

Гетманенко Анастасия Олеговна

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ И ИХ РОЛЬ В ОБУЧЕНИИ МУЗЫКЕ

В данной статье рассматриваются проблемы обучения музыке. В качестве ключевого момента выбрано понятие "музыкальные представления" как основа формирования и развития музыкальных способностей. Особое внимание уделяется роли музыкальных представлений в становлении начинающего певца. Автором также предлагаются эффективные, прошедшие апробацию методы формирования и развития музыкальных представлений у детей в процессе обучения. Материал будет полезен педагогам-вокалистам, музыкальным психологам, исследователям детских музыкальных способностей и музыкальной одаренности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/12-1/13.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 12 (62): в 4-х ч. Ч. I. С. 63-66. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 37

Педагогические науки

В данной статье рассматриваются проблемы обучения музыке. В качестве ключевого момента выбрано понятие «музыкальные представления» как основа формирования и развития музыкальных способностей. Особое внимание уделяется роли музыкальных представлений в становлении начинающего певца. Автором также предлагаются эффективные, прошедшие апробацию методы формирования и развития музыкальных представлений у детей в процессе обучения. Материал будет полезен педагогам-вокалистам, музыкальным психологам, исследователям детских музыкальных способностей и музыкальной одаренности.

Ключевые слова и фразы: музыкальные представления; музыкальные способности; пение; обучение музыке; детское пение.

Гетманенко Анастасия Олеговна

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
ana2170@yandex.ru*

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ И ИХ РОЛЬ В ОБУЧЕНИИ МУЗЫКЕ[©]

Проблема организации обучения музыке в последнее время является одной из самых исследуемых и спорных. Изменяющиеся общественные тенденции непреодолимо сказываются на вопросах организации как системы общего образования подрастающего поколения, так и разработки эффективных программ в системе дополнительного образования, куда, безусловно, входит музыкальное. Опорой организации музыкального обучения всегда служили педагогические традиции. Однако изменяющиеся вкусы детей, их расширяющиеся сферы интересов и возникающие вследствие этого изменения «направленности» личности вызывают необходимость пересмотра как способов организации всей системы музыкального обучения, так и конкретных методов работы с детьми. В этой связи возникла необходимость анализа самой структуры, которая, с одной стороны, является побудительным внутренним мотивом ребенка для занятий музыкой, с другой стороны, должна служить ориентиром и вектором развития музыкальных способностей. Речь в данном случае идет о музыкальности как о качестве, обеспечивающем человека способностью эмоционально реагировать на соприкосновение с музыкальным материалом, производить анализ и оценку комплекса музыкально-выразительных средств. Все это обусловило актуальность проводимого исследования.

Прежде всего, важно отметить, что музыкальность всегда рассматривается как комплексное качество. Б. М. Теплов утверждает, что ни одна способность не может образовать основы музыкальности, при этом определяя музыкальность как «компонент музыкальной одаренности, который необходим для занятия именно музыкальной деятельностью в отличие от всякой другой и притом необходим для любого вида музыкальной деятельности» [8, с. 28]. Сама суть музыкальности, в свою очередь, заключается в способности эмоционального реагирования и чувственного переживания музыкальных образов. Более того, Б. М. Теплов также указывает на то, что музыкальность подразумевает под собой и способность качественной оценки музыкальной выразительности. Данная оценка производится в опоре на сформированный личностный опыт человека, существующие в его сознании представления и образы. Следовательно, музыкальность неразрывно связана с личностью человека. Неслучайно А. Л. Готсдинер считал, что «музыкальность является индивидуально-психологической характеристикой личности как следствия определенного сочетания способностей» [3, с. 26]. Следовательно, рассмотрение проблемы музыкальности недопустимо вести отдельно от анализа личностных психологических характеристик.

Музыкальное восприятие представляет собой сложный психический процесс, в который с необходимостью должен быть вовлечен весь организм человека. Сам процесс музыкального восприятия связан с порождением, интерпретацией и запоминанием тех образов, семиотические коды которых транслируются музыкальным искусством. Процесс восприятия и памяти, в свою очередь, неразрывно связан с характером и темпераментом человека. Более того, для музыкальной памяти важным является эмоциональное отношение человека к музыке, а также целенаправленное действие: как известно, человек не может запомнить весь поток информации, а потому для памяти имеет решающее значение внутренний мотив, стремление запомнить какую-либо из сторон музыкального произведения – образ, нюансировку, фактуру, форму и т.д.

В основе музыкальной памяти и музыкального восприятия лежат музыкальные представления, формирующиеся в сознании человека. Как отмечает А. Л. Готсдинер, «представления являются сложной психической функцией. Ими определяется особая форма познавательных психических процессов, когда в сознании возникают образы ранее воспринятых предметов или явлений, мыслей и переживаний, суждений и поступков, которые произвольно и непреднамеренно проходят перед мысленным взором человека» [Там же, с. 52]. Таким образом, можно заключить, что в основе возникновения представлений в целом и музыкальных представлений в частности лежит ассоциативное и образное мышление. Человек во время музыкальной деятельности (слушания, исполнения, сочинения) оперирует в сознании образами: звуковыми, что является основой формирования музыкального слуха; художественно-музыкальными, определяющими эмоциональную отзывчивость на музыку и выражающими одну из сторон музыкальности; пространственными, что позволяет сформировать

представления о музыкальных интервалах и способствует развитию различных видов музыкального слуха и т.д. Следовательно, именно образная память способствует формированию музыкальных представлений.

Важно отметить, что традиционно музыкальные представления считаются исключительно слуховыми, а потому зачастую их называют музыкально-слуховыми. Однако такой односторонний взгляд на проблему музыкальных представлений способствует ее значительной редукции и упрощению. Действительно, основным аналитическим каналом, на который воздействует музыка, является слуховой. Но при этом сама музыка представляет собой не простой набор звуков, а выражения некоторой мысли, она обладает эмоциональной наполненностью, следовательно, в процессе восприятия музыки невозможно изолированное воздействие только на слуховой анализатор. В подтверждение этой мысли можно привести ряд аргументов.

Так, И. Р. Левина [5], рассматривая в своем исследовании проблему обезличивания современного человека при соприкосновении с социальной средой, указывает на возникающую в процессе взаимодействия с музыкой экзистенциальную коммуникацию как способность интерпретировать музыкальное произведение, понимать заложенные в нем смыслы и образы. Б. М. Теплов при рассмотрении проблемы музыкальных представлений говорит о том, что при их создании огромное значение имеют зрительные и интеллектуальные моменты. Более того, как отмечает исследователь, музыканты очень часто связывают общие музыкальные представления с пространственными представлениями. Очевидно, что музыкальные представления по своей природе являются синестезивными – ведущими к интермодальному ассоциированию.

Модальность – это качественная характеристика ощущений, отражающая принадлежность раздражителя к какой-либо сенсорной системе. Интермодальное ассоциирование, возникающее в процессе восприятия музыки, характеризуется тем, что у человека формируются целостные представления, ощущения, специфичные не только для конкретного органа восприятия, но и добавочные. В качестве примера можно привести фотизмы (явления, при которых прослушивание музыки вызывает в сознании человека яркие образы, картины, сцены) и фонизмы (явления, при которых соприкосновение с произведениями художественного изобразительного искусства вызывает ассоциацию с каким-либо музыкальным отрывком, произведением, музыкальным звуком).

Ориентируясь на то, что процесс музыкального восприятия неразрывно связан с явлением синестезии, равно как и с ассоциативным мышлением, и интеллектуальными возможностями, логично предположить связь музыкальных представлений с общими способностями человека. Музыкальные представления связаны с памятью человека как способностью к воспроизведению и возрождению в сознании каких-либо образов, а также с вниманием. Более того, необходимо указать на связь возможности возникновения музыкальных представлений с креативностью. Как известно, креативность понимается как способность к порождению новых, оригинальных, не существовавших ранее образов и путей решения. Музыкальное представление, неся на себе отпечаток индивидуально-личностных особенностей человека, таким образом, взаимосвязано и с особенностями деятельности человека, с его индивидуальным путем интерпретации уже известных образов и, как следствие, порождением новых. Нами уже отмечалась связь музыкальности и творческого мышления, основанием для установления которой явилось изучение креативности обучающихся с помощью использования методик П. Торренса и Дж. Гилфорда. Таким образом, музыкальные представления понимаются нами как взаимосвязанные с развитием общих и специальных способностей человека. Данная взаимосвязь характеризуется при этом взаимовлиянием и взаимовоздействием. Так, развитие ассоциативного мышления будет способствовать тому, что у человека будут сформированы более яркие музыкальные представления.

Как отмечал Б. М. Теплов, именно музыкальные представления лежат в основе вокально-слуховой координации у певцов. А, следовательно, в этом отражается связь музыкальных представлений со специальными способностями человека. Музыкальные представления способствуют развитию у человека внутреннего слуха. Как отмечает О. А. Таллина [7], внутренний слух неразрывно связан с наглядно-образным мышлением человека, так как оба явления подразумевают оперирование представлениями. Именно внутренний слух, в свою очередь, выражается в способности воспроизведения точной высоты звука при пении. В процессе вокально-слуховой координации происходит оперирование музыкальными представлениями-образами, возникающими в результате накопления опыта прослушивания музыки. При этом следует отметить двустороннюю связь пения и музыкальных представлений: с одной стороны, пение является одним из способов развития музыкальных представлений, о чем говорил Б. М. Теплов, с другой стороны, само пение оказывается невозможным без развитых музыкальных представлений.

Музыкальные представления являются отражением нашего внутреннего музыкального опыта. Как уже говорилось выше, процесс музыкального восприятия носит, с одной стороны, индивидуально-личностный, с другой – сугубо эмоциональный характер. Следовательно, в ходе восприятия, благодаря эмоциям и представлениям, происходит взаимодействие внутреннего и внешнего опыта: «Несмотря на исключительную сложность работы отдельных органов чувств, ни ухо, ни глаз, ни совокупность их деятельности не определяют конечный эстетический и семантический эффект. Его обуславливает сформировавшаяся в определенных социальных условиях конкретная личность» [3, с. 92].

Таким образом, процесс формирования музыкальных представлений понимается нами как сложно организованное психическое явление, в которое вовлечена работа сразу нескольких сенсорных органов человека, носящее сугубо индивидуально-личностный и эмоционально насыщенный характер.

Основываясь на данном выше определении, на анализе опыта педагогической работы и обучения пению детей младшего и среднего школьного возраста в системе дополнительного образования, перейдем к рассмотрению проблемы недостаточно сформированных музыкальных представлений у современных детей, а также возникающих в этой связи проблем музыкального обучения.

Как уже говорилось выше, формирование музыкальных представлений является синестезивным процессом, а это значит, что в процесс музыкального восприятия должен быть вовлечен весь организм человека. Рассмотрением и изучением роли синестезии восприятия в музыкальном воспитании занималась Е. О. Зеленина [4]. Ею было установлено, что наиболее просто синестезия восприятия возникает при соприкосновении с репрезентативной (программной) музыкой. Такая музыка уже словно «подталкивает» слушателя к созданию конкретных образов, к формированию совершенно определенных музыкальных представлений, так как способствует формированию слухо-зрительных и пространственных ассоциаций. Более того, рассматривая нерепрезентативную музыку, исследователь приходит к мнению, что и она уже несет в себе заложенную (пусть и не такую конкретную) программу: мелодия является пространственно-акустическим явлением, представляя собой набор интонационных единиц, колористические средства, используемые в музыке (тембр, гармония, фактура) также оказывают воздействие на формирование слухо-зрительных ассоциаций. Следовательно, для формирования и развития музыкальных представлений особой ценностью обладает накопление «музыкального багажа». Важным при этом становится сам интерес человека к музыке, а также то, какую музыку человек предпочитает слушать.

Так, исследователями детского голоса высказывается мнение, согласно которому «гудошники» – просто дети, «лишенные внимания к музыкальным звукам вследствие отсутствия интереса к музыке» [6, с. 10]. При этом в настоящее время данное обстоятельство усугубляется тем, что у подрастающего поколения отсутствует интерес не к музыке как таковой, но к тем ее образцам, соприкосновение с которыми могло бы способствовать формированию ярких музыкальных представлений. При этом особой популярностью у детей и подростков пользуются современные направления, которые, однако, являются достаточно скудными как по образному, так и по художественно-выразительному составу.

Современная музыка, основанная на повторяющихся звукорядах, ограниченная в плане развития мелодики и гармонии и перенасыщенная повторяющимися простыми ритмическими структурами, словно вводит слушателя в состояние «прострации», «транса», что достоверно подтверждено исследованиями А. Л. Готсдинера: «Экспериментальная электроэнцефалограмма, записанная во время слушания такой музыки, показала полное исчезновение реакции с интеллектуальных полей при одновременном их усилении в кожно-гальванических показателях, дыхания и электрокардиограмме» [3, с. 61]. Более того, И. М. Апарина отмечает: «Шаманские ритмы, сверхвысокие и сверхнизкие частоты, невыносимая громкость, минуя сознание, попадают в область подсознания, оказывая, таким образом, сильнейшее отрицательное воздействие на эмоциональное состояние человека, разрушая его душу, интеллект, личность» [1, с. 15]. Проведенное нами исследование музыкальных предпочтений детей 8-12 лет [2] продемонстрировало тот факт, что современное искусство оказывает влияние и на развитие музыкальных способностей: так, на фоне снижения вокально-слуховой координации и увеличения количества детей – «гудошников» наблюдались достаточно высокие показатели развития чувства ритма. Полученные данные демонстрируют, что отсутствие развитых способностей к пению является показателем низкого уровня развития музыкальных представлений.

В этой связи целесообразно поставить вопрос об организации музыкального обучения и подбора методов работы таким образом, чтобы занятия способствовали формированию целостных и ярких музыкальных представлений. Как уже говорилось выше, на начальном этапе работы рекомендуется использовать программную музыку, так как заложенные в ней образы уже продиктованы заданной основой (художественной, литературной), а, следовательно, ассоциативное и образное мышление будет активизироваться быстрее. Кроме того, при работе с младшими школьниками рекомендуется использование метода сочетанного воздействия сразу нескольких видов искусства: например, прослушивание музыкального произведения – с чтением под его сопровождение стихотворений или литературных отрывков; просмотр картин, иллюстрирующих сюжет музыкального произведения. Также можно использовать слушание музыки как стимульный материал для художественного творчества детей: когда параллельно с прослушиванием музыкального произведения ребенок имеет возможность выразить все возникающие у него образы и ощущения посредством рисования. При этом важно донести до ребенка, что от него не требуется изображение конкретного образа – рисунки могут носить и абстрактный характер, выражая мимолетное впечатление, образ.

Ценными для развития музыкальных представлений являются методы, основанные на синестезии восприятия. Сам процесс взаимодействия с музыкой и постижения ее смысла неразрывно связан с движением. Следовательно, чрезвычайно эффективными являются метод В. Коэн «Пластическое интонирование», рассматривающий движение как неотъемлемую часть восприятия музыки, и сенсомоторный метод М. Карабо-Коун – освоение музыки через физическое участие в ней (в основе данного метода лежит концепция Ж.-Ж. Далькроза, согласно которой звучащее и зримое неотделимы). При работе над произведением в процессе обучения пению рекомендуется использовать разработанный нами метод развития звуковысотного слуха «Кардиограмма», так как сочетание в нем работы зрительного, слухового и кинестетического анализаторов способствует возникновению ярких музыкальных представлений, лежащих в основе формирования внутреннего слуха и, как следствие, продуктивно воздействующих на коррекцию вокально-слуховой координации.

Данное исследование позволило нам рассмотреть проблему недостаточного развития музыкальных представлений у современных детей в качестве основного фактора, оказывающего влияние на изменения в структуре развития музыкальных способностей. Очевидно, что в подобных условиях основным вектором музыкального воспитания и обучения должно стать содействие развитию и активизации музыкальных представлений у современных детей. Среди возможных методов наиболее эффективными являются те, которые способствуют вовлечению в процесс музыкальной деятельности работы сразу нескольких сенсорных органов, активизации образного и ассоциативного мышления. Следовательно, попытки изменения системы музыкального

обучения и внедрения новых методов работы должны строиться на понимании роли синестезии восприятия в формировании музыкальных представлений. Только такой подход к музыкальному образованию и воспитанию может способствовать формированию гармонично развитой личности ребенка, а также выявлению и развитию музыкально одаренных детей.

Список литературы

1. **Апарина И. М.** Влияние музыки и музыкальной деятельности на эмоциональное развитие детей // Музыкальное и художественное образование детей и юношества: теория и практика: межвузовский сборник научных трудов / Уральский гос. пед. ун-т; отв. ред. К. П. Матвеева. Екатеринбург, 2011. С. 13-17.
2. **Гетманенко А. О.** Музыкальное искусство современности и его влияние на развитие музыкальных способностей детей // Сборник статей по материалам XXIX международной научно-практической конференции «В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». Новосибирск, 2013. С. 148-156.
3. **Готсдинер А. Л.** Музыкальная психология. М., 1993. 190 с.
4. **Зеленина Е. О.** Синестезия как проблема педагогики музыкального воспитания и образования: развитие слухо-зрительных интермодальных ассоциаций. СПб.: Астерлон, 2010. 176 с.
5. **Левина И. Р.** Функции социального интеллекта учителя музыки // Музыкальное и художественное образование детей и юношества: теория и практика: межвузовский сборник научных трудов / Уральский гос. пед. ун-т; отв. ред. К. П. Матвеева. Екатеринбург, 2011. С. 50-54.
6. **О детском голосе** / под ред. Н. Д. Орловой. М.: Просвещение, 1926. 54 с.
7. **Таллина О. А.** Развитие музыкальных способностей. Махачкала: Юпитер, 1996. 118 с.
8. **Теплов Б. М.** Психология музыкальных способностей. М.: Наука, 2003. 379 с.

MUSICAL IDEAS AND THEIR ROLE IN TEACHING MUSIC

Getmanenko Anastasiya Olegovna

Lomonosov Moscow State University

ana2170@yandex.ru

The article deals with the problems of teaching music. The notion “musical ideas” is considered to be the basis for the formation and development of musical abilities. Special attention is paid to the role of musical ideas in the formation of the singer-beginner. The author also suggests the effective methods of the formation and development of the musical ideas of children in educational process, which have got approval. The material will be useful to teachers-vocalists, music psychologists, researchers of children’s musical abilities and musical talent.

Key words and phrases: musical ideas; musical abilities; singing; teaching music; children’s singing.

УДК 902/904

Исторические науки и археология

В статье рассматриваются малоизвестные факты, связанные с историей изучения Царевского городища – одного из крупнейших золотоордынских городищ Нижнего Поволжья. Хронологический период, которому уделяется внимание, относится к 1830-1940-м гг. В работе дан анализ научных изысканий преосвященного Иакова (Вечеркова), И. Шиловского, Г. Саблукова, А. Леопольдова. Особое внимание уделено первым археологическим раскопкам И. Шиловского на Царевском городище.

Ключевые слова и фразы: Нижнее Поволжье; Золотая Орда; Царевское городище; история изучения; Саратовская духовная семинария; преосвященный Иаков (Вечерков); Г. Саблуков; И. Шиловский; А. Леопольдов; А. Терещенко; раскопки.

Глухов Александр Анатольевич, к.и.н., доцент

*Волжский гуманитарный институт (филиал) Волгоградского государственного университета
gluhov75@mail.ru*

НЕИЗВЕСТНАЯ СТРАНИЦА В ИСТОРИИ АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ ЦАРЕВСКОГО ГОРОДИЩА (30-Е – НАЧАЛО 40-Х ГГ. XIX В.)[©]

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 14-11-34003.

Царевское городище располагается на левом берегу р. Ахтубы близ с. Царев Ленинского района Волгоградской области и является остатками одного из крупнейших городов Золотой Орды.

Интерес к этому памятнику впервые проявился в научной среде в последней трети XVIII в. В период 1768-1774 гг. Императорская академия наук организовала и провела ряд экспедиций в различные районы Российской империи для всестороннего научного изучения природы, хозяйства, этнографии и исторического