

тільки 20% спроможні емоційно і на належному художньому рівні співати програмні пісні або точно повторити за вчителем мелодію. Приблизно 3% школярів займаються у музичній школі і можуть грати на фортепіано та гітарі, співати соло. Рівень сприймання і здатність до імпровізування, загальний розвиток цих дітей значно вищий, ніж у решти. У більшості було виявлено потребу в музичній творчості. Окремим учням подобається добирати на інструменті улюблені мелодії, а дехто намагається створити “свою музику” – як на інструменті, так і голосом.

Таким чином, у процесі констатуючого експерименту ми з’ясували, що більшість молодших школярів позитивно ставиться до музики і різних видів музичної діяльності (слухання, виконання, створення, набуття музично-теоретичних знань). Потреба створювати і слухати музику притаманна майже всім учням. Тільки двоє хлопців в анкеті зазначили, що “не цікавляться музикою взагалі”. Проте, на жаль, діти мають дуже низький рівень музично-теоретичного розвитку та обмежене коло музичних уподобань (надають перевагу популярній естрадній музиці). Значна кількість школярів виявила бажання якомога більше дізнатися про музику: почитати щось цікаве про музикантів, композиторів; подивитися кінофільм, телепередачу. А головне – діти хочуть спілкуватися на уроках, обмінюватися думками і враженнями від почутого, побаченого, прочитаного.

#### Література:

1. *Абдуллин Э.Б.* Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе: Пособие для учителя. М.; 1983. 112с.
2. *Алиев Ю.Б.* Развитие музыкального слуха, певческого голоса и музыкально-творческих способностей учащихся общеобразовательных школ. М.; 1982. 272с.
3. *Асафьев Б.В.* Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. –Л.; 1973. 142с.
4. *Бабій В. І.* Розвиток творчої діяльності молодших підлітків на уроках музики в загальноосвітній школі. – К.; 1986. 175с.
5. *Ветлугина Н. А.* Возраст и музыкальная восприимчивость // Восприятие музыки. / Под ред. Максимова М. М.; 1980. 156с.
6. *Головская К.В.* Детское музыкальное творчество как метод музыкального воспитания. М.; 1947. С.43-53.
7. Искусство как фактор интеллектуально-творческого развития школьников. / Под ред. Бабушкина Ю.І., Чухман Е. К. –М.; 1980. 122с.
8. *Мелик-Пашаев А.А.* Педагогика искусства и творческие способности. –М.; 1981.
9. Методические рекомендации по развитию музыкально-творческих способностей / Сост. В.Л. Клиш, Л.И. Тришина, Н.И. Саун, В.И. Дзюбенко. –К.; 1982. 17с.
10. Музыкальная деятельность и музыкально-эстетическая культура // Межвуз. сб. научн. тр. Владимир; 1990. 149с.
11. Программа по музыке. 1-3 кл. / Под ред. Кабалева Д. М., 1974.
12. *Ригина Г. С.* Уроки музыки в начальных классах. М.; 1979.
13. *Федоренко Г.Ф.* Проблема интеграции в теории и практике обучения (предпосылки, опыт). Л., 1989.

Людмила Ієвянова

## ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-СЛУХОВОГО ДОСВІДУ УЧНІВ: ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ДВОХ ПРОСТИХ МЕТОДІВ

Найважливішим завданням музичного виховання та освіти в школі є формування музично-слухацької культури учнів, що включає:

– уявлення про сутність і специфіку музичного мистецтва як форми людського духовного світоосягання і самовиявлення;

– необхідний запас знань про музичне мистецтво в його історичному розвитку (знання про головні історичні періоди розвитку музичного мистецтва, про художні напрями світової музичної культури і творчість її найвизначніших представників, про

особливості головних жанрів музичного мистецтва і будові основних музично-художніх форм, про найважливіші засоби музичної виразності);

– здатність адекватного цілісного музичного сприймання (процесуально розгорнутого, змістовного, емоційного, художньо грамотного);

– музичний смак, як здібність особистісно-вибірною ставлення до явищ музичного мистецтва, що ґрунтується на високих художньо-естетичних і духовно-моральних критеріях оцінювання;

– потребу в спілкуванні з високохудожнім мистецтвом з відторгненням явищ псевдомистецтва.

Щоб забезпечити формування даних компонентів музично-слухацької культури учнів, потрібно набути необхідний обсяг знань у сфері музичної грамоти, а також розвивати в них основні музичні здібності, зокрема, звуковисотного слуху і почуття ладу; почуття ритму; почуття музичної форми (почуття цілого); тембрового слуху (знання тембрів музичних інструментів основних груп, слухове уявлення про звучання основних типів оркестрів, ансамблів, хорів тощо); навичок співу, а також, бажано, навичок гри на музичних інструментах.

Центральним і безумовно базовим компонентом процесу формування музично-слухацької культури особистості є *музично-слуховий досвід* у сфері музичного мистецтва різних епох, стилів, жанрів: *знання на слух* достатньо значної кількості шедеврів світового музичного мистецтва, що предметно репрезентує в пам'яті учня історично розгорнуту музично-художню картину світу в її класичних, тобто, дослівно, *взірцевих складових*.

Підкреслимо, що йдеться не просто про ознайомлення, але обов'язково про *запам'ятовування*, знання на слух достатньо значної кількості світових музичних шедеврів, серед яких, у результаті вільного особистісного вибору, кожен учень поступово визначає власні улюблені твори. На основі такого списку добре відомих та улюблених музичних творів, що формується музичний смак учня, розвивається його усвідомлена потреба в спілкуванні з високохудожнім музичним мистецтвом. І саме в процесі формування особистісного музично-слухового досвіду закладається (на свідомому і підсвідомому рівні!) культурні критеріальні підвалини для розвитку здібності учнів до самостійного адекватного художньо-естетичного оцінювання, до змістовної інтерпретації творів музичного мистецтва в усій їхній розмаїтості і далеко за межами шкільної програми. При всій безумовній цінності розповідей педагога про історію музичного мистецтва, про біографії композиторів, про зміст музичних творів безпосередні музичні переживання учнів і закріплення таких в їх власне музичній пам'яті є найголовнішими, тому що саме і тільки в особистісному, багаторазовому та закріпленому в пам'яті музичному переживанні здійснюється вплив музики на духовно-естетичну, інтелектуально-почуттєву сферу особистості.

Ще в далекій античності було помічено, що музика є надзвичайно специфічною формою виявлення людських думок і почуттів, особливо активним засобом впливу на їх формування. Притім уже тоді постійно підкреслювали, що високохудожня музика є вираженням смислів особливої якості і властивості, а саме – суттєво глибинних (інтелектуально-філософського рівня!), максимально узагальнених, сутнісно іманентних нескінченній множині реальних і потенційних та вербально і візуально невимовних духовних переживань та інтуїцій. Не випадково, що справжню насолоду від сприймання високої музики здатні глибоко відчувати саме інтелектуально розвинені люди, оскільки вона виражає притаманні їм думки, почуття, прагнення. Уже сама складність змістовного декодування високохудожньої музики свідчить про її взаємозв'язок із рівнем інтелектуального розвитку суб'єкта музичного сприймання. “*Similis simili gaudet*” (подібний подібному радіє) і “*Similia similibus curantur*” (подібне подібним виліковується, виховується), стверджували мудреці стародавніх часів.

Згідно з Арістотелем, музика є наймогутнішим інструментом не тільки впливу на людську душу, а й, за його словами, “для зображення” її. «Ритм і мелодія, – писав мислитель, – найбільше наближаються до реальної дійсності у відображенні гніву й покірливості, мужності й помірності й усіх протилежних властивостей, а також інших моральних якостей” [1, 553]. Тому, під час слухання тієї або іншої за характером та етичним змістом музики “душа настроюється відповідним чином” [1, 572]. Арістотель підкреслював, що такий результат досягається лише *внаслідок багаторазового музичного сприймання* творів певної духовної змістовності, тобто формування музично-слухового досвіду особистості. Зрозуміло, що йдеться про слухання саме музики, а не розповідей про неї, про переживання музики, а не тільки ознайомлення із змістом поетичного тексту до неї або її програмою. У практиці музично-виховної роботи часто-густо педагоги акцентують на вивченні програмних музичних творів і навіть на аналізі та запам'ятовуванні саме програми, але не власне музики, яка, за визначенням, завжди ширше за змістом будь-якої програми, нехай і авторської, завжди має власний і дуже специфічний за його змістом і цінністю потенціал духовного впливу.

З цього приводу О.Ф. Лосев (автор унікальних за методологічним значенням для мистецької освіти музично-філософських праць) писав у статті “Будова художнього світовідчуття”: “Скажуть: у чому ж тоді різниця між самими звичайними переживаннями радості, горя, любові, ненависті, що всім знайомі і становлять наше повсякденне життя, і, з іншого боку, чисто художніми, музичними у власному смислі настроями, що у нас бувають тільки під час слухання концерту, та й то не всякого? Відповіді на це запитання не зрозуміє той, хто задалегідь упереджений у тому, що музика є просте задоволення, яке не має нічого спільного з філософським розумінням світу. Я можу відповісти тільки тому, хто вже пережив музику як одкровення. Тому, хто це пережив, ясно, що музика відкриває найглибшу і захоплюючу сутність там, де раніш, здавалося б, царювала все та ж монотонна буденність. Наша любов, дрібна й егоїстична, раптом виявляється в світлі музики такою, що має свої корені в потаємних глибинах нашого ества. Наша ненависть, люта і некрасива, раптом виявляється такою, що таїть у собі пекельні можливості і пекельне минуле. Так, душа, текуча і нестійка, уся процес і порив, цілком дорівнюється тому або іншому музичному акорду і музичній гармонії, то бідній і тихій, то бурхливій і гордій. Це – ще не метафізика. Це простий факт емпіричної психології. І для нас звичайно це не очевидно, тому що і взагалі нам звичайно нічого не очевидно; життя для нас, справжнє і потаємне, лише абстракція і поняття. І тільки в музиці, стаючи віч-на-віч з життям, ми бачимо, як усе просте і ясне в переживаннях пов'язане найглибшими містичними коріннями зі Світовою Душею, що б'ється в кожній маленькій людській особистості” [2, 318].

Під час читання цих чудових рядків у пам'яті особистості, яка має достатній музично-слуховий досвід, незмінно пробуджується могутній гул Музичного Всесвіту, виявленого в множині музично-художніх шедеврів. За відсутності названої умови слова великого мислителя виявляються тільки гарними, але нічим не підтвердженими звуками. У цьому зв'язку особливу значущість мають форми і методи педагогічної організації і контролю за набуттям учнями музично-слухового досвіду та їхньої потреби в спілкуванні з високохудожньою музикою. Спинимось на найпростіших, з технологічної точки зору, і водночас найефективніших з них.

Насамперед педагог повинен чітко визначити завдання запам'ятовування учнями музичних творів, що вивчаються на уроках. Учні мають знати, що таке запам'ятовування буде головним критерієм педагогічного оцінювання їхньої роботи на заняттях. У ході ознайомлення учнів із музичними творами на кожному етапі навчання в їхніх зошитах (краще спеціальних для цього) поступово укладаються списки прослуханого, які доцільно відразу (за темами курсу) оформляти у зручному вигляді для подальшого контрольного тестування, що звичайно називають “*музичною вікториною*”. Зазначимо, що постійне

проведення музичних вікторин є не тільки стимулом розвитку прагнення учнів до уважного слухання музики та її запам'ятовування, а й дуже цікавою для них формою роботи на уроках. Музичні вікторини можна проводити після вивчення тих або інших навчальних тем (великого музичного твору, творчості композитора, музичної культури певного художнього напрямку або історичного періоду). Вони є, мабуть, найоб'єктивнішою формою підсумкової контрольної роботи в навчальній чверті або в навчальному році.

Зауважимо, що оформлення тестів «Музична вікторина» дає змогу максимально швидко перевірити роботи учнів і навіть залучити їх самих до цього (кожний учитель знає, як важливо для учнів швидко дізнатися про результати контрольної роботи і як вони люблять брати участь у контрольних перевірках). Педагогу, який має правильно заповнений трафарет, достатньо тільки прикласти його до заповненої учнем форми і зіставити цифри правих колонок.

### Приклади оформлення тестів «Музична вікторина»

#### Тема вікторини «Танці народів світу в творчості композиторів-класиків»

№ п/п вивчення на уроках	Автор	Назва твору	№ п/п звучання у вікторині
1.	Й.Брамс	«Угорський танець»	3
2.	Ф.Шопен	«Мазурка»	1
3.	Б.Сметана	«Полька» (з опери «Продана наречена»)	4
4.	П.Чайковський	«Трепак» з балету «Лускунчик»	2

#### Тема вікторини: «Твори Й.С. Баха»

№ п/п вивчення на уроках	Назва твору	№ п/п звучання у вікторині
1.	«Жарт»	4
2.	«Токата і фуга ре мінор для органа»	2
3.	«Хоральна прелюдія фа» мінор для органа	1
4.	«Прелюдія до мажор» (1-й том «ДТК»)	3
5.	«Лярго»	5

#### Тема вікторини: «Соната Людвіга ван Бетховена № 8 «Патетична»»

№ п/п вивчення на уроках	Найменування частин і тем	№ п/п звучання у вікторині
1.	Повільний вступ (Grave), ч.1.	3
2.	Головна тема, ч.1 (Allegro di molto e con brio)	1
3.	Сполучна тема, ч.1.	2
4.	Побічна тема, ч.1.	6
5.	Заклучна тема, ч.1.	7
6.	Кода, ч.1.	8
7.	Друга частина (Adagio cantabile)	4
8.	Третя частина. Рондо. (Allegro)	5

У такій формі зручно й тестувати тембровий слух учнів, їхню здібність визначати приналежність музичних творів (зокрема й нових для них) до того або іншого стилю, жанру, художньому напрямку, історичній епосі тощо. У таких випадках заготівлю для вікторини роблять безпосередньо перед тестуванням: педагог диктує учням список параметрів, які їм треба бути визначити на слух, наприклад:

*Тема вікторини « Тити музично-виконавських колективів »*

№ п/п занесення у список	Тип музично-виконавського колективу	№ п/п звучання у вікторині
1.	Симфонічний оркестр	2
2.	Капела бандуристів	1
3.	Оркестр народних інструментів	4
4.	Жіночий хор	3
5.	Джазовий оркестр	5

Ускладненим варіантом музичної вікторини може бути тест із пропкском одного, двох, трьох творів із внесених до списку (про що учнів потрібно, зрозуміло, заздалегідь попередити; це загострить їхню увагу). Ця невелика модифікація дає змогу підтримувати активність учнів до закінчення роботи, уникнути визначення ними останнього номера шляхом простого обчислення (що часто трапляється, як наслідок наївної дитячої хитрощі!).

Розв'язати вічну шкільну проблему "списування" можна, поділивши вікторини на два варіанти. Наприклад, перший фрагмент звучить для першого варіанта, другий – для другого і так далі. Під час перевірки робіт можна запропонувати учням обмінятися зошитами, після чого педагог зачитує правильний порядок номерів у правій колонці (наприклад, 2-4-3-1-5), а учні в зошитах своїх товаришів обводять кружками правильні номери. Для створення впевненості учнів у справедливості одержаної оцінки доцільно на кожний бал передбачати визначену кількість номерів вікторини: 8 правильних відповідей з десятих – оцінка «добре». Проте більш важливіше не посіяти серед учнів страх від одержаної поганої оцінки, стимулювати і підтримувати в них живий інтерес до дуже корисного для них виду навчальної роботи.

Відомо, що музична пам'ять у дітей розвивається по-різному і допущення помилки не завжди є наслідком нестійкості їхньої уваги на уроках або під час проведення вікторини (часто-густо ці помилки є результатом надмірного хвилювання, невпевненості у собі). Як підкреслював ще Арістотель, музика реалізує свій виховний потенціал тільки тоді, коли вона робить приємність і коли спілкування з нею є приємною формою дозвілля (щодо високохудожньої музики – формою інтелектуального, високодуховного дозвілля, постійно підкреслював мислитель). Тому за виконання тих або інших музично-творчих завдань категорично неприпустимо виставляти "двійки", особливо після першої спроби, наприклад, тестування за формою "музичної вікторини". Учням треба надати можливість пройти тестування повторно. Зрозуміло, що порядок звучання музичних номерів у вікторині при цьому буде змінений. Наш багаторічний педагогічний досвід свідчить, що пройти повторне тестування часто-густо виявляють бажання навіть учні, які одержали "четвірку", а іноді й "п'ятірку". Дуже добре надати їм таку можливість, адже завданням педагога є формування не тільки музично-слухового досвіду учнів, а й їхньої потреби в спілкуванні з високохудожньою музикою, а умовою для цього, як уже підкреслювалося, є насамперед багатократність сприймання музичних шедеврів. Зрозуміло, що в щоденник, класний журнал буде виставлено тільки кращу (з одержаних під час першого і повторного тестування) оцінку. Якщо учнів із низькими результатами першого тестування небагато, то для його повторення доцільно виділити додатковий час.

Дуже важливо пам'ятати, що безпосередньо перед кожним проведенням "музичної вікторини" потрібно обов'язково нагадати учням звучання фрагментів, які будуть запропоновані на слух, причому, краще в порядку, що відповідає лівій колонці нумерації: у такий спосіб можна перевірити й однаковість зроблених заготівель до вікторини, що дасть змогу уникнути плутанини під час оцінювання робіт учнів. У процесі такої підготовки педагог ще раз звертає увагу класу на найхарактерніші виразні особливості музичних фрагментів. Знаємо з досвіду, що під час повторення музики безпосередньо перед

проведенням тестування гранично уважними виявляються навіть недисципліновані учні (викладачам музики в загальноосвітній школі не потрібно пояснювати, наскільки хворим місцем є тут проблема дисципліни). Так, наші пустуни нарешті залучаються до роботи і, отже, тренують свою музичну пам'ять, і крім того, більшість із них незабаром розуміє, що бути уважним тільки перед виконанням музичної вікторини замало, щоб досягти доброго результату. Це надалі помітно сприятиме підвищенню рівня дисципліни в класі на уроках музики. Учні розуміють, що вивчення музичного мистецтва – приємна, цікава справа, вимагає від них великої уваги.

Інший тип тестування на запам'ятовування музично-слухового матеріалу буденніший, але складніший. Учням пропонуємо для визначення на слух кілька фрагментів творів, авторів і назви яких вони повинні послідовно письмово зазначити (тобто пригадати). Водночас, особливо на початкових етапах навчання, можна застосовувати таку модифікацію тесту, коли в одну з його колонок заздалегідь (наприклад, під час підготовчого повторення) записують невелику підказку, проте таку, що потребує додаткової активізації уваги учнів й тренує їхню здібність до аналізу елементів музичної виразності. У подібних випадках порядок звучання іноді можна позначити (продиктувати) заздалегідь. Учні письмово визначають тільки автора і назву твору.

Наприклад:

№	Автор:	Назва твору	Підказка:
1	?	?	Розмір 3/4, пунктирний ритм, ліричність
2	?	?	Східна музика, казковість, образи моря
3	?	?	Запальний характер, кастаньети

Як було зазначено, принцип повторності (багаторазовість сприймання) має особливе значення в музичному вихованні й освіті. Тому в підсумковій музичній вікторині (наприкінці навчальної чверті, а так само навчального року) дуже важливо включити твори, які вивчалися в різних навчальних темах. Можна скласти два варіанти: у першому з них до списку вікторини вносять усі вивчені за відповідний період твори, але реально звучатимуть окремі з них (доцільно близько 10-ти). У другому випадку до списку вибірково включають найкращі твори щодо виконання ними функції закріплення музично-слухових уявлень учнів про творчість того або іншого композитора, про музичну культуру окремого художнього напрямку, історичного періоду тощо.

Щодо проблеми формування потреби учнів у спілкуванні з високохудожньою музикою, а так само оцінювання ефективності уроків музики нам хотілося б виділити таку форму й одночасно метод роботи як *“Концерти за заявками”*. Ніякі опитування й анкети не можуть зрівнятися з нею за ступенем репрезентативності. Як би добре не переказували діти біографії композиторів, зміст музичних творів і навіть не вгадували вивчений ними музичний матеріал на слух, значення насправді має тільки одне: чи прагнуть вони до повторної зустрічі з високим мистецтвом, чи позначений їхній духовний світ символікою улюблених ними музичних шедеврів. Тому, як мінімум, наприкінці кожної навчальної чверті доцільно проводити святкові для учнів заняття, що водночас, безумовно, будуть об'єктивною оцінкою роботи й самого педагога.

Підготовку до *“Концерту за заявками”* починають на попередньому занятті, коли учні називають твори, які вони хотіли б повторно послухати. Зрозуміло, що вже факт оформлення заявки свідчить: діти не тільки полюбили ті або інші твори, а й запам'ятали їхніх авторів, їхні назви. Ця любов і точні знання є яскравими свідченнями успішного

формування наших учнів як освічених, культурних слухачів музики. І якщо такі свідчення мають місце, то можна бути упевненим, що все подальше в їхньому музичному розвитку здійснюватиметься за виведеним Л.С.Виготським законом “післядії мистецтва”.

Зазначимо, що проведення “Концертів за заявками” корисне ще в одному важливому аспекті. Кожний учень хоче послухати свої улюблені твори і звісно, хоче, щоб до виконання його заявки з повагою поставилися не тільки педагог, а й його товариші. Іншими словами, кожний хоче уваги і тиші в “слухацькому залі” під час виконання його заявки, а для цього кожний повинен навчитися бути “культурним слухачем” під час усього “концерту”. Здається, зайве говорити про педагогічну цінність цього моменту, що виходить за межі завдань власне музичного виховання. Тут продовжується (поряд з уроками музики) процес формування не тільки культури слухача класичної музики (пригадуємо слова Г.Нейгауза про те, що “музика повинна спочивати в тиші, як дорогоцінний камінь в оксамитовій шкатулці”), а й норми групової етики, толерантного ставлення до смаків та інтересів інших людей.

**Література:**

1. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.; 1975. 776 с.
2. Лосев А. Ф. Форма – Стиль – Выражение. –М.; 1995. 944с.