональной подготовке актера: Дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.08. – М., 1997. – 380 с.
6. Психологія // За ред. Ю.Л. Трофімова. – К.: Либідь, 1999. – 558 с.
7. Цзен Н.В., Пахомов Ю.В. Психотренинг: Игры и упражнения. – М.: Физкультура и спорт, 1988. – 272 с.