

**О. П. Сердюк**

Сумський обласний інститут  
післядипломної педагогічної освіти

## **ПЕДАГОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО СПРИЙМАННЯ В ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ МУЗИЧНОГО НАВЧАННЯ ШКОЛЯРІВ**

*У статті висвітлені різні наукові підходи щодо формування музичного сприймання в школярів у теорії та практиці музичного навчання, окреслена проблеми музичного сприймання як естетичний процес, який об'єднує всі види музичної діяльності та її результати відповідно до потреб дійсності, визначенні шляхи для підвищення ефективності слухання музики, а також зроблені висновки щодо опанування сприймання музики.*

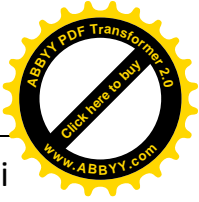
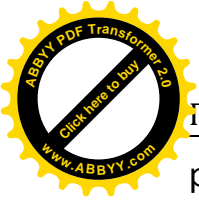
**Ключові слова:** музичне сприймання, формування сприймання музики, естетичне сприймання музики.

**Постановка проблеми.** Сприймання музики в педагогічній науці розуміється як естетичне осягнення музичного явища в єдності його змісту і форми. Це, насамперед, осягнення художніх образів музичного твору й виражених у ньому емоцій і почуттів. У процесі сприймання музики включається досвід безпосередніх переживань і роздумів учнів, який формується під впливом музичного мистецтва, а також художній досвід, пов'язаний з виконанням музики.

Наразі можна констатувати факт поступового зниження загальної музичної культури суспільства, що виявляється у спрощенні музичного мислення, пасивно-споживацькому сприйманні музики на фоні постійного ускладнення музичної мови, зниження емоційної чутливості молодого покоління і притупленні його сприймання взагалі. Причиною тому є не лише сучасні умови життя і сучасна естетика, але й, більшою мірою, недоліки в самій суті загальної (особливо початкової) музичної освіти в Україні.

Існують різні підходи до формування сприймання музики, і кожен вчитель відштовхується від певних власних уявлень про цей процес, приділяючи особливу увагу вивченню музичної мови та створенню в учнів уявлень про значення засобів музичної виразності, ґрунтуючись на основі пробудження фантазії, уяви дитини шляхом малювання, створення «програм» до інструментальної музики тощо.

Тривалий час при вихованні активного сприймання учнями музичних творів у початковій школі домінував асоціативний метод (здебільшого – на матеріалі живопису). Педагоги вдавалися також до літературних джерел і біографічних подробиць з життя композиторів. На практиці це призводило до одностороннього сприйняття музичної образності і гальмувало, як показав час, музичний розвиток дитини. Адже музичне сприйняття намагалися



розвивати неспецифічними для нього засобами. Роки такої практики – і слухацька аудиторія, в більшості своїй, втратила здатність мислити музичними категоріями, тобто сприймати музику як інтонаційний процес.

Отже, одна з центральних установок музичної педагогіки на сьогодні, зважаючи на специфічні саме для художньої діяльності засоби вираження певного змісту, – це навчити розуміти музику як «мистецтво інтонуючого смислу» (Б. Асаф'єв), що живиться саме емоційно-образною стихією твору.

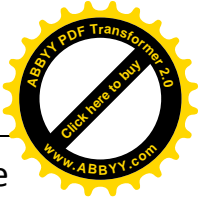
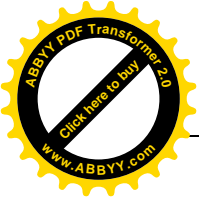
**Аналіз актуальних досліджень.** Внаслідок суб'єктивності процесу сприймання музики, проблема його формування – одна з найскладніших і остаточно не розв'язаних. Вагомий внесок в її опрацювання зробили такі корифеї музичної педагогіки як Б. Асаф'єв, Н. Грозденська, В. Шацька, а також учені-методисти В. Белобородова, Л. Горюнова, О. Ростовський, О. Рудницька. Глибокому проникненню у проблему музичного сприймання сприяють основоположні ідеї концепції В. Медушкевського, в основу яких були покладені висновки Б. Асаф'єва щодо інтонування як вияву смислу в музики.

Ю. Алієв вивчав емоційність як одну із головних властивостей сприймання музики, висвітлюючи у структурі сприймання такі компоненти, як цілісність, образність, осмисленість, асоціативність. Над проблемою емоційного сприймання працювали також О. Рудницька, В. Афанасьєв. Питання музично-зорових образів розглядали О. Костюк, Б. Теплов та ін.

Зусилля багатьох вчених (Г. Кечхуашвілі, Г. Орлова, Б. Теплова, П. Якобсона, О. Костюка, О. Ростовського) спрямовувалися на розкриття природи музики та суті музичного змісту, специфіки музичного мислення і структури музичного сприймання, процесу формування у свідомості слухача музичного образу й естетико-психологічних особливостей слухання музики, впливу психологічних особливостей, музичних здібностей та слухового досвіду особистості на музичне сприйняття...

О. Запорожець, В. Зінченко, О. Леонтьєв обґрунтували положення про соціальну природу людської психіки та про необхідність особливих навичок у сприйманні музики як спеціальних «стримуючих» систем. Суттєвими для розкриття музично-педагогічних проблем є дослідження М. Кагана, присвячені аналізу міжсуб'єктивного спілкування.

**Мета статті.** Важливе завдання педагогіки полягає в тому, щоб знайти найбільш ефективні засоби впливу на інтелектуальну та емоційно-чуттєву сферу школярів з метою розвитку їхньої музичної культури, свідомого сприйняття як музичних явищ, так і сучасної культури в цілому. Отже, мета статті – проаналізувати основні педагогічні підходи до формування музичного сприймання в школярів у теорії та практиці музичного навчання.



**Виклад основного матеріалу.** У контексті обраної проблеми музичне сприймання розглядається як естетичний процес, який об'єднує всі види музичної діяльності та її результати відповідно до потреб дійсності.

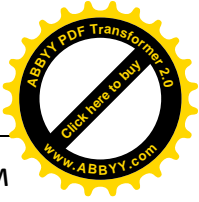
Щоб успішно виховувати дітей, слід враховувати специфіку впливу музики та особливості її сприймання школярами. Вирішення поданої проблеми ускладнюється тим, що для повноцінного естетичного сприймання недостатньо лише самого факту сприймання. Учні, не підготовлені до розуміння музики, ніколи не зможуть осягнути її образного змісту, їм властива своєрідна вибірковість, коли відкидаються незвичні й складні для осмислення образи, ігнорується глибоке проникнення у зміст твору.

Вплив музики на особистість складається з численних художніх вражень, які накладаються одне на одне, поступово збагачуючись і поглиблюючись. Аналізуючи вплив музичних творів на учнів, не можна розглядати їх як чистий аркуш паперу, оскільки навіть у перші дитячі роки їх сприймання насичені враженнями, переживаннями, думками, знаннями тощо.

Сила впливу музики зумовлюється загальною культурою слухача, його музичним досвідом, вміннями і навичками музичної діяльності, без яких неможливе повноцінне естетичне осягнення твору. Цих умінь і навичок неможливо набути без частого спілкування з музикою, тобто поза музичним сприйманням. «Марно говорити про будь-який вплив музики на духовний світ дітей і підлітків, якщо вони не навчилися відчувати музику як змістовне мистецтво, яке несе в собі почуття й думки людини, життєві ідеї та образи... – підкреслював Д. Кабалевський. – Метою і завданням... музичної педагогіки в загальноосвітніх школах... є розвиток звукових навичок шляхом розумно поставленого спостереження музичних явищ» [3, 26].

Привертає увагу до себе висновок Б. Асаф'єва про взаємозв'язок емоційного та інтелектуального у сприйманні музики: «...ми не тільки відчуваємо або випробовуємо той чи інший стан, але й диференціюємо сприйнятий матеріал, проводимо відбір, оцінюємо, тобто мислимо» [3, 26].

У теорії «форми як процесу» Б. Асаф'єв виходить із жанрового, соціально «мовного» обґрунтування музичної форми, що відобразилося у категоріях музичної інтонації, мови, інтонаційного словника. Уже сам підхід Б. Асаф'єва до музичної форми як до «явища детермінованого, як до засобу соціального розкриття музики в процесі інтонування» ставить музикознавство перед необхідністю вивчення законів сприймання. Підкреслюючи виховне призначення музики, Б. Асаф'єв визначав: «...жах становища музики в загальноосвітній школі в тому, що ми маємо «навчителів» хорового співу, гри на роялі, на скрипці, іноді істориків-



біографів, іноді навіть кваліфікованих теоретиків, але не маємо, за рідкісним винятком, музичного педагога-інструктора-психолога-керівника» [3, 28].

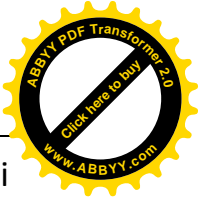
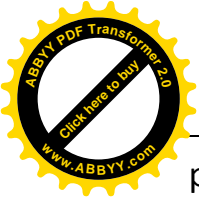
Особливе місце у розкритті проблеми музичного сприймання посідають праці Н. Гродзенської, в яких вона визначає, що для слухання як однієї з форм залучення до музики необхідна деяка підготовча робота, і рекомендує проводити бесіди про музику, стимулювати висловлювання учнів про неї, обмежувати кількість учнів у групі для слухання музики [5]. Також актуальною є думка Н. Гродзенської про необхідність індивідуального підходу до учнів, розвитку критичного ставлення дітей до музики і т. д.

Важливий крок у визначенні шляхів для підвищення ефективності слухання музики зробила В.Шацька, звернувши увагу на «спостереження та вслуховування в... музичний інтервал, «визначення» в ньому притаманних йому властивостей та особливостей усвідомлення музики як в цілому, так і в головних її елементах: руху мелодії, форми, гармонії та ін.». Педагог розглядає музичну грамотність зовсім «не як уміння механічно користуватися нотними знаками, а як один із видів діяльності в процесі усвідомлення музичного твору в цілому» [13, 24]. Отже, грамотність розуміється широко – як здатність сприймати музичний розвиток, ритмічні та мелодичні особливості у створенні музичного образу.

Проблему музичного сприймання в такому виді діяльності, як слухання, неодноразово було розглянуто в численних публікаціях О. Апраксіної. В емоційному плані, на її думку, твори мають викликати «почуття радісного хвилювання», «кожен вчитель, який звертається до музичного мистецтва, має вбачати в ньому не просто дидактичний посібник, а засіб естетичного виховання» [2, 6].

Безперечно, у роботах О. Апраксіної провідне місце належить висновкам про необхідність залучення до музики всіх дітей, незалежно від рівня розвитку музичності. Вчена розглядає питання щодо ступеню доступності музичного твору для слухання. Не можна не погодитися з тим, що «елементарне прилучення до музики повинні отримати всі діти: важливо не залишити без уваги і тих із них, які на початку не відчували ніяких «музичних потреб» і не проявляли своїх музичних здібностей» [2, 7].

За Б. Ананьєвим, «константність сприйняття є найбільш інтегративним продуктом індивідуального розвитку й накопичування життєвого досвіду людини...». Не тільки сенсорно-перцептивна характеристика в цілому, але й константність як компонент цієї характеристики залежить від процесу індивідуального розвитку та перетворюється в залежності від особливостей окремих періодів. У цьому



розумінні сприймання є одним із продуктів індивідуального розвитку, які характеризують і потенціали навчання [1, 9].

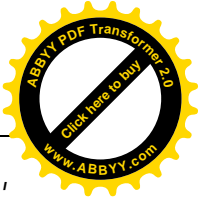
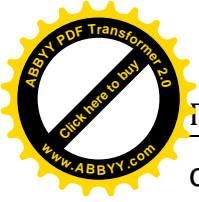
Основні висновки досліджень Б. Ананьєва збагатили педагогічну науку такими положеннями: музика є регулятором поведінки особистості в залежності від характеру музичних творів; лірична музика, яка віддзеркалює витончені нюанси настрою, дає стан заспокоєння, тихої радості та суму; музика впливає на особистість у її цілісності, охоплюючи не тільки настрій, але й рухову сферу.

О. Костюк у роботі «Сприймання музики та художня культура слухача» підкреслював, що у музичному творі враховуються такі головні моменти, які привертають увагу і допомагають не втратити інтерес; є зв'язувальні фрагменти, котрі поєднують моменти найважливіших висловлювань і розподіляють ці висловлювання. Сприймаючи музику, слухач мимоволі знаходить у ній головні, на його думку, етапи її розвитку. Ці вузлові моменти сприймаються слухачами як домінуючі емоційно-естетичні фрагменти музики [7, 96–97]. Аналізуючи враження учнів, можна помітити, що їхня увага концентрується на певних фрагментах, які в одних випадках збігаються з кульмінаціями твору, в інших – не збігаються.

О. Костюк вважав, що сприймання музики – невід'ємна частина музично-образного осягнення дійсності. На його думку, музичне сприймання належить до сфери художньо-естетичного досвіду людства; воно пов'язане з такими елементами, як естетичний ідеал, художній образ, естетичний смак, естетичне почуття, художнє мислення. Враховуючи різноманітність впливу музики на людей, художнє спілкування з нею, науковець припускає високу духовну активність особистості. Для багатьох людей сприймання стає основним засобом задоволення музичних потреб. Отже, вчений обґрунтовано висунув проблему виховання слухача музики, адже без цього є неможливим справжній естетичний відгук на звучання музичного твору. Особливо цікаві результати були отримані науковцем під час порівняння особливостей сприймання музики слухачами з різною соціальною підготовкою.

На думку Н. Ветлугіної, особливість музичного сприймання полягає в тому, щоб у «комбінації звуків, різних за висотою, тривалістю, силою, тембром, почути красу та виразність співзвуччя у процесі сприймання художнього образу, осягнення якого пробуджує у слухачів почуття і думки...» [4, 231].

С. Науменко наголошує на «розширенні та поглибленні уявлень про звуки, мелодію, гармонію, ритм» в процесі слухання музики, коли «діти



ознайомлюються з різними тембрами, висотою, тривалістю звуків...», «встановлюючи логіку взаємозв'язків звуків, що утворюють мелодію і гармонію...», «визначаючи форму музичних творів, що свідчить уже про наявність у них цілеспрямованості та моментів цілісності музичного сприймання» [8, 90–91].

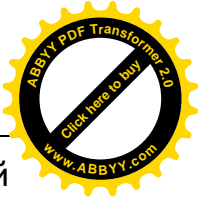
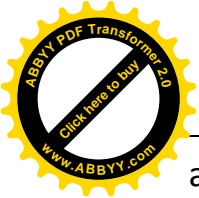
Але для ефективного сприймання засобів виразності, які створюють цілісний музичний образ, необхідно мати хоча б ази музичної підготовки. Так, слухачі без певного музичного досвіду сприймають настрій, характер твору, проймаються почуттями, переживаннями, не розуміючи, яким чином композитор досягає «емоційного забарвлення» твору.

У сучасній музичній педагогіці спостерігається потреба у працях, насичених не тільки новими спостереженнями, висновками, а й новими концептуальними положеннями. Найбільш своєчасною та яскравою за останні десятиліття стала музично-педагогічна концепція Д. Кабалевського, який вбачав мету музичного виховання у формуванні музичної культури школярів як невід'ємної частини їхньої духовної культури [6, 9]. На думку педагога, «справжнє, відчуте і продумане сприймання музики – основа усіх форм прилучення до музики, тому що при цьому активізується внутрішній духовний світ учнів, їх почуття і думки. Поза сприйманням музика як мистецтво взагалі не існує» [6, 28].

Отже, музичне сприймання є складним процесом, у якому взаємодіють чимало елементів, спільних для багатьох людей і особливих для конкретної особи. Для розуміння специфіки музичного сприймання ґрунтовною є думка С. Рубінштейна про чуттєві характеристики відчуттів, які не зводяться до простої суми відчуттів і є основою сприймання. У процесі сприймання «частина будь-якого цілого відмінна від того, чим вона була б усередині іншого цілого». Наприклад, одна і та ж нота в різних мелодіях звучить по-різному. Вчений відзначає, що вплив цілого на сприймання частин полягає: 1) у внутрішній взаємодії та взаємопроникненні частин; 2) у тому, що деякі з цих частин мають основоположне значення у сприйманні інших [10, 272].

Відзначимо наступне: оскільки сприймання не прирівнюється до механічної суми відчуттів, певного значення набуває питання про структуру сприймання, тобто розчленування та специфічний взаємозв'язок його частин.

Структура музичного сприймання розглядається сучасними вченими з позицій естетики, соціології, мистецтвознавства, педагогіки, психології. У цих дослідженнях відсутня єдина точка зору. Наприклад, визначаються такі рівні й етапи музичного сприймання, як переживання, роздуми, інтерпретація, естетична насолода, емоційно-естетичний відгук,



асоціативно-зорова активність, рівень музичних асоціацій, початковий етап, охоплення, осягнення твору тощо.

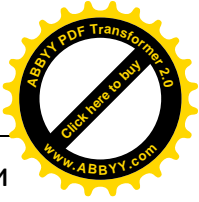
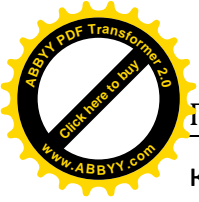
Провідне значення у висвітленні обраної проблеми мають дослідження О. Рудницької. Вона розглядає музичне сприймання як складний процес, «у якому взаємодіють результати перцептивних та інтелектуальних актів, репродуктивних та творчих процесів...», як особливу діяльність, процес якої детермінований системою перцептивних і інтелектуальних вмінь [11, 288].

Визначаючи музичне сприймання «як процес освоєння художніх цінностей, як шлях, за яким відбувається наповнення духовного світу учня високим суспільним змістом, формування у нього моральних принципів, світоглядних позицій», учена вважає, що у структурі сприймання як художньо-пізнавальної діяльності учнів можна виділити три основні ступені: перцептивне сприймання музичних звучань, їх слухове розрізнювання; аналіз виразно-сислового значення музичної мови, її розуміння; естетична оцінка емоційно-образного змісту музики, її інтерпретація [11].

На першому ступені відбувається розвиток умінь, які дозволяють учням виділяти окремі інтонації; стежити за їх розвитком, а також об'єднувати в єдину цілісність. Виділення з фону «фігури» мелодії як ключової категорії змістовної сутності музики складає основний напрямок діяльності у розвитку вмінь диференційованого слухання музики. Другий ступінь характеризується переходом від перцепції музичних звуків до освоєння їх виразно-сислових значень. Формування групи вмінь на цьому ступені значною мірою зумовлене рівнем його адекватності. На третьому ступені особливого значення набувають уміння особистісного освоєння музичної образності, емоційності, пошукової активності сприймаючого.

На думку О. Рудницької, основою музичного сприймання є емоційна реакція на музику, відчуття естетичної насолоди від звучання творів. Ця думка є основоположною у розумінні значення емоцій, почуттів у процесі музичного сприймання. Педагог-музикант висвітлює ознаки високоякісного рівня спрямованості музичного сприймання: інтерес до музики; вибіркове ставлення до музичних творів; художньо-естетична ерудиція; емоційність сприймання; адекватність розуміння музичної інформації; здатність до творчої інтерпретації музики; вплив здобутих музичних вражень на подальшу самостійну діяльність особистості.

Важливу роль у діяльності вчителя музики відіграють концептуальні положення педагогіки музичного сприймання, розроблені та висвітлені О. Ростовським. Теоретичні положення авторської концепції педагогічного керування музичним сприйманням (розгляд «музичного сприймання як



керованого соціального явища, де об'єктивні і суб'єктивні чинники знаходяться у нерозривній єдності та взаємозв'язку», «спрямованість педагогічної діяльності учнів, яка б відповідала поставленій меті»; «розкриття змісту музичних творів на основі осягнення школярами суті й особливостей музичного мистецтва» [9, 10]) стали основною теоретичною базою, на якій будується музично-педагогічна діяльність.

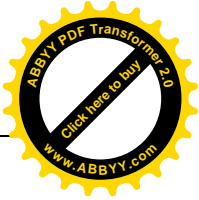
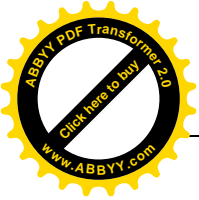
**Висновки.** Отже, музичне сприймання – складний процес чуттєвого відображення предметів та явищ об'єктивної дійсності при безпосередньому їх впливі на органи чуття, що зумовлений психологічними особливостями, досвідом особистості, її емоційно-почуттєвою сферою тощо. При цьому музичне сприймання не є прямим наслідком засвоєння певної суми знань.

Теоретичний аналіз наукової літератури дав змогу зробити висновки, що у вітчизняній дидактиці практично не існує цілісної системної методики опанування сприймання музичного твору. При розробленні такої методики слід виходити з того, що за законами художнього сприймання не можна нав'язати учневі конкретний образ і одним із чинників впливу мистецтва на дитину є створення умов для самостійного відкриття нею цінностей творів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ананьев Б. Г. Индивидуальное развитие человека и константность восприятия / Б. Г. Ананьев. – М. : Просвещение, 1968. – С. 8.
2. Апраксина О. Методика музыкального воспитания в школе / О. Апраксина. – М. : Просвещение, 1983. – 224 с.
3. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс : Кн. I / Б. В. Асафьев. – М., 1930. – С. 189.
4. Ветлугина Н. А. Возраст и музыкальная восприимчивость / Н. А. Апраксина // Воспитание музыкой / Ред.-сост. В. Н. Максимов. – М., 1980. – С. 229–243.
5. Гродзенская Н. Л. Слушание музыки в школе / Н. Л. Гродзенская. – М. : Изд-во АПН РСФСР, 1961. – 94 с.
6. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца : кн. для учителя / Д. Кабалевский. – М. : Просвещение, 1984. – 206 с.
7. Костюк О. Г. Сприймання музики і художня культура слухача. – К. : Наукова думка, 1965. – 187 с.
8. Науменко С. І. Психологія музичності та її формування у молодших школярів : навч. посіб. / С. І. Науменко. – К. : КДПІ, 1993. – 157 с.
9. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання : навч.-метод. посіб. / О. Я. Ростовський. – К. : ІЗМН, 1997. – 248 с.
10. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии : в 2-х т. / С. Л. Рубинштейн. – М. : Педагогика, 1989. – Т. 1. – С. 272.
11. Рудницкая О. П. Педагогические проблемы восприятия музыки / О. П. Рудницкая // Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования : Сб. ст. / Сост. А. Г. Костюк. – К. : Музична Україна, 1986. – С. 70–84.
12. Шацкая В. Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества / В. Н. Шацкая. – М. : Педагогика, 1975. – 197 с.





## РЕЗЮМЕ

**О. П. Сердюк.** Педагогические подходы к формированию музыкального восприятия в теории и практике музыкального обучения школьников.

*В статье освещены разные научные подходы относительно формирования музыкального восприятия у школьников в теории и практике музыкального обучения, представлена проблема музыкального восприятия как эстетический процесс, который объединяет все виды музыкальной деятельности и ее результаты в соответствии с потребностями действительности, определении пути для повышения эффективности слушания музыки, а также сделаны выводы относительно овладения восприятием музыки.*

**Ключевые слова:** музыкальное восприятие, формирование восприятия музыки, эстетическое восприятие музыки.

## SUMMARY

O. Serduk. Pedagogical approaches to formation of musical perception in the theory and practice of musical educating of schoolchildren.

*The article outlines the different approaches to the formation of musical perception in students in the theory and practice of music education, outlined the problem of music perception as an aesthetic process that unites all kinds of musical activity and its results according to the needs of reality, identifying ways to improve listening to music and findings, and conclusions about mastering the perception of music.*

**Key words:** musical perception, forming of music perception, aesthetic perception of music.