

УДК 78(07)

Наталія Пиж'янова

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ У ДИТЯЧОМУ ВІЦІ

У статті розглядаються окремі аспекти сприйняття музики дитячим хоровим колективом. Автор вказує на особливості сприйняття музичних творів дитячим хором. Сформульовано поняття музичного сприйняття, як базового компоненту музично-комунікативної дії. Запропоновано напрями активізації сприйняття музики дитячим хоровим колективом.

Ключові слова: *сприйняття музики, вплив музики, дитячий хор.*

Одним з важливих факторів соціалізації особистості є рівень художньої культури взагалі й музичної зокрема. Ступінь соціальної адаптованості дитини зумовлює її культурні запити та музичні уподобання. Дослідники музичної культури все частіше й частіше фіксують той факт, що переважна більшість сучасної молоді надають перевагу музичним творам з сумнівним рівнем художньої цінності. Зазначені тенденції не можуть не впливати на загальний розвиток дитячої художньої культури, на рівень її особистісної зрілості та гармонійності, а отже й соціальну адаптованість. Тому, встановлення зв'язку зазначених властивостей особистості із особливостями сприймання нею музики є актуальним.

Дослідженню різних аспектів музичного сприйняття саме у дитячому хорі присвячено праці багатьох вчених мистецтвознавців, педагогів, зокрема Д. Кабалевського [1]. Також необхідно згадати праці таких вчених: Б. Теплової [2], Є. Назайкінського [3]. Разом з тим, на нашу думку, окремі аспекти розвитку сприйняття дитячим хором музичних творів ще не достатньо висвітлені і потребують більш детального дослідження.

Мета дослідження полягає у аналізі окремих аспектів сприйняття музичних творів дитячим хором та розробці практичних рекомендацій щодо їх вирішення.

Перше знайомство з хоровою музикою у дітей, як правило, відбувається у дитячому садку. Для більш повного та глибокого засвоєння музичних творів потрібно стимулювати розвиток музичного сприйняття. Основою музичного виховання є не лише творчий розвиток дітей, а й виховання у них осмисленого сприйняття музики, адекватного розуміння музичних творів. На нашу думку, саме сприйняття музики є, одночасно, вихідним і завершальним етапом роботи над музичним твором.

На думку науковців, ідея взаємозв'язку мистецтв, яка ґрунтується на цілісності сприймання навколишнього світу та творів мистецтва, має стати однією з провідних у естетичному вихованні особистості.

Мистецтво хорового співу поєднує в собі водночас три важливі розвиваючі функції:

- 1) навчання;
- 2) виконання;
- 3) слухання.

Процес вивчення музичного твору хором складається, з позицій емпатійного проникнення в його зміст, з кількох етапів. На першому етапі знайомства з музичним твором у виконавця відбувається суб'єктивізація переживання. Перше враження, виникнення симпатії до музичного твору буває дуже важливим для початку роботи над ним. Таким чином включається перший рівень емпатії – емотивний. Одночасно приєднуються і елементи когнітивного рівня. У результаті взаємодії цих двох рівнів конкретизується загальний емоційний тон сприйняття. На другому етапі роботи над музичним твором пізнавальне ставлення переважає. Отримується інформація про особливості матеріалу та структурні елементи зовнішньої форми твору. Але когнітивні механізми є не менш важливими для осягнення твору, для розуміння його [4].

Для активізації сприйняття перед вивченням нотного тексту діти обов'язково повинні прослухати даний хоровий твір. Під час прослуховування музики використовуються такі методи пізнання як:

Аналіз – поділ музичного твору на окремі складові елементи, що у поєднанні становлять ціле.

Порівняння – це співставлення музичних творів за їх структурними складовими. Здійснення порівняльного аналізу відбувається на базі тезаурусу, за наявності раніше утворених прототипів.

Синтез – обов'язково відбувається після здійснення аналізу та порівняння елементів музичного твору. Даний процес є антиподом аналізу, при здійсненні якого окремі структурні елементи підсумовуються і утворюють єдине ціле.

Вплив на психіку дитини не припиняється навіть після закінчення звучання музики. В цей момент у психіці з'являються певні образи, емоції, порівняння з почутими раніше хоровими творами подібними або зовсім віддаленими за характером звучання. На даній стадії сприйняття все більше ґрунтується на уявленнях. Утворюється здатність антипації.

Антипація містить в собі природні та набуті з особистого досвіду властивості. До набутих властивостей відноситься використання усвідомлюваних імпульсів від відчуттів і сприйняття, що закріпилися в свідомості та підсвідомості. У цей момент формується образ даного твору. Чим більший досвід слухача – тим вище відсоток засвоєння та розуміння твору [5, с. 3]. Після прослуховування музичного твору необхідно вказати дітям на відмінності або подібності із вже знайомими їм музичними творами.

Наступним етапом до засвоєння та усвідомлення музичного твору є пролонгація сприйняття, тобто здійснення запитань педагога щодо відчутих емоцій. Тому, що, відчуття, емоції не тільки передають

інформацію про окремі властивості явищ і предметів, але й виконують активуючу мозок функцію. Емоції викликані прослуховуванням можуть носити стенічний та астенічний характер. Стенічні емоції підвищують активність, енергію, життєдіяльність. До них відносяться радість, задоволення та захоплення. Астенічні емоції знижують активність, пригнічують життєдіяльність. До них відносяться смуток, образа і т.д.

Для здійснення пролонгації музичного сприйняття позитивним фактором є момент виникнення конфліктної ситуації, а саме утворення суперечностей щодо художніх показників твору, різнобіжності поглядів, дискусії щодо відчутих емоцій. Такий розвиток пролонгації буде сприяти динаміці сприйняття музичного твору, відбудеться полілог інтересів, таким чином буде сформований домінантний нарис художності музичного твору, до якого прийде колектив.

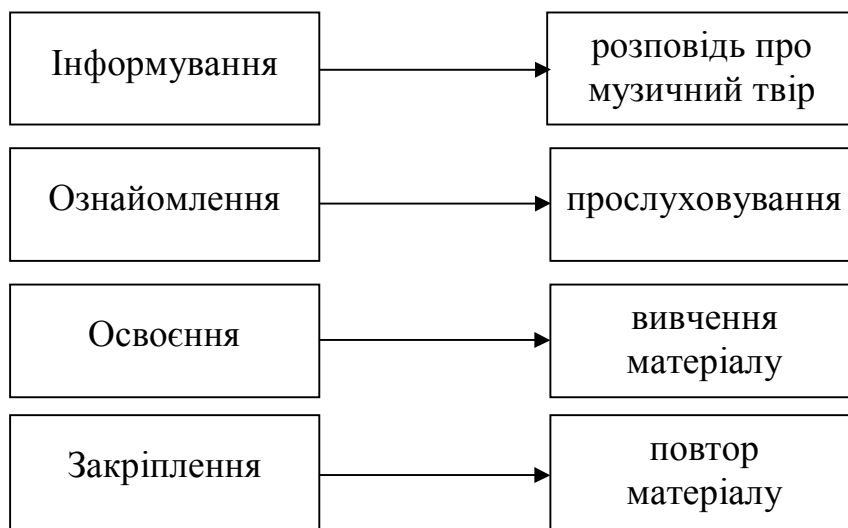
Цілісність впливу музики визначається взаємодією в художньому переживанні всіх рівнів психіки дитини. Доцільно, щоб хоровий колектив за допомогою диригента прийшов до певного висновку щодо даного музичного твору і, за допомогою художнього образу, зрозумів, як даний твір виконувати (у якій динаміці, темпі, з якими штрихами, емоціями чи, можливо, рухами). Важливо постійно знаходити фактори стимулювання розуміння музичного твору, тому, що найбільшою перешкодою у сприйнятті музики є виникнення загального конформізму, інертних тенденцій, тобто загальної втрати інтересу. Видатний вчений Д. Кабалецький зазначав, що зацікавленість та інтерес є однією з найважливіших проблем усієї педагогіки.

Оскільки першочерговим завданням педагога є виховання та розвиток унікальної творчої особистості учня, кінцевою метою його роботи має бути здатність учня самостійно проникати у специфічний зміст музичної мови, моделювати художній образ та втілювати його адекватними виконавськими засобами. Це вимагає від педагога постійного співпереживання у процесі виконання, спільної діяльності з учнями. Для продуктивної роботи педагог має сам володіти емоційно-інтелектуальною культурою сприйняття, розвиненими навичками художньо-педагогічного спілкування, прийомами специфічної мистецько-педагогічної взаємодії як з учнями так із художнім твором. Отже, оскільки музичний твір втілює і передає, переважно, емоційну інформацію, шлях до розуміння його художнього змісту лежить через переживання [4]. Тому точність та стійкість засвоєння музичного твору залежить від сприйняття як учнями – виконавцями, так і педагогом – виконавцем, тобто диригентом. Таким чином, при сприйнятті музики, диригент переймає на себе роль фасілітатора, тобто виконує функції посередника у спілкуванні дітей із музикою. Сам процес фасілітації призводить до підвищення ефективності групової роботи, включення і зацікавлення усіх дітей.

Специфіка системи педагогічного керування музичним сприйняттям зумовлена взаємозв'язками між її основними елементами: «учитель – музика», «учень – музичний твір», «учитель – учень». Зв'язок «учитель –

музика» визначається тим, як учитель розуміє природу музичного мистецтва, наскільки сам здатний переживати й оцінювати музику, до чого прагне у роботі з учнями. Зв'язок «учень – музика» характеризується тим, як учень сприяє, переживає й оцінює музику, яка мотивація його музичної діяльності. Взаємозв'язок «учитель – учень» визначає внутрішній зміст і структуру процесу керування музичним сприйняттям. Він пронизує увесь навчальний процес, виявляється на всіх етапах, що дає змогу розглядати його як найсуттєвіший і системотворний для системи «музика – вчитель – учень» [6, с. 101].

Розглядаючи вищезазначене можна зробити висновок, що дитячий світогляд, незалежно від віку, насичений думками, образами, емоціями, які проявляються у кожній дитини індивідуально. Кожна дитина від народження є особистістю, зі своїм характером та типом темпераменту. Для дітей важливо, щоб їхня думка також була врахована. Саме тому, не бажано нав'язувати дітям певні напрямки, стилі музики, що зрозумілі лише викладачу. Диригенту дуже важливо ознайомити дітей з різними стилями, напрямками, епохами музики, оскільки кожен стиль є унікальним, а кожна музична епоха має свої характерні саме їй риси. Знайомство з різноманітною музикою сприяє розвитку багатогранної особистості. Не доцільним є використання у роботі творів одного, улюбленого керівником композитора, оскільки кожному композитору властивий певний виклад музичних творів. З даного приводу П. Чесноков зазначав: «Не захоплюйся одним автором, це породжує одноманітність. Бери у кожного автора краще і безцінне» [7, с. 238].



*Рис. 1. Логічна схема формування установки на сприйняття музичного твору
[Джерело: розроблено автором]*

На нашу думку, сама установка на сприйняття музичного твору повинна складатися з таких елементів:

- інформування;
- ознайомлення;

- засвоєння;
- закріплення.

Вищеозначені позиції є взаємозалежними і зображені на рис. 1.

З метою більш повного сприйняття музичних творів у процесі їх вивчення ми пропонуємо використовувати таку схему, яка наведена у [8, с. 259]:

1. розповідь про твір (формування установки);
2. музичне прослуховування;
3. коротке вивчення музичного твору;
4. повтор матеріалу.

Роль педагога у регулюванні процесу сприйняття музики дітьми складається також з декількох позицій:

- 1) мета;
- 2) організація;
- 3) реалізація.

Здійснення установки є формотворчим чинником її кінцевого результату. На її формування впливають три головних аспекти, а саме – мета, умови, фактори. Для художньої установки необхідним є систематичний інформаційний вплив з боку педагога. З боку учнів установка пов'язана із очікуванням, передбаченням та уявленням. Складність розуміння музики пов'язана з тим, що спланована педагогом художня матриця установки твору може не співпадати з сприйняттям її учнем. У такому випадку попередньо сплановані художні орієнтири нівелюються – враження від музики не закріплюється у свідомості дитини, виникає внутрішній конфлікт і учень втрачає зацікавленість до даного музичного матеріалу. Проте при поєднанні сформованої художньої установки із творчим відчуттям дитини – відбувається поглиблення емоційних сентенцій, зростає нашарування вражень, сприйняття співпадає з установкою, затверджується і, ймовірно, продовжить свій розвиток. Потрібно зазначити, що формування установки несе у собі елементи обмеженості й суб'єктивізму, тому, що художній образ твору початково зароджений психомоторикою однієї людини – педагога, а вже потім, буде знаходити своє продовження у свідомості учнів.

Враховуючи те, що музика за своєю природою є динамічним мистецтвом, то під час її засвоєння слухач виділяє лише окремі, яскраві елементи, таким чином певний відсоток твору залишається поза увагою і не є сприйнятим.

З метою більш повного сприйняття музичного твору ми пропонуємо акцентувати увагу на наступних елементах:

- характер твору;
- провідні елементи твору (динаміка; темпо-ритм; тематизм мелодії);
- значення поетичного наповнення твору;
- художньо-естетичний зміст твору;
- ідеологія твору

Враховуючи те, що на сьогоднішній день не існує чітко визначеної

системи, що дозволила б отримати точні дані про сприйняття дитиною музичного твору, для ймовірного збільшення відсотку сприйняття запропоновано використати наступні прийоми:

- 1) орієнтування на психологобіометричні характеристики дитячого організму при роботі з колективом;
- 2) використання методичних принципів активізації за типами сприйняття інформації;
- 3) формування тезаурусу у співаків;
- 4) поступове збільшення інтенсивності творчого навантаження у колективі;
- 5) формування програмного репертуару;
- 6) планування мети – організації – реалізації музичного твору;
- 7) доступне інформаційне забезпечення дітей;
- 8) формування установки до сприйняття музики;
- 9) послідовність та стабільність у роботі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кабалевский Д. Б. Как рассказывать детям о музыке? : книга для учителя / Д. Б. Кабалевский – 4-е изд. – М. : Просвещение, 2005. – 224 с.
2. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М. : Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1947. – 335 с.
3. Назайкинский Е. О. О психологии музыкального восприятия / Е. О. Назайкинский. – М., 1972. – 302 с.
4. Лисакова І. В. Художня емпатія як чинник формування професіоналізму в майбутнього музиканта-педагога / І. В. Лисакова // Збірник наукових праць Бердянського державного педагогічного університету. – 2006. – № 2. – С. 55.
5. Чшмарітян Г. В. Соціально-психологічні особливості моделювання емоцій через музику в підлітковому віці [Електронний ресурс] / Г. В. Чшмарітян. – Режим доступу : http://www.nbuu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Tippp/2009_1/index.html. С. 3 – Назва з екрану
6. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання : навч.-метод. посіб. / О. Я. Ростовський. – К. : ІЗМН, 1997. – 248 с.
7. Чесноков П. Г. Хор и управление им : [пособие для хоровых дирижеров] / П. Г. Чесноков. – Москва : Государственное музыкальное издательство, 1961. – 238 с.
8. Пиж'янова Н. Проблеми сприйняття музичних творів дитячим хором / Н. Пиж'янова // Матеріали Четвертої Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції [Здобутки, проблеми та перспективи педагогічної науки і практики в умовах інноваційної перебудови української національної освіти], (м. Умань, 15.04.11). – Умань : Видавничо-поліграфічний центр «Візаві», 2011. – С. 258–260.