

## 2. Організація художньо-творчої діяльності учнів у процесі музичного сприймання.



- **Сприймання**, зазначав відомий американський психолог

*Дж. Брунер*, — це процес категоризації, у ході якого людина здійснює відбір і віднесення об'єкта, який сприймається, до певної категорії.

Ця загальна властивість відображення людиною реального світу виявляється і в музичному сприйманні.

- Відомий дослідник процесів музичного сприймання **Б.М.Теплов** зазначав: "Не слід... стверджувати, ніби емоційна сторона психічного життя принципово не може бути доступна понятійно-словесному вираженню. Йдеться зовсім не про неможливість, а лише про певні труднощі словесного описання емоцій. Труднощі ці, звичайно, відносні й зменшення їх повинно бути одним із завдань психології"

- Музичний зміст можна також інтерпретувати. Словесне тлумачення музики слухачами, звичайно, включає суб'єктивний момент, але він спровокований об'єктивними властивостями художнього тексту.
- Необхідність знайти відповідні слова спонукає дітей не лише уважно слухати, а й усвідомлювати зміст музики. Чим багатший музичний досвід і лексичний запас школярів, тим змістовніші їхні визначення, тим більше можливостей для пізнання музики.



- Для розвитку лексичного багатства мови учнів великого значення набуває образна, виразна мова вчителя із застосуванням влучних епітетів і поетичних зворотів. При аналізі доцільно використовувати визначення, які розширюватимуть естетичні уявлення учнів, розкриватимуть нові відтінки естетичного змісту музики.

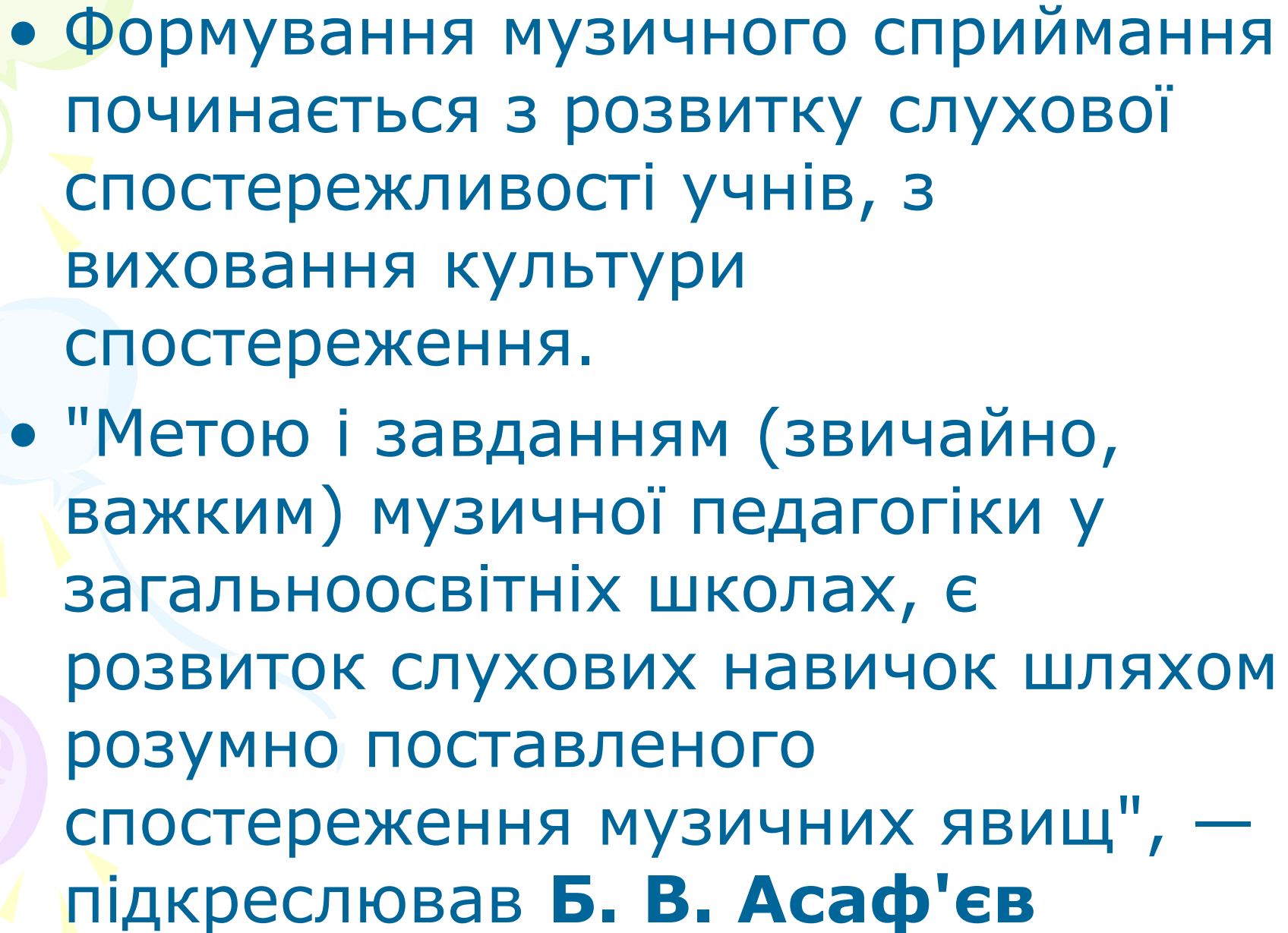


- Отже, **процес формування музичного сприймання** полягає передусім у розвитку в слухачів здатності до усвідомлення (тобто категоризації) сприйнятого образу шляхом розширення їх емоційного досвіду, асоціативного фонду та уявлень і вже на цій основі — емоційно-образного категоріального апарату, з опорою на який відбувається подальший розвиток здібностей до більш тонкого розпізнання змісту, вираженого музикою.

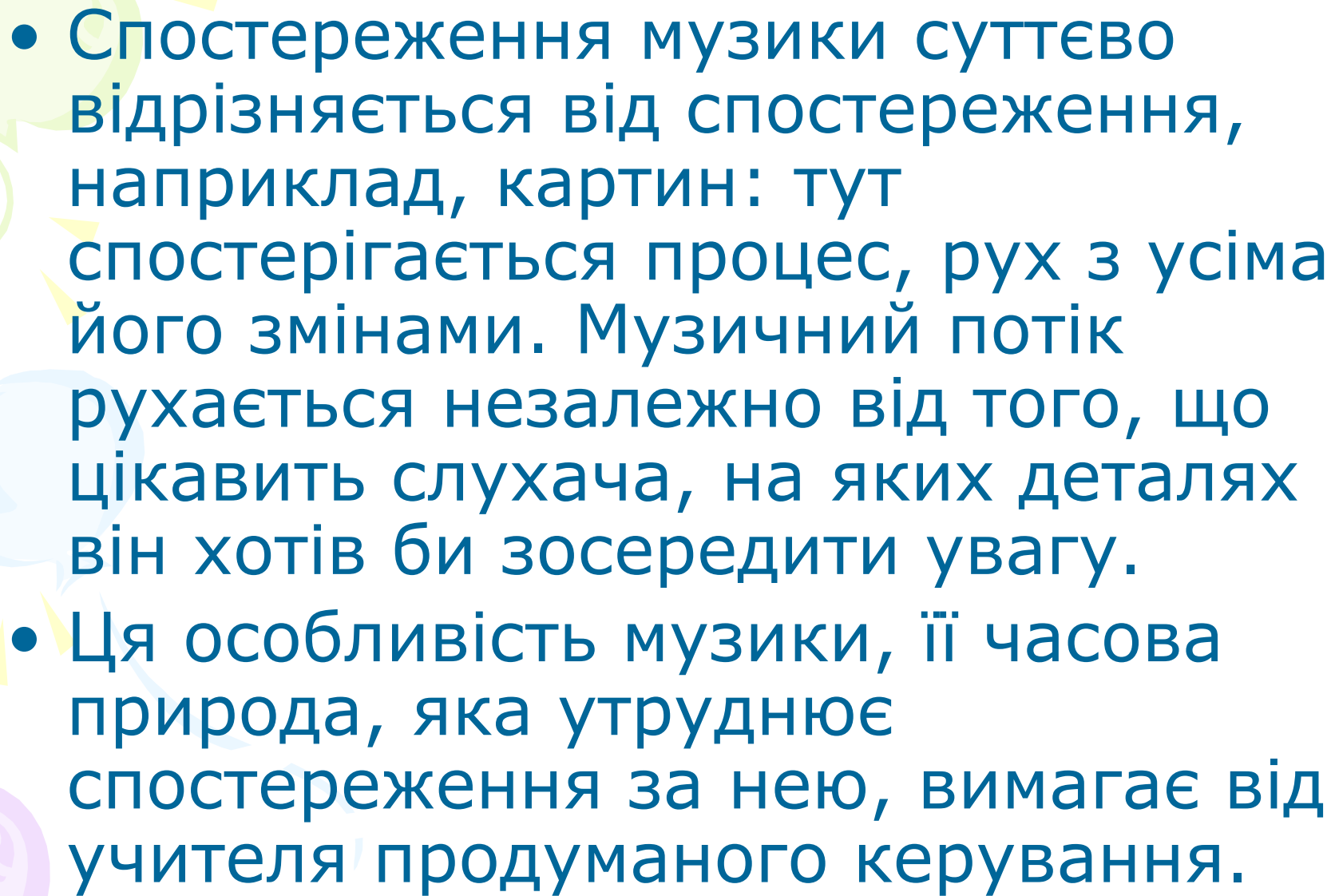


- Діяльність слухачів під час сприймання зумовлена процесуальною природою музики. Вона виявляється у спостереженні за розвитком музичного образу і характеризується як активним, так і пасивним споглядальним естетичним ставленням слухачів до твору.
- Отже, сам факт слухання музики ще не означає, що її зміст буде досягнутий учнями.



- 
- Формування музичного сприймання починається з розвитку слухової спостережливості учнів, з виховання культури спостереження.
  - "Метою і завданням (звичайно, важким) музичної педагогіки у загальноосвітніх школах, є розвиток слухових навичок шляхом розумно поставленого спостереження музичних явищ", — підкреслював **Б. В. Асаф'єв**



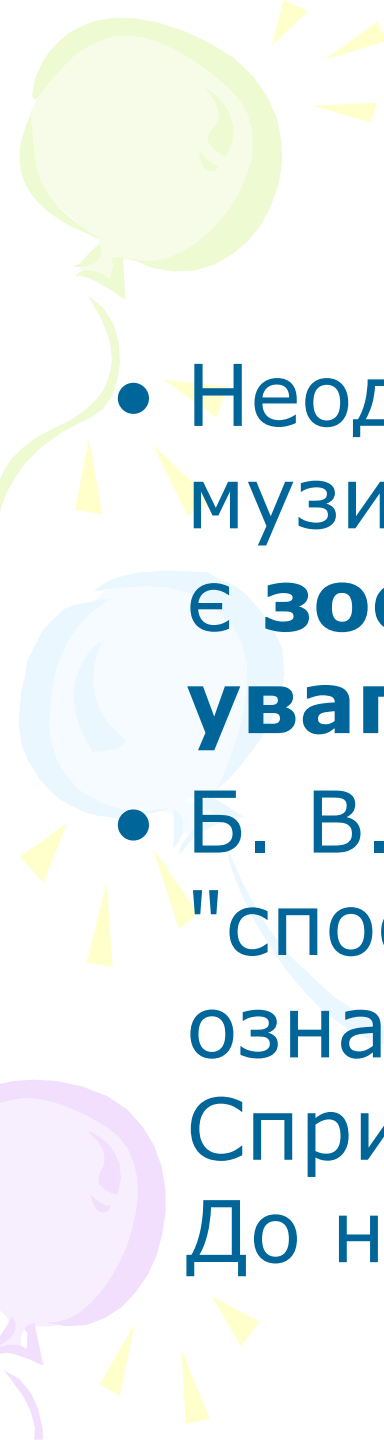
- 
- Спостереження музики суттєво відрізняється від спостереження, наприклад, картин: тут спостерігається процес, рух з усіма його змінами. Музичний потік рухається незалежно від того, що цікавить слухача, на яких деталях він хотів би зосередити увагу.
  - Ця особливість музики, її часова природа, яка утруднює спостереження за нею, вимагає від учителя продуманого керування.

Як же організувати  
спостереження учнів за  
музичним процесом?  
Розглянемо психолого-  
педагогічні основи  
означеного виду діяльності.



# Щоб спостереження стало методом пізнання, воно має відповідати таким дидактичним умовам:

- учень повинен чітко уявляти, що він спостерігатиме, що хоче пізнати, тобто зрозуміти завдання спостереження;
- наявність у дітей попередніх знань про об'єкт спостереження та плану спостереження, оволодіння прийомами спостереження;
- вибірковість спостереження, дослідження явищ у різних ситуаціях;
- у змісті спостереження має бути новий для учнів матеріал, який би викликав пізнавально-творчу активність, захоплював школярів;
- необхідність фіксації проміжних і підсумкових результатів спостереження у записах, схемах, малюнках.

- 
- Неодмінною умовою спостереження музики, її естетичного сприймання є **зосередженість слухової уваги.**
  - Б. В. Асаф'єв зазначав, що "спостерігати мистецтво — означає... вміти сприймати його... Сприймати музику — справа важка. До неї слід готувати увагу"

- Неуважність, відволікання під час слухання, відсутність належних умов ведуть до фрагментності сприймання, пропусків важливих моментів в становленні музичного образу. Уміння зосередитися, відволіктися від усього, що не стосується музики, дається не відразу. Виховання слухової уваги є першочерговим завданням учителя музичного мистецтва.



- Психологи розрізняють три види уваги залежно від причин її виникнення:
- мимовільну,
- довільну і
- післядовільну.
- Якщо мимовільної уваги, яка викликається силою, новизною, оригінальністю подразника, буває достатньо при сприйманні розважальної музики, то для сприймання серйозної музики необхідна слухова зосередженість, напруження слухової уваги. Довільна слухова увага при сприйманні музики виникає лише за певних умов, а саме: відсутність шумів і сторонніх звуків, дотримання художніх вимог до виконання музики вчителем або відтворення її за допомогою технічних засобів, доступність музики і посиленість завдань можливостям слухової уваги школярів.

- Досвід показує, що у навчальній роботі не можна орієнтуватися лише на довільну увагу дітей, яка вимагає значного напруження і виявляється важкою не лише для молодших школярів, а й для підлітків.
- Учитель повинен спиратися на післядовільну увагу, яка підтримується інтересом учнів. Післядовільна увага, що характеризується високим ступенем зосередженості й емоційним піднесенням, виникає тоді, коли уші зайняті цікавою діяльністю, захоплені процесом пізнання.

- Питання про те, які **способи керування сприйманням музики** найефективніші, розглядається неоднозначно. Деякі вчені вважають, що найрезультативнішим способом є озброєння учнів певними алгоритмами діяльності сприймання.
- Цей спосіб, на їх думку, дисциплінує мислення учнів, позбавляє від зайвих шукань.
- Інші науковці вважають, що коли учні користуються певними алгоритмами, то їх сприймання стає формальним. На нашу думку, у навчальній роботі слід використовувати обидва способи залежно від складності творів, віку учнів, рівня їх готовності, ситуації на уроці тощо.
- Так, музичне сприймання у багатьох випадках протікає успішніше, якщо школярі при аналізі музики керуються саме алгоритмом, під яким розуміється послідовність спостереження за музикою.

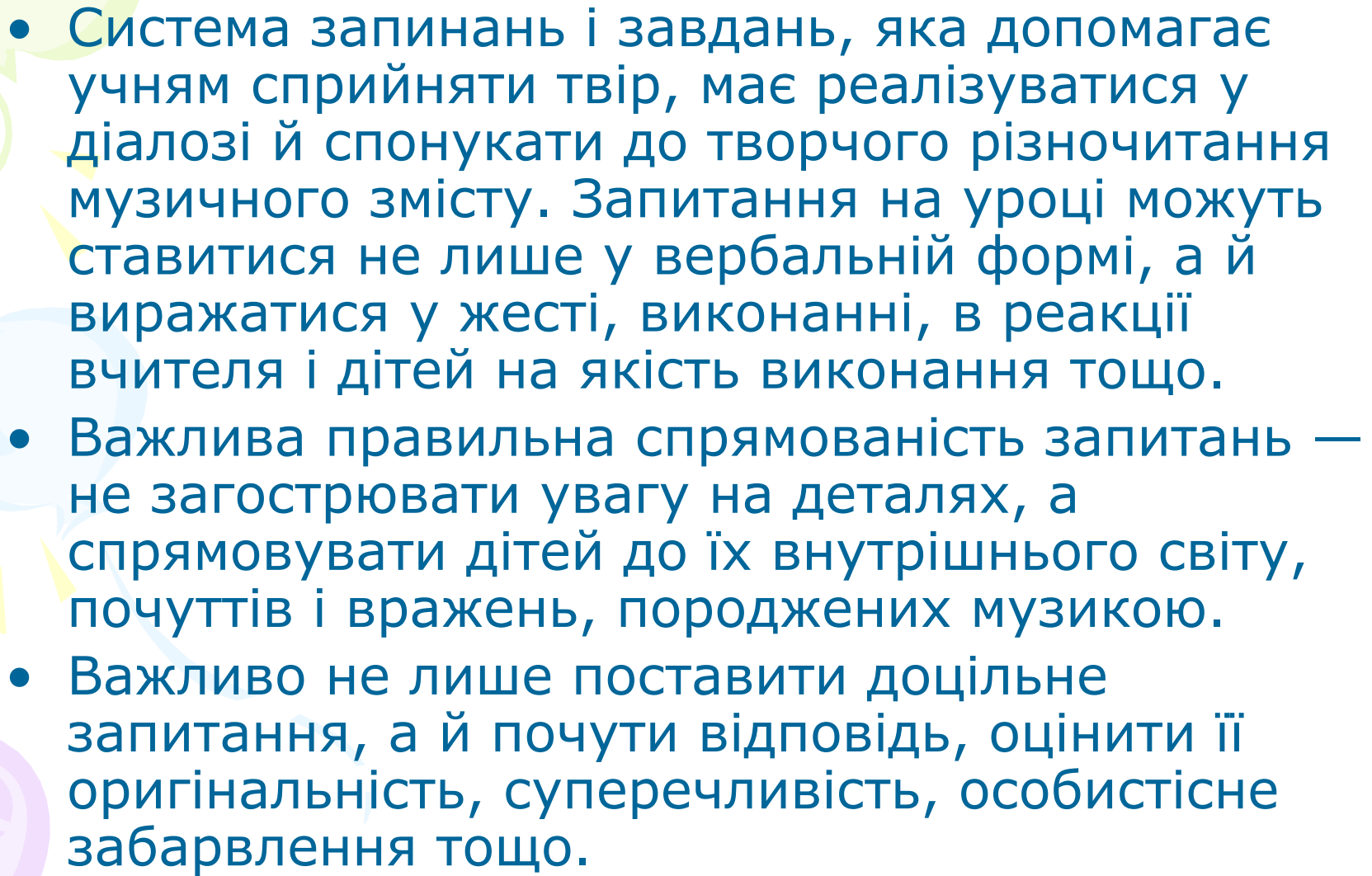


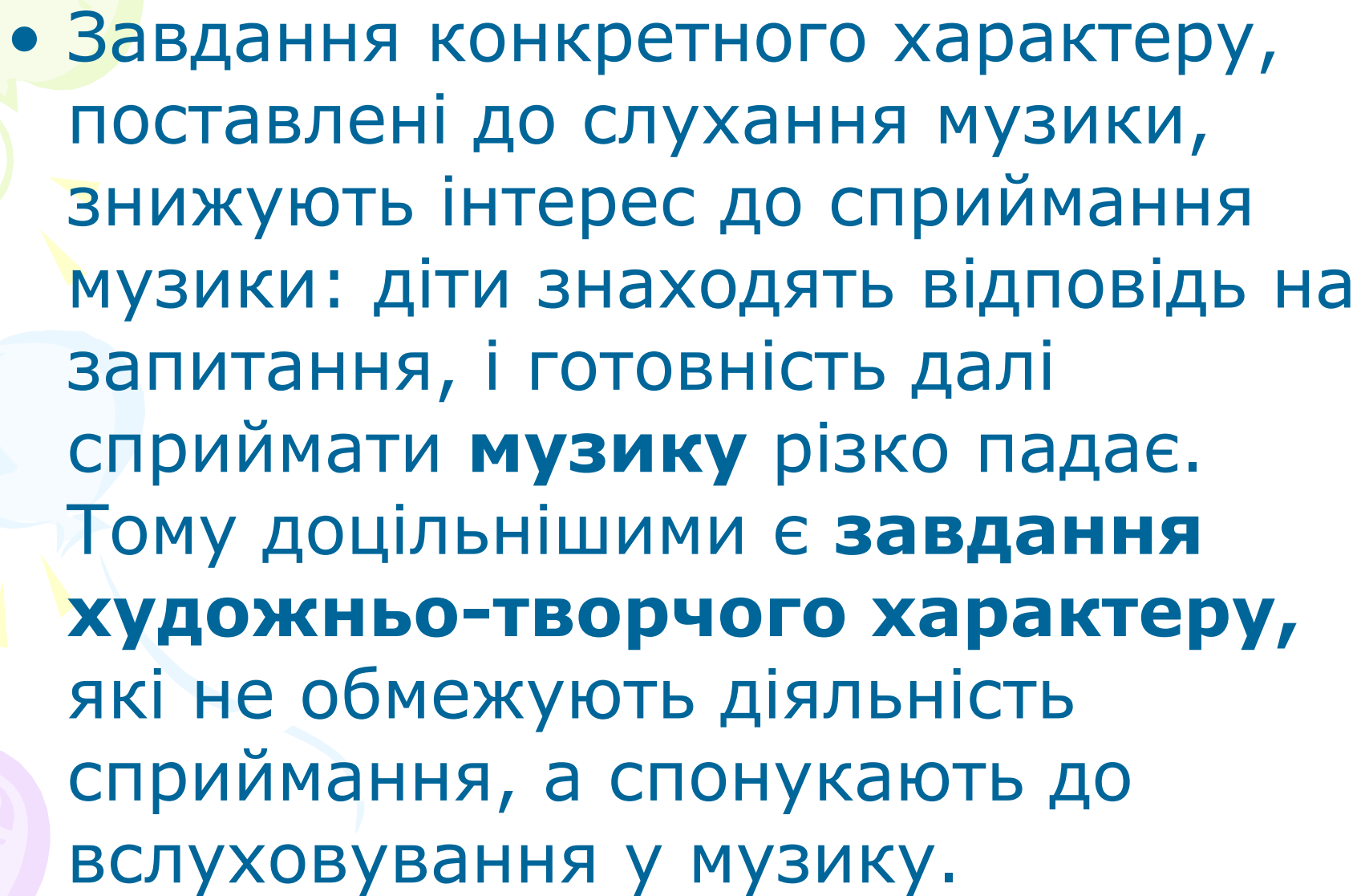
# Пропонуємо таку загальну схему спостережень:

- визначення характеру твору, основних настроїв;
- встановлення динаміки розвитку музичного образу, кульмінації твору;
- характеристика провідних елементів музичної мови, їх взаємозв'язку і ролі у створенні художнього образу;
- визначення ідейно-естетичного змісту твору; самоаналіз впливу твору, його естетична оцінка.

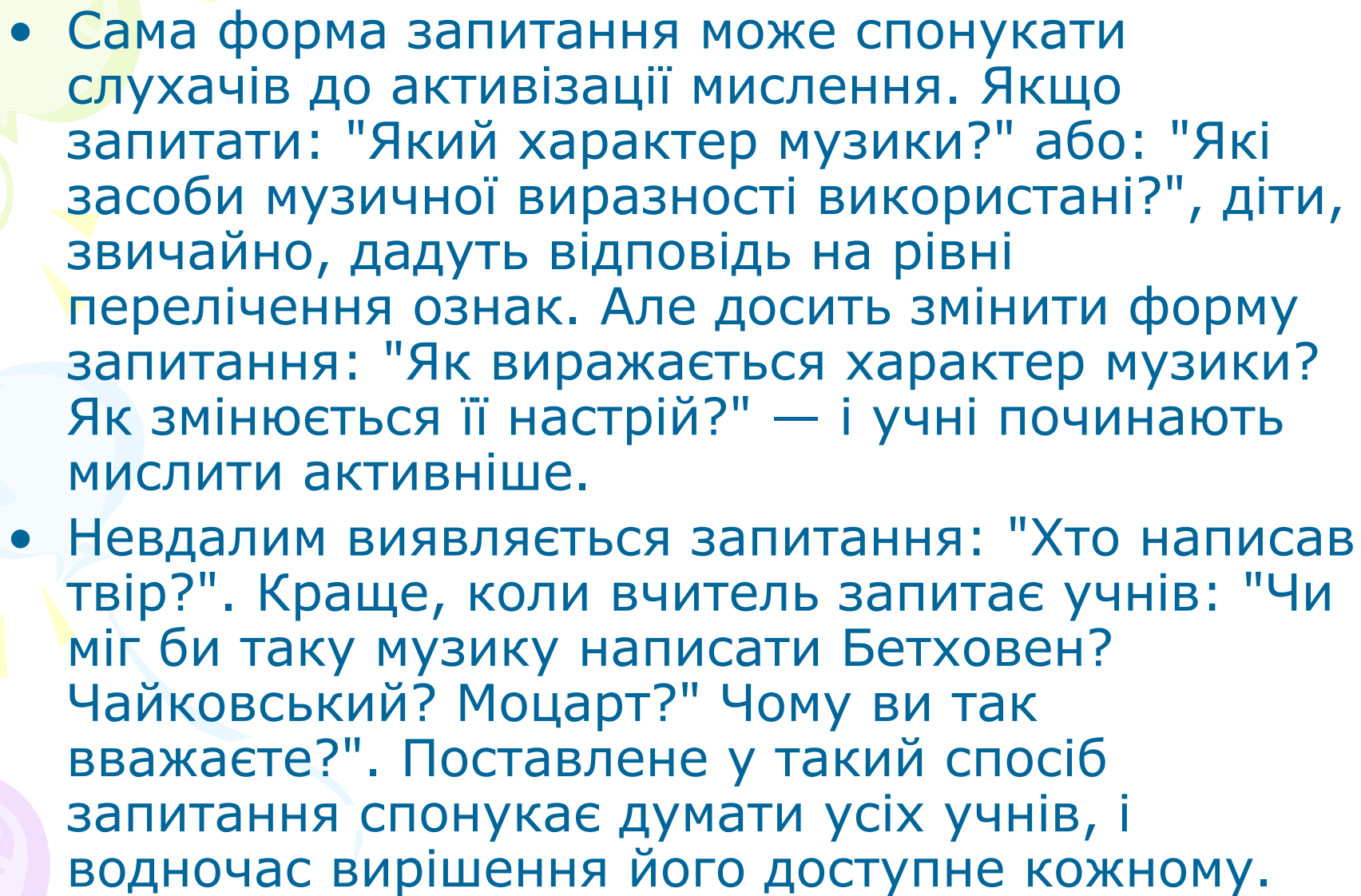
- Слухова діяльність школярів при сприйманні музики організується вчителем постановкою завдань, метою яких є зосередження уваги на музиці, упорядкування спостережень за нею.
- Розглянемо конкретніше методику постановки цих завдань.



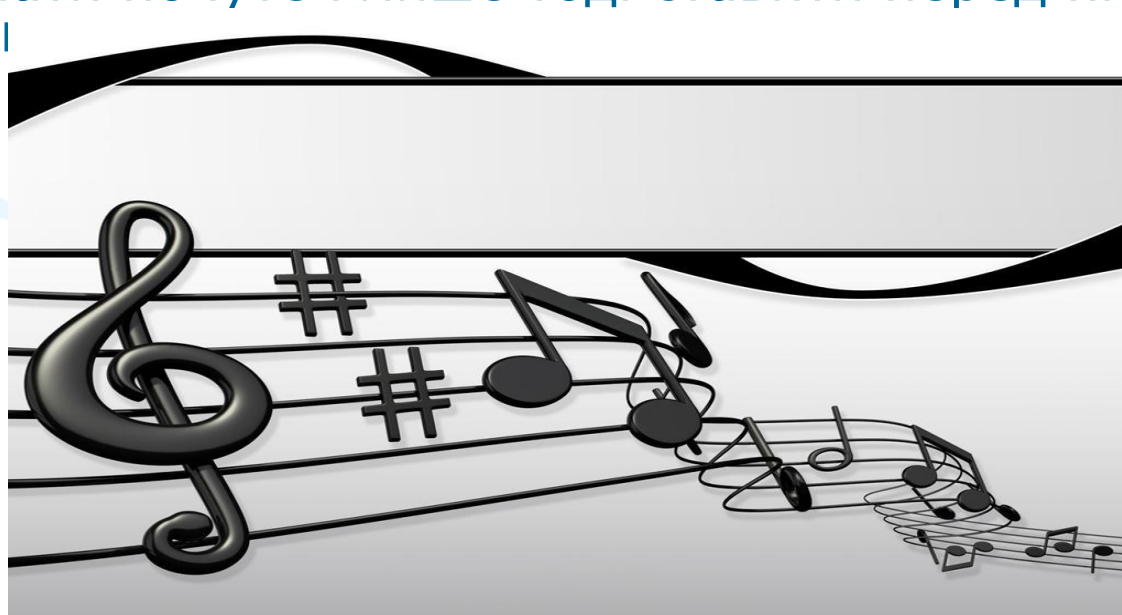
- 
- Система запитань і завдань, яка допомагає учням сприйняти твір, має реалізуватися у діалозі й спонукати до творчого різночитання музичного змісту. Запитання на уроці можуть ставитися не лише у вербальній формі, а й виражатися у жесті, виконанні, в реакції вчителя і дітей на якість виконання тощо.
  - Важлива правильна спрямованість запитань — не загострювати увагу на деталях, а спрямовувати дітей до їх внутрішнього світу, почуттів і вражень, породжених музикою.
  - Важливо не лише поставити доцільне запитання, а й почути відповідь, оцінити її оригінальність, суперечливість, особистісне забарвлення тощо.

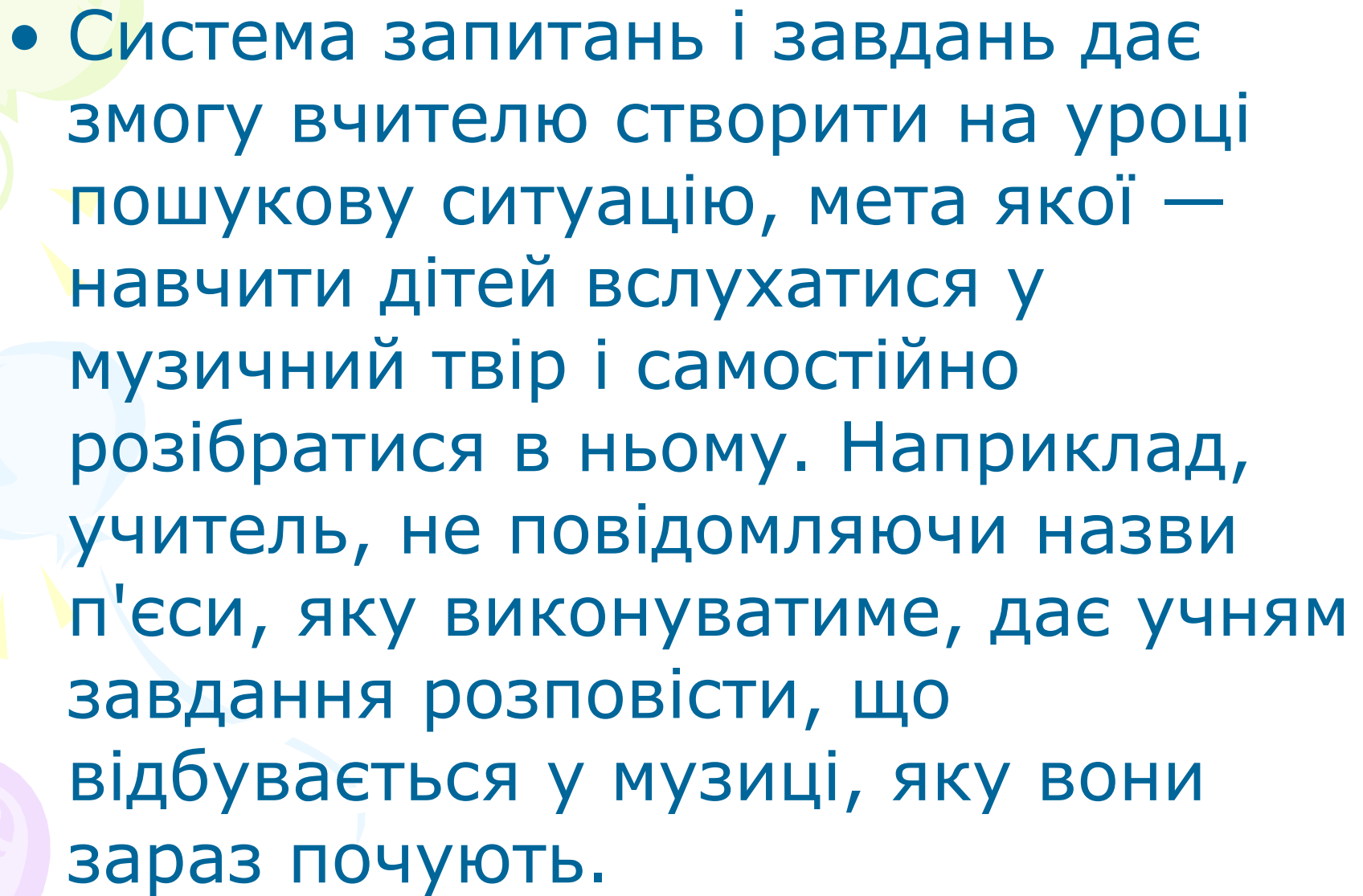
- 
- Завдання конкретного характеру, поставлені до слухання музики, знижують інтерес до сприймання музики: діти знаходять відповідь на запитання, і готовність далі сприймати **музику** різко падає. Тому доцільнішими є **завдання художньо-творчого характеру**, які не обмежують діяльність сприймання, а спонукають до вслуховування у музику.

- Запитання ставляться у такій кількості, яка б дала змогу на них відповісти, прослухавши твір. Не варто ставити перед школярами багато завдань — їм важко охопити усе своєю увагою, стежити за всім одночасно.
- Якщо поставити учням завдання, яке можна виконати, не прослухавши усю п'єсу (наприклад: "Хто виконує твір? На якому інструменті виконується? У якому темпі?" тощо), то відповідь буде знайдена швидко і після цього інтерес дітей до подальшого слухання музики знизиться.
- Отже, слід ставити такі завдання, виконання яких вимагає уважного слухання протягом звучання усього твору (наприклад: "Які почуття виражає музика і як вони розвиваються у творі? У якій формі написаний твір?" тощо).

- 
- Сама форма запитання може спонукати слухачів до активізації мислення. Якщо запитати: "Який характер музики?" або: "Які засоби музичної виразності використані?", діти, звичайно, дадуть відповідь на рівні перелічення ознак. Але досить змінити форму запитання: "Як виражається характер музики? Як змінюється її настрій?" — і учні починають мислити активніше.
  - Невдалим виявляється запитання: "Хто написав твір?". Краще, коли вчитель запитає учнів: "Чи міг би таку музику написати Бетховен? Чайковський? Моцарт?" Чому ви так вважаєте?". Поставлене у такий спосіб запитання спонукає думати усіх учнів, і водночас вирішення його доступне кожному.

- "Уміння слухати музику і роздумувати про неї слід виховувати у дітей з самого початку шкільних занять музикою. Уже на першому уроці першого року навчання в класі має бути встановлений непорушний закон: коли у класі звучить музика, жодна дитина не повинна піднімати руку, навіть коли вона знає, що після музики вчитель задасть яке-небудь запитання і вона вже готова на нього відповісти... Виконувати цей закон слід тому, що "слухання музики" — це передусім уважне вслуховування в неї, а не гра у "загадки-відгадки", — **говорив Д. Б. Кабалевський.**
- Але й після того як музика прозвучала, руки не слід піднімати. Учитель повинен дати учням змогу пережити і продумати почуте і лише тоді ставити перед ними завдані

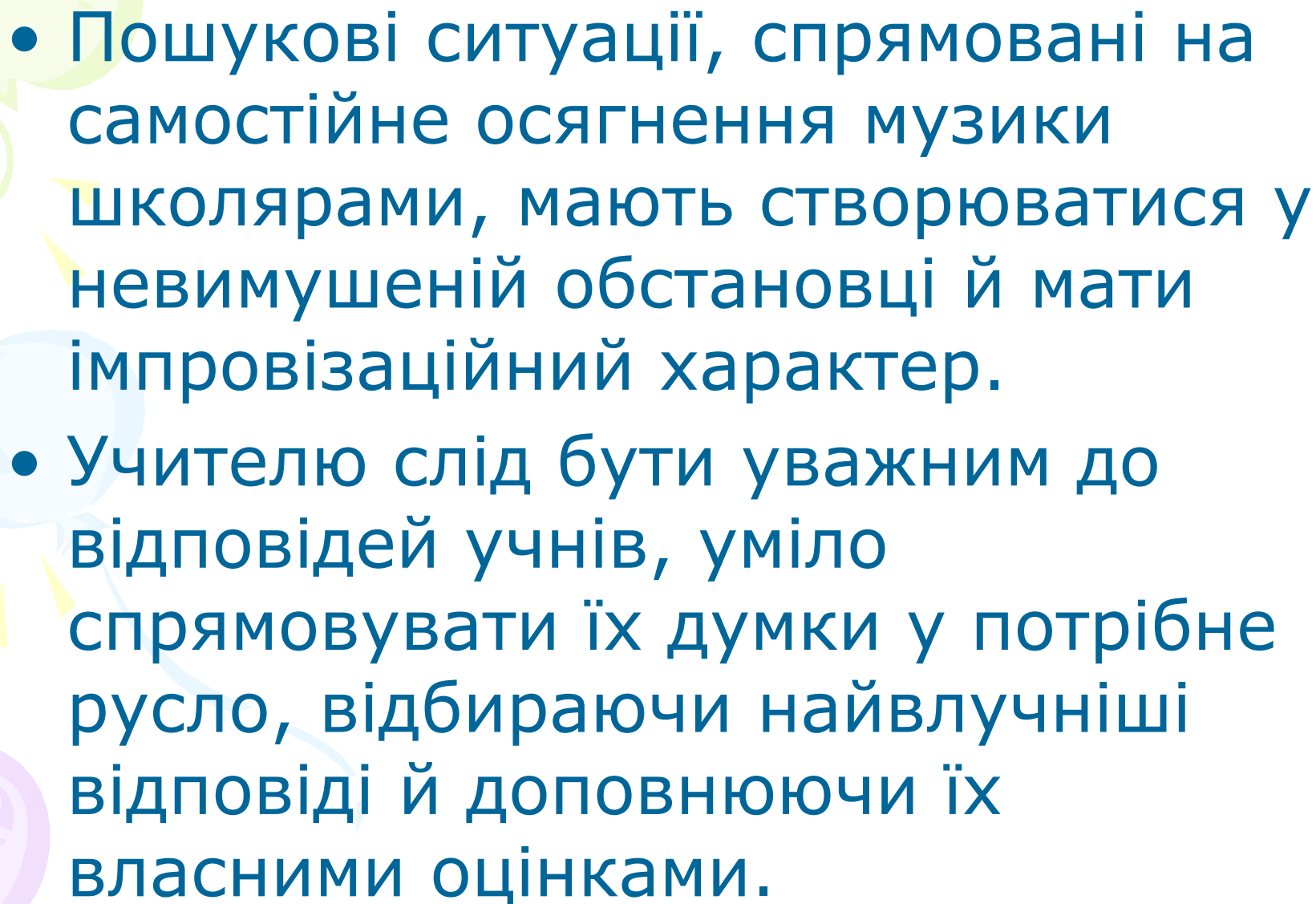


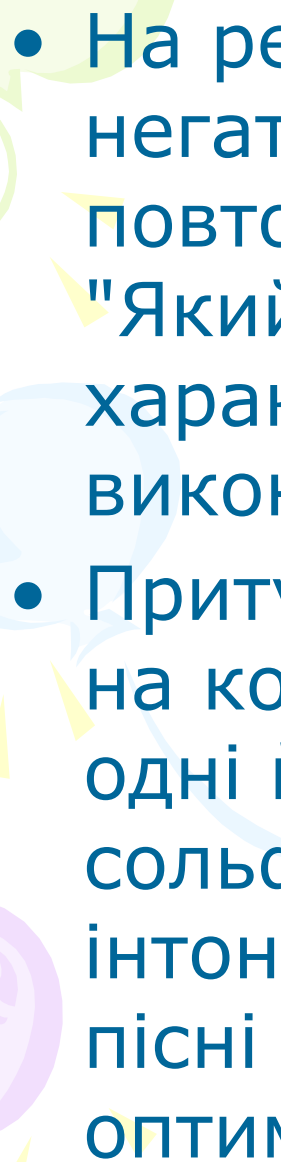
- 
- Система запитань і завдань дає змогу вчителю створити на уроці пошукову ситуацію, мета якої — навчити дітей вслухатися у музичний твір і самотійно розібратися в ньому. Наприклад, учитель, не повідомляючи назви п'єси, яку виконуватиме, дає учням завдання розповісти, що відбувається у музиці, яку вони зараз почують.



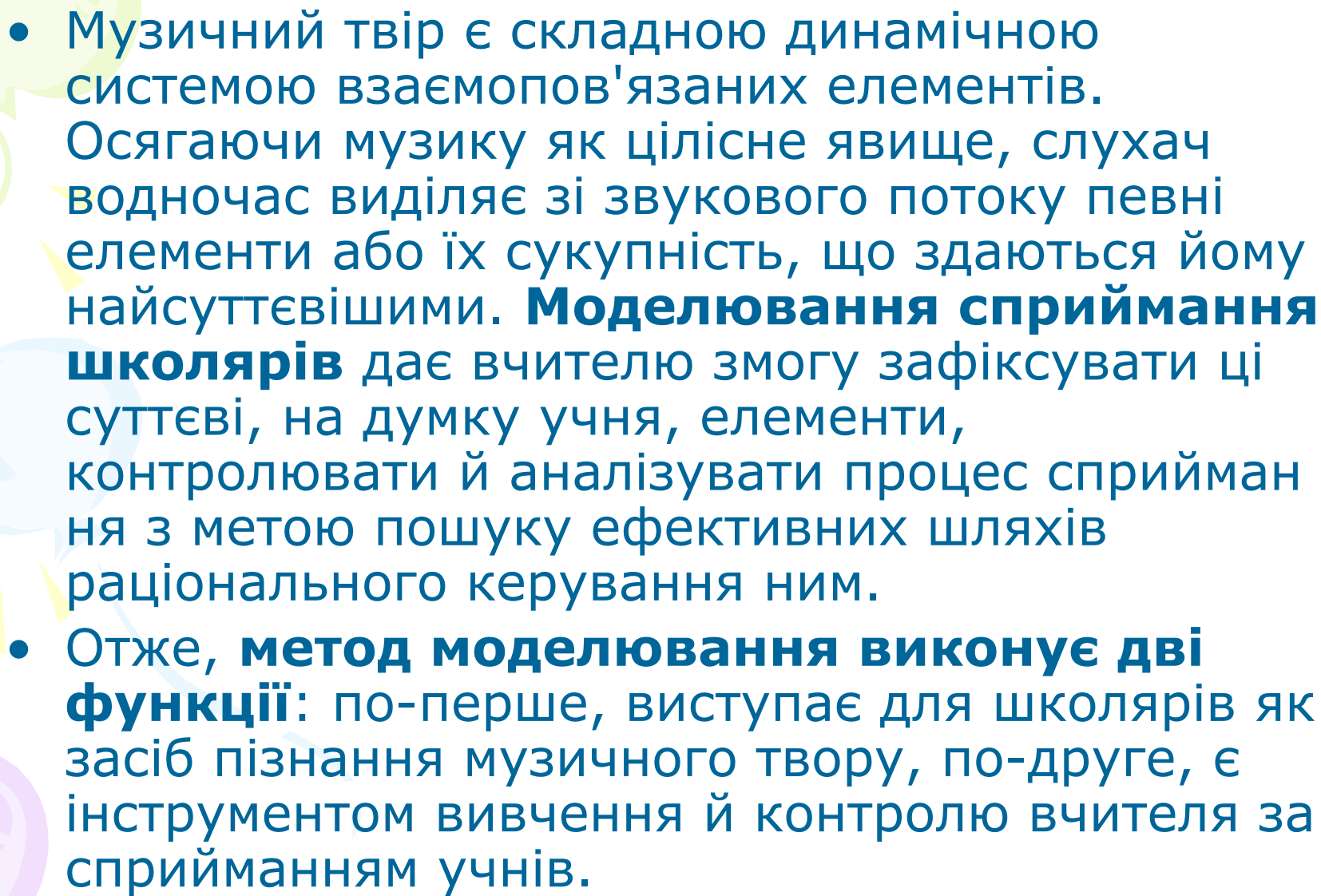
- Дітей активізує таке своєрідне завдання — словами "придумати" музику. Наприклад, перед слуханням п'єси Р. Шумана "Сміливий вершник" учитель пропонує дітям, виходячи з назви, сказати, якою має бути музика, що зображає сміливого вершника.

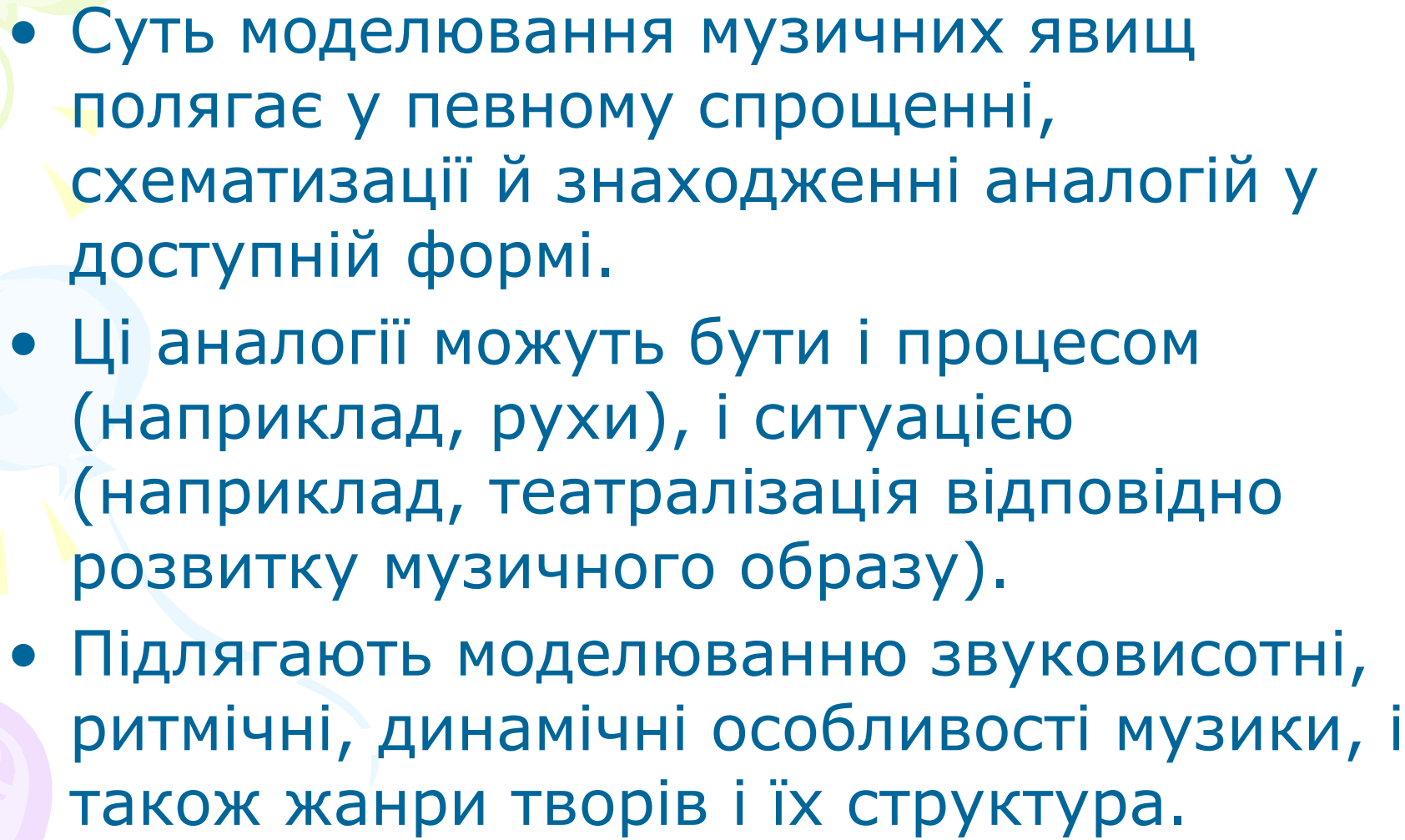


- 
- Пошукові ситуації, спрямовані на самотійне досягнення музики школярами, мають створюватися у невимушеній обстановці й мати імпровізаційний характер.
  - Учителю слід бути уважним до відповідей учнів, уміло спрямовувати їх думки у потрібне русло, відбираючи найвлучніші відповіді й доповнюючи їх власними оцінками.

- 
- На результати музичного сприймання негативно позначаються постійні повторення традиційних запитань типу: "Який настрій викликає музика? Який її характер? Які інструменти грають? Хто виконує?" тощо.
  - Притупляється сприймання й тоді, коли на кожному уроці діти проплескують одні й ті самі ритмічні фігури, сольфеджують одні й ті ж вправи та інтонації за ручними знаками, коли усі пісні виконуються з однаковим оптимізмом.

- **Музичне сприймання** — процес глибинний, малодоступний зовнішньому спостереженню, що ускладнює як діагностику засвоєння музики школярами, так і керування ним.
- У музичному вихованні дітей великого значення набуває така організація діяльності слухачів, яка дає змогу контролювати й спрямовувати її.
- Це визначає таку важливу умову формування музичного сприймання, як подання суб'єктивного музичного образу в зовнішній матеріалізованій формі, тобто **моделювання сприймання**.

- 
- Музичний твір є складною динамічною системою взаємопов'язаних елементів. Осягаючи музику як цілісне явище, слухач водночас виділяє зі звукового потоку певні елементи або їх сукупність, що здаються йому найсуттєвішими. **Моделювання сприймання школярів** дає вчителю змогу зафіксувати ці суттєві, на думку учня, елементи, контролювати й аналізувати процес сприймання з метою пошуку ефективних шляхів раціонального керування ним.
  - Отже, **метод моделювання виконує дві функції**: по-перше, виступає для школярів як засіб пізнання музичного твору, по-друге, є інструментом вивчення й контролю вчителя за сприйманням учнів.

- 
- Суть моделювання музичних явищ полягає у певному спрощенні, схематизації й знаходженні аналогій у доступній формі.
  - Ці аналогії можуть бути і процесом (наприклад, рухи), і ситуацією (наприклад, театралізація відповідно розвитку музичного образу).
  - Підлягають моделюванню звуковисотні, ритмічні, динамічні особливості музики, і також жанри творів і їх структура.

- Метод моделювання музичного сприймання **засобами рухів, графічного зображення, малюнка, слова** широко використовується у практиці музичного виховання. Зокрема, при аналізі музичних творів у молодших класах доцільно використовувати рухи під музику, адже пластичний рух закладений у самій природі музики.
- Б. В. Асаф'єв стверджував, що музичне мистецтво постійно відчуває вплив "німої інтонації" пластики і рухів людини. Розглядаючи музику як мистецтво інтонованого смислу, він підкреслював, що "музична інтонація ніколи не втрачає зв'язку ні з словом, ні з танцем, ні з мімікою (пантомімою) тіла людського..."

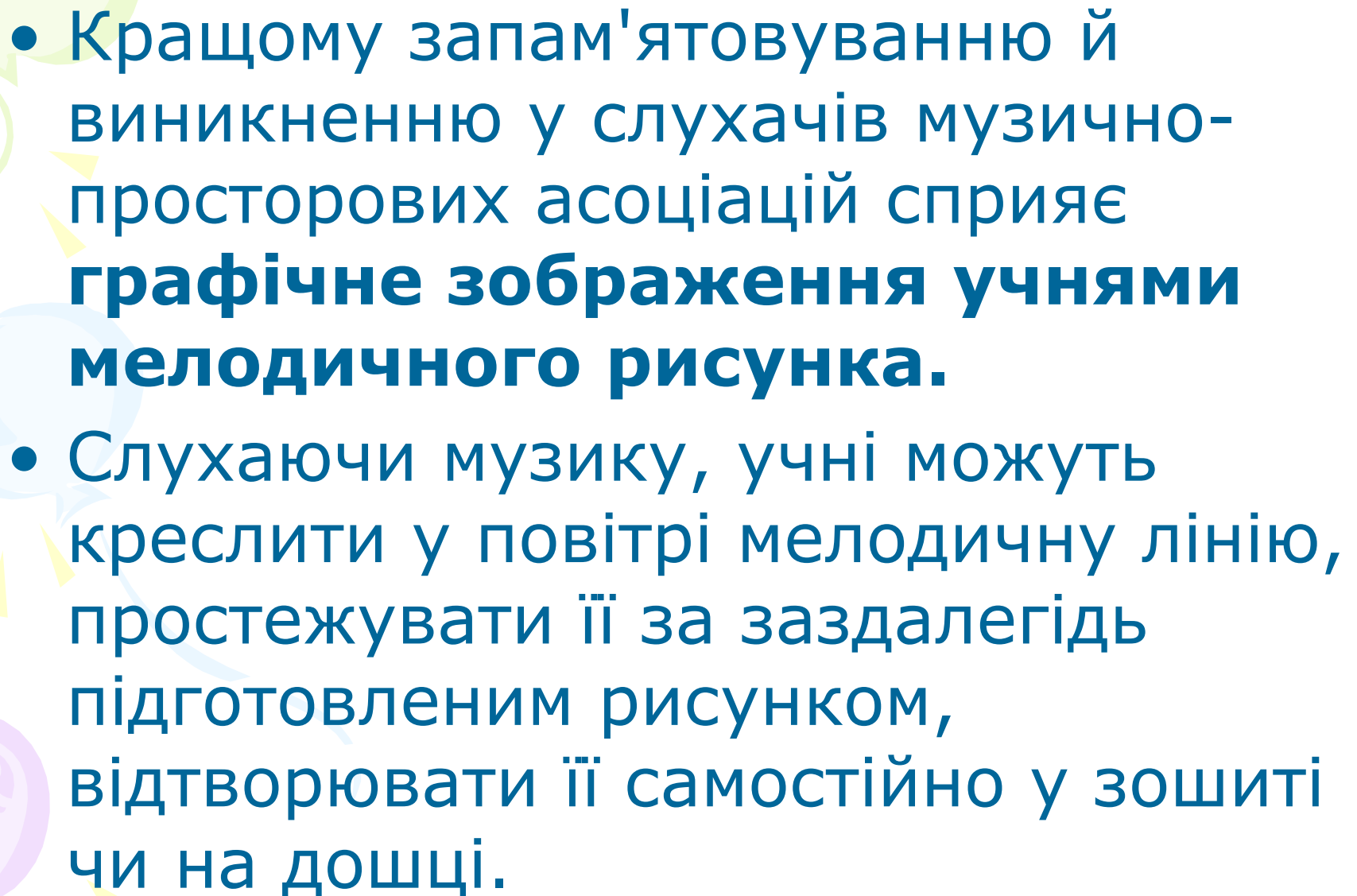
- Можна використовувати різні способи поєднання музики і руху: крокування, вільне диригування, тактування, танцювальні рухи тощо.
- У результаті вчитель бачить, як учні відчувають музику в цілому, наскільки уважно стежать за розвитком музичного образу.
- За рухами дітей він може визначити глибину сприймання твору і окремих його виразних засобів.



- Особливо доцільний прийом "вільного диригування" при з'ясуванні розвитку музики.
- Узгоджуючи свої рухи зі звучанням музики, діти глибше і зосередливіше вслухаються у неї. Виразний рух не лише передає вже сформоване переживання, він спонукає до роздумів і водночас збагачує досвід дітей.



- У 1-му класі, наприклад, досягненню емоційного змісту "Кавалерійської" Д. Кабалевського сприятиме використання прийому пластичного інтонування, коли учні, слухаючи музику, імітують помах шабель над головою.
- Цей самий прийом допоможе у визначенні танцювального характеру "Екосеза" Л. Бетховена. Передаючи пластикою рухів настроїв, виражених у п'єсі П. Чайковського "Хвороба ляльки", учні краще відчують розвиток музичного образу.
- Виконання танцювальних рухів під звучання українських народних танців "Гопак", "Аркан" допоможе учням відчути своєрідність цих танців. Даючи вихід моторній активності дітей, пластичне інтонування музики спрямовує цю активність на поглиблене сприймання і розвиток слухацької культури.
- У школярів розвішається прагнення до самовираження у пластичних образах.

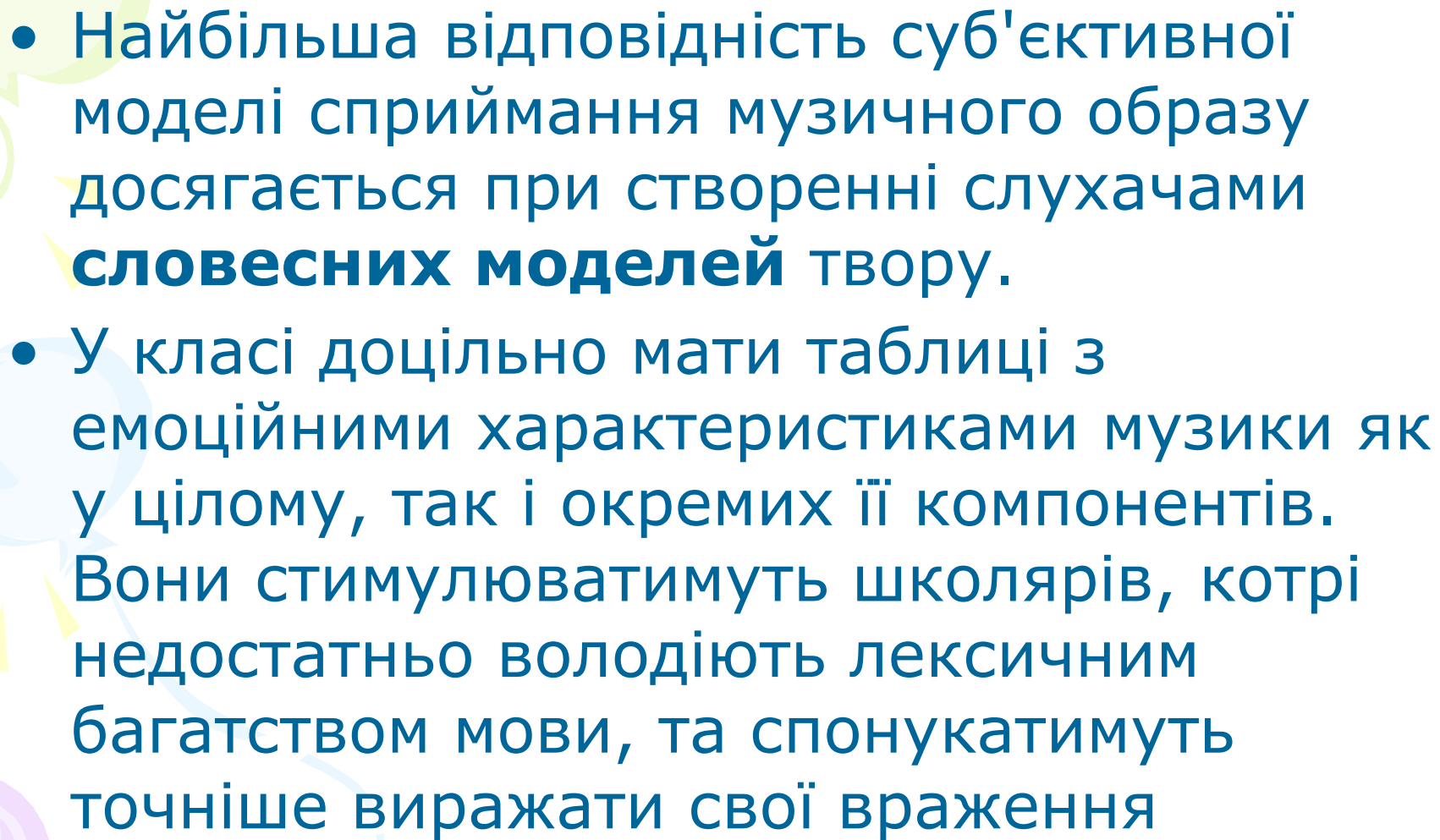
- 
- Кращому запам'ятовуванню й виникненню у слухачів музично-просторових асоціацій сприяє **графічне зображення учнями мелодичного рисунка.**
  - Слухаючи музику, учні можуть креслити у повітрі мелодичну лінію, простежувати її за заздалегідь підготовленим рисунком, відтворювати її самостійно у зошиті чи на дошці.

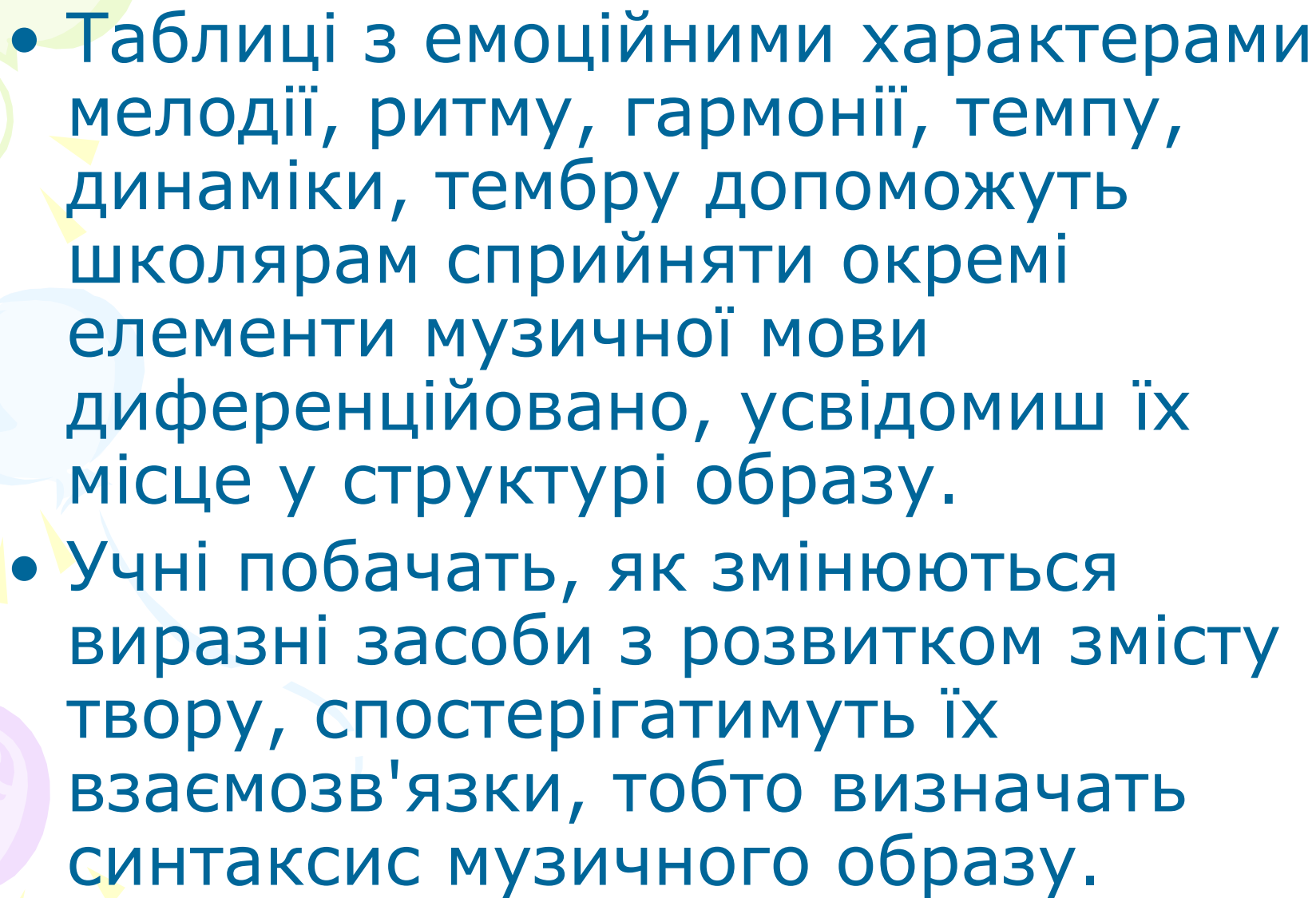
- Суть моделювання засобами малюнка полягає у тому, що учні за допомогою кольору, кольорових зіставлень і тонових переходів намагаються показати, що, на їх думку, прагнув "намалювати" композитор, виразити характер твору і викликаний ним емоційний відгук, пояснити малюнок, тобто проаналізувати почуте за його допомогою. Діти також зображають у малюнку емоційно-динамічний план твору, мелодичний рух, виділяють найхарактерніші риси виразності.

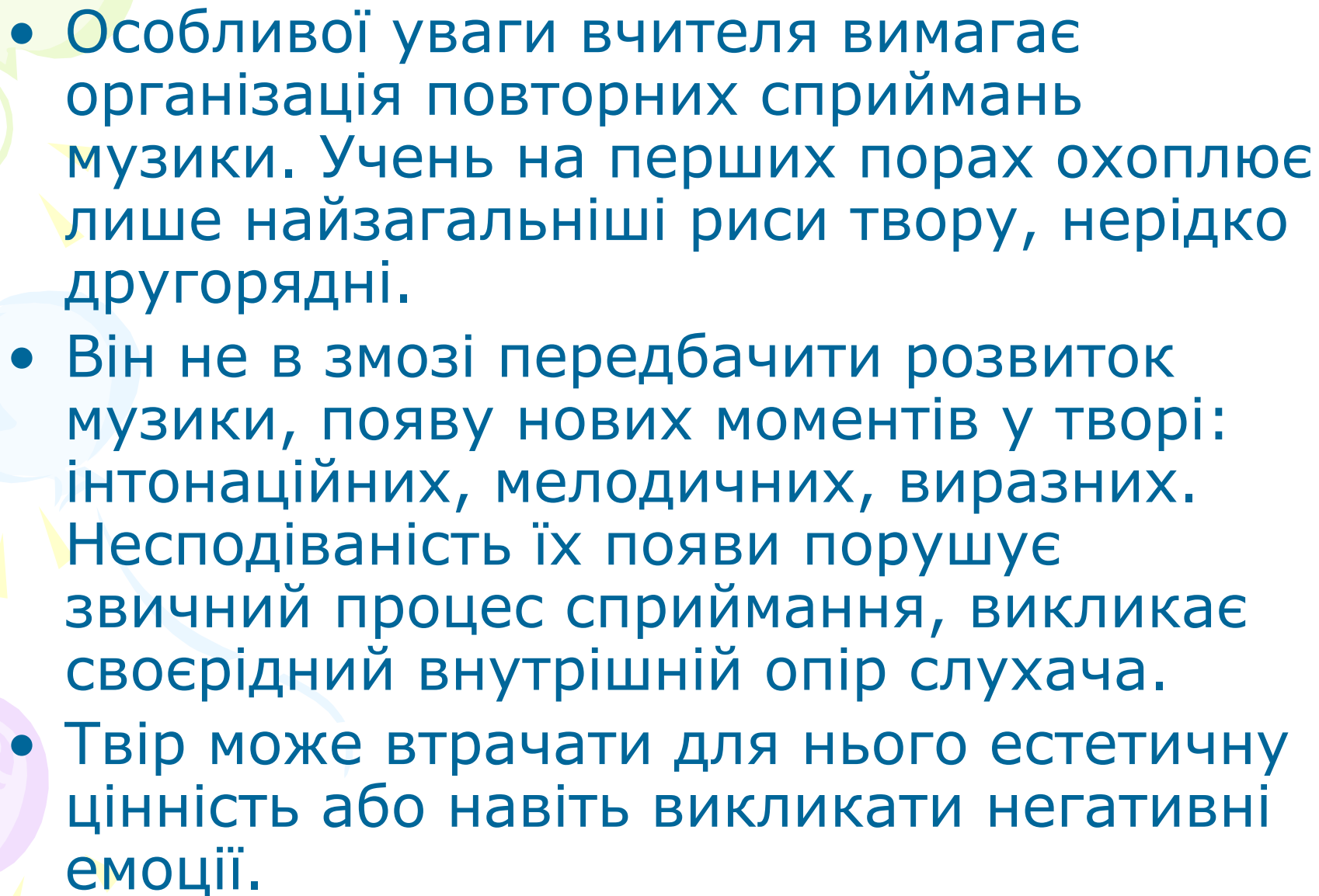


- Із розглянутих засобів моделювання найдоцільнішими є тактування, танцювальні рухи, вільне диригування, адже моторні відчуття й уявлення є важливим компонентом суб'єктивного музичного образу.

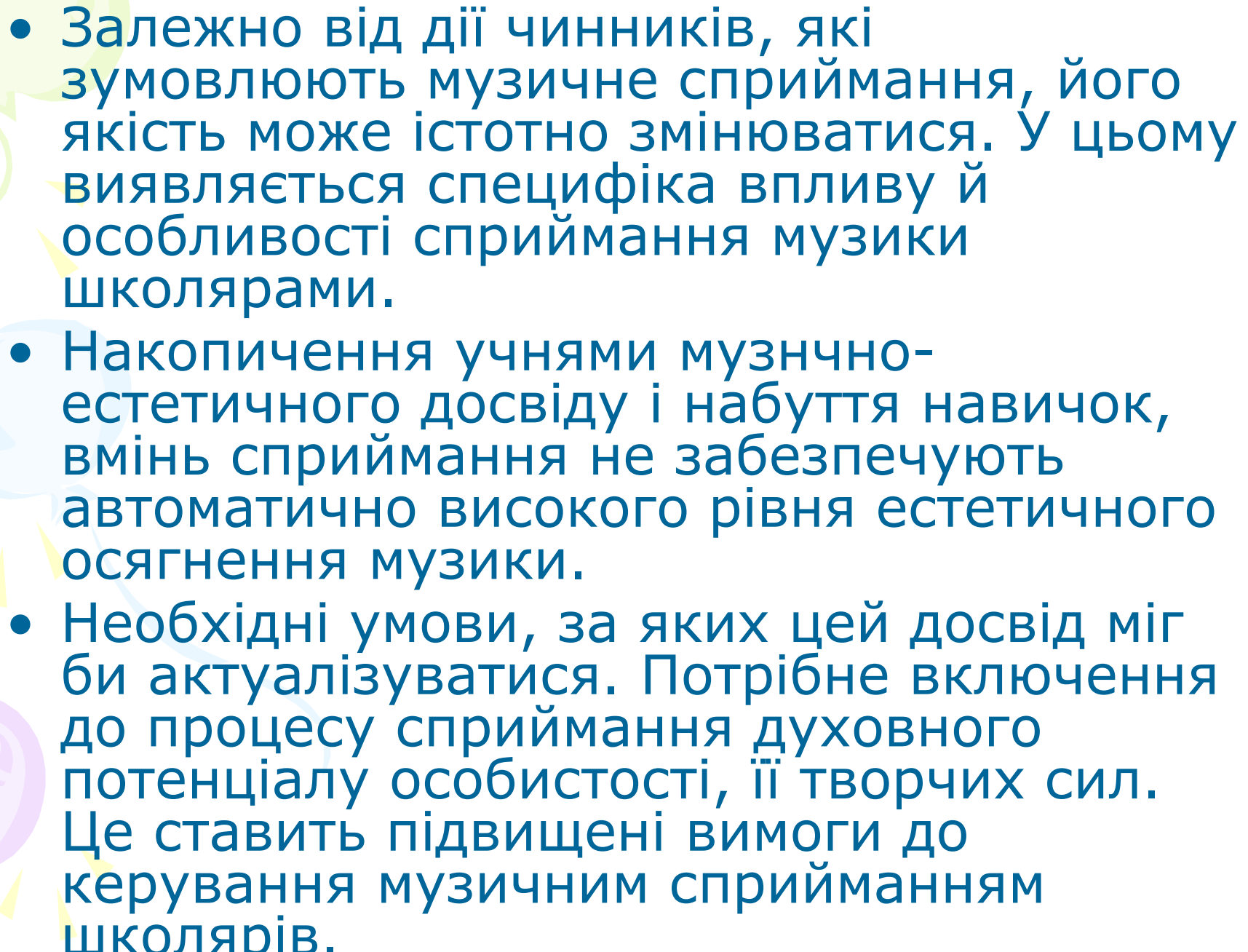


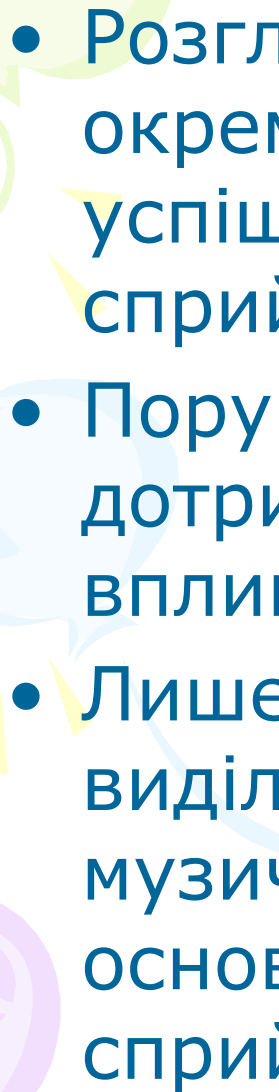
- 
- Найбільша відповідність суб'єктивної моделі сприймання музичного образу досягається при створенні слухачами **словесних моделей** твору.
  - У класі доцільно мати таблиці з емоційними характеристиками музики як у цілому, так і окремих її компонентів. Вони стимулюватимуть школярів, котрі недостатньо володіють лексичним багатством мови, та спонукатимуть точніше виражати свої враження

- 
- Таблиці з емоційними характеристиками мелодії, ритму, гармонії, темпу, динаміки, тембру допоможуть школярам сприйняти окремі елементи музичної мови диференційовано, усвідомиш їх місце у структурі образу.
  - Учні побачать, як змінюються виразні засоби з розвитком змісту твору, спостерігатимуть їх взаємозв'язки, тобто визначать синтаксис музичного образу.

- 
- Особливої уваги вчителя вимагає організація повторних сприймань музики. Учень на перших порах охоплює лише найзагальніші риси твору, нерідко другорядні.
  - Він не в змозі передбачити розвиток музики, появу нових моментів у творі: інтонаційних, мелодичних, виразних. Несподіваність їх появи порушує звичний процес сприймання, викликає своєрідний внутрішній опір слухача.
  - Твір може втрачати для нього естетичну цінність або навіть викликати негативні емоції.



- 
- Залежно від дії чинників, які зумовлюють музичне сприймання, його якість може істотно змінюватися. У цьому виявляється специфіка впливу й особливості сприймання музики школярами.
  - Накопичення учнями музично-естетичного досвіду і набуття навичок, вмінь сприймання не забезпечують автоматично високого рівня естетичного осягнення музики.
  - Необхідні умови, за яких цей досвід міг би актуалізуватися. Потрібне включення до процесу сприймання духовного потенціалу особистості, її творчих сил. Це ставить підвищені вимоги до керування музичним сприйманням школярів.

- 
- Розглянуті нами умови, взяті кожна окремо, не зможуть забезпечити успішного формування музичного сприймання школярів.
  - Порушення навіть однієї умови, при дотримуванні усіх інших, негативно впливатиме на цей процес.
  - Лише комплексне забезпечення виділених умов може стати основою музичного розвитку учнів, а отже, й основою керування музичним сприйманням школярів.

