

DOI <https://doi.org/10.32405/2308-8885-2019-4-7-12>

УДК [37.015.31: 78 : 373.3] : 001.82

Рева Валентин Павлович,

кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры музыки и эстетического образования Могилевского государственного университета имени А. А. Кулешова, г. Могилев, Республика Беларусь, e-mail: val.r@tut.by

МЕТОДИКА ВОСПИТАНИЯ КУЛЬТУРЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В КОНТЕКСТЕ СИСТЕМНО-СИНЕРГЕТИЧЕСКОГО ПОДХОДА

Сучасна соціокультурна панорама життя характеризується різними типами ставлення до музики. Відзначається однобокість захоплення дітей, молоді легкими жанрами музичного мистецтва, недооцінка духовної значущості його академічних напрямків. Ці тенденції, які спостерігаються вже в молодшому шкільному віці, посилюються на фоні недооцінки виховних потенціалів музики як естетико-художнього явища, візуалізації змісту, теоретизації викладання. Очевидною є необхідність обґрунтування нових методологічних підходів і методик виховання культури музичного сприйняття в учнів загальноосвітніх шкіл. На орієнтовно-емоційному рівні сприйняття відбувається узагальнення музичного змісту, узгодження із соматичним і тілесним досвідом слухача, одномоментне сполучення інтонаційно-емоційного сенсу, ініціація полів асоціативних уявлень як провідних параметрів художньої комунікації. На конструктивно-емоційному рівні здійснюється переосмислення життєвих емоцій в емоції художні через аналітичні дії слухача, уточнення виразних засобів, форми, жанрових особливостей, переклад одномоментних інтонаційно-тілесних образів-емоцій в образи-переживання.

Сприйняття музики засновано на механізмах інтонаційного відображення дійсності, не тільки пізнання змісту, а й того, як воно закарбовано в музичному творі, які резерви психіки залучає (раціональні, емоційні, тілесні, асоціативні, інтуїтивні). Результати дослідження вказують на ефективність системно-синергетичного підходу до виховання культури музичного сприйняття, інтонаційно-орієнтованого і конструктивно-емоційного методів аналізу музичних творів. У процесі формування музичного сприйняття операції й механізми виконують навчальну функцію, закріплюються в подальшому як засоби аналізу музичних творів, самостійної творчої діяльності учнів. Через інтонаційні механізми сприйняття здійснюється досягнення цілей музичної освіти (навчання, виховання і розвитку учнів), більш глибокого розкриття змісту навчальної програми з музики, вдосконалення структури уроку в цілому.

Ключові слова: молодші школярі, сприйняття, музика, інтонаційно-орієнтувальний і конструктивно-емоційний методи, механізми, операції, системно-синергетичний підхід.

Вступление. Дети приходят в школу с определенным опытом восприятия музыки, сформировавшимся стихийно, под влиянием песенной эстрады. Преодоление стереотипа отношения к музыкальному искусству как предмету развлечения, иллюстрации жизни представляет сложную психолого-педагогическую проблему раскрытия того, чего учащимися не замечалось ранее, – выражения чувств и переживаний человека, переключения восприятия с визуально-предметного на слуховой регистр.

Анализ основных положений. Чувственная составляющая музыки значительно ближе эмоциональной сфере детей, чем предметно-образная, потому что ее они носят в себе и готовы откликнуться, если на это будет своевременно обращено внимание учителем. Эта закономерность, обуславливающая процессы музыкального воспитания, не получила должного научного осмысления в педагогике. Высказываются мнения о том, что человек, не имеющий специального образования, не может полноценно наслаждаться музыкой. Возражая этому, Б. В. Асафьев писал: «Разве музыканты, слушая, только и думают о том, где «главная» и где «побочная» партия, и разве то, что они знают об этом, и есть их эстетическое удовольствие?» [1, с. 88–89]. Восприятие музыки опирается не только на знания, но и подсознание, интуицию, интонационно-телесный и речевой опыт. В ряду общих закономерностей восприятия искусства следует выделить: неисчерпаемость содержания, зависимость от жизненного опыта, тезауруса культуры человека, потребностей, интересов. Завершенного музыкального восприятия не существует, можно говорить о мере его углубления.

Сокровищница музыкального искусства неисчерпаема. Ее невозможно освоить за годы учебы в школе, выработать универсальные методы восприятия, применимые для всех жанров и направлений музыки. Актуальным для педагогики является формирование интонационно-слуховой культуры учащихся как одного из важнейших условий восприятия. «В музыке ничего не существует вне слухового опыта, – писал

Б. В. Асафьев. – Поэтому ни одно определение не может возникать из «немых», из абстрактных, вне материала музыки лежащих предпосылок, а только из конкретного материала того, что звучит» [2, с. 198]. По мнению А. Г. Костока: «Высокая культура восприятия – это функциональное совершенство его механизмов, пригодность их к верному отражению художественных шедевров, это проявление богатства музыкального сознания и духовного облика слушателя» [3, с. 347]. Автор связывает эти процессы с уменьшением доли зрительных рецепций. Культура музыкального восприятия рассматривается нами как процесс «рефлексивного эстетико-мотивированного познания, умения переводить содержание музыки на личностный интонационный код, погружаться в интонационно-насыщенное поле художественных образов, достраивать их в соответствии с художественно-коммуникативными нормами общения с искусством» [9, с. 4]. **Целью статьи** явилось рассмотрение системно-синергетических предпосылок воспитания культуры музыкального восприятия у младших школьников.

Основная часть. Методика воспитания культуры музыкального восприятия представляет научно обоснованную деятельность педагога, направленную на раскрытие воспитывающих потенциалов музыки, формирование ценностного отношения к ней учащихся. Системная составляющая этого процесса включает вопросы организации и анализа музыкальных произведений, информационного обеспечения занятий, контекстуального окружения, установления связей между знаниями, методами педагогического воздействия, операциями и механизмами восприятия музыки, актуализации ее гедонистических, эвристических, внушающих и заражающих функций. «Специфическим для синергетической модели является рассмотрение музыкального восприятия как эстетического явления, жизненно необходимого для человека, связанного с формированием духовности (чувств, эмоциональной сферы, творческого воображения, интонационного мышления). Восприятие музыки совмещает в себе открытость и замкну-

тость, линейность и нелинейность, закономерность и стохастичность, наличие положительных и отрицательных обратных связей; включено в круг явлений более широкого порядка, культуры в целом, влияний внешнего окружения, педагогических и психологических воздействий, музыкознания, критики, мнений других людей, факторов моды» [7, с. 39]. По своим структурным параметрам представляет осознаваемый и, одновременно, недостаточно осознаваемый интуитивный процесс, подверженный влияниям художественно-ассоциативного хаоса.

О роли конструктивного хаоса в появлении новых художественных форм писал Д. С. Лихачев: «Форма стремится восстановить прерванные связи с новыми явлениями в человеческой культуре. Не действительность воспринимается через искусство, а искусство воспринимается через действительность. Именно поэтому вслед за появлением новой идеологии, новых идеалов или новых резко отражающихся в человеческом сознании фактов истории появляются новые оптимальные направления, по-своему объясняющие действительность... Творчество всегда связано с некоторой неустойчивостью..., которая является отражением хаотического начала в мире» [5, с. 15, 96].

Ассоциативные представления как наиболее неустойчивые структурные элементы восприятия музыки выполняют функцию *управляющих параметров*, обновления художественно-эстетических и психологических траекторий (эмоционально-чувственных, интеллектуальных, медитативных, интуитивных, телесных, жанровых, стилевых). Как отмечает И. А. Евин: «Определяющая роль наиболее неустойчивой переменной в процессе самоорганизации известна как принцип подчинения. Использование параметра порядка и принципа подчинения в настоящее время становится универсальным методом описания систем со многими степенями свободы вблизи точек неустойчивости» [3, с. 9].

Восприятие музыки обретает ориентацию художественного познания в тех случаях, когда возникающие цепи ассоциативных представлений вытекают из

интонационно-образного содержания музыкального произведения, получают подкрепление в жизненном опыте. К ним относятся ассоциации интонационно-речевого, эмоционально-чувственного, жанрово-стилевого, интонационно-пластического, хореографического, телесного, многочисленных других представлений художественного типа. Звук, как телесно-осязаемый материал музыки, становится фактом персонализации восприятия, инициации самоорганизующихся процессов. Восприятие музыки обретает ориентацию сотворчества в тех случаях, когда ассоциативные представления получают интонационно-смысловое наполнение, близкое жизненному опыту человека (речевому, кинестетическому, пластическому, телесному, мимическому), резонируют с чувствами. Противоположная направленность ассоциаций – предметно-визуально-образная – становится причиной блокирования восприятия уже на стадии начала, замещения слуховых образов визуальными. От содержания ассоциативных представлений зависит включение слушателей музыки в процессы достраивания субъективных образов-переживаний, декодирования отражаемых эмоций телесными движениями, погружения в художественный мир музыкальных произведений. *Психологическая функция ассоциирования, как одного из ключевых механизмов творчества, связанного со сочинением и восприятием искусства, состоит в обеспечении ориентировочных действий (читателей, слушателей, зрителей), установлении художественно-образных аналогий с жизненным опытом человека.*

Процессы, связанные с отбором материала, варьированием ассоциаций, лежат в основе художественного творчества, сочинения и восприятия всех видов искусств: «Когда б вы знали, из какого сора растут цветы, не ведая стыда» (А. Ахматова); «Поэзия – та же добыча радия, в грамм добыча, в год труды» (В. Маяковский); «Не знаю сам, что буду петь, но только песня зреет» (А. Фет); «Из недр своей фантазии, из ткани своих ассоциаций, из предпосылок своего характера творит художественный образ зритель» (С. Эйзенштейн); «Нежнее

нежного лицо твое, блее белого твоя рука» (О. Мандельштам) и др.

Педагогический аспект проблемы заключается в обосновании методики воспитания культуры музыкального восприятия, активизации творческого воображения учащихся. Малейшего интонационного намёка, интонационно-телесной ассоциации бывает достаточно для того, чтобы эмоциональная характеристичность восприятия обрела новое ассоциативное насыщение [6]. Большое значение приобретают проблемно-поисковые задания, назначение которых состоит в установлении эвристической активности восприятия: «если бы...?»; «с выражением чего (кого)...?»; «можно ли предположить...?»; «созвучно ли...?»; «вероятно ли...?»; «допустимо ли...?»; «сравнимо ли...?», многочисленными другими [8, с. 108]. В исследовании получили обоснование *интонационно-ориентирующий и конструктивно-эмоциональный методы анализа* музыкальных произведений.

Сущность *интонационно-ориентирующего метода* состоит в установлении художественно ассоциативных связей содержания музыки с кинестетическим и речевым опытом учащихся, интонационной генерализации, включающей начало музыкальной коммуникации (*зарождение восприятия*), выделение ярких интонационных паттернов звучания (*звукосмысловое обобщение*), инициацию полей ассоциативных представлений (*управляющих параметров восприятия*). Интонационно-звуковые обобщения не одномерны, связаны с внешними и внутренними реакциями, выступают неизменными спутниками музыкального восприятия. К первым относятся жестовые, мимические, пластические, соматические движения (изменения форм дыхания, вегетативной системы). Во вторым – состояния «внутреннего созерцания», «медитации», «сопереживания». Созидательное значение интонационных откликов заключено в репликации их как знаковых ориентиров художественной коммуникации, перенесении в другие ситуации музыкального восприятия.

Сцена из балета С. С. Прокофьева «Золушка» («Вальс. Полночь» соч. 87)

заканчивается тем, что девушка, покидая бал, теряет туфельку. На лестнице туфельку находит взволнованный принц. Погружение в эмоциональное состояние лирического героя включает: движения, мимику, жесты, обнаружение и поднятие туфельки, выражение отношения к ней как символу признания, восхищения красотой. В движениях получает отражение вся гамма переживаний персонажа пьесы: смятения чувств, отчаяния, растерянности. Отличается лишь техника исполнения движений каждым из учащихся, не нарушающая общей образной характеристичности музыкального содержания. Две важнейшие составляющие можно выделить в рассматриваемом примере: формирование эстетического отношения к жанру балета и овладение опытом *интонационно-пластического погружения* в художественный мир музыки, сопереживания лирическому герою. (Полезным методическим приемом является просмотр фрагмента балета С. Прокофьева «Золушка», где учащиеся получают возможность сравнения своих действий с исполнением профессиональных артистов).

В начальной интонации «Вальса» си минор Ф. Шопена (соч. 69 № 2) можно ощутить жест, реверанс, поклон, несущие в себе ярко выраженную интонационно-телесную направленность восприятия (пример 1):

Эти чувства возникают уже в начальных тактах восприятия. Первая доля, обычно акцентированная в вальсах Шопена, смягчена задержанием. Вдох, задержка дыхания, произвольное движение глаз, головы (взгляд, отведенный в сторону), ассоциативно связаны с проявлением изящных манер лирического героя. Какими чертами характера наделяет его композитор, предстоит определить самим учащимся в процес-

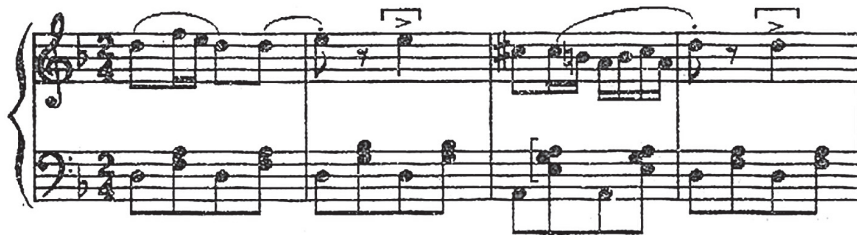
се дальнейшего анализа и прослушивания музыкального произведения.

Опознание эмоций – важный этап музыкального восприятия. Вместе с тем он не может быть назван в полном смысле художественным, ограничивается рамками распознавания протоинтонационного материала содержания музыки. Учащиеся испытывают значительные затруднения в его конкретизации до тех пор, пока не обнаруживают интонационно-телесных и мышечных подкреплений восприятия, развертывания в параметрах языка музыки, средств художественной выразительности, интонационно-телесного сопереживания, «вне которого невозможно достичь сколько-нибудь значимых воспытающих результатов» [10, с. 38].

Назначение *конструктивно-эмоционального метода* заключается в организации процессов переосмысления художественных эмоций, сличения их с жизненными прообразами. Младшие школьники свободно выделяют наборы средств выразительности для моделирования жизненных эмоций: грусти (медленного темпа, тихого звучания, плавной мелодии); радости (быстрого темпа, повышенной громкости, осветлённого звучания) и др. Любая эмоция, переданная в музыке, может быть раскрыта в телесно-мышечных параметрах. В жизненном опыте человека (взрослого и ребенка) закрепились интуитивные представления о положительных и отрицательных, активных и пассивных, стенических и астенических эмоциях, выражаемых каждым субъектом персонально, наделяющих их при восприятии музыки личностными смыслами. Функция конструктивно-эмоционального метода заключена в управлении процессами развёртывания симультанных интонационных образов в образы-переживания, достраивании



Пример 1. Ф. Шопен, «Вальс» си минор, соч. 69 № 2 (фрагмент)



Пример 2. М. Глинка, «Полька ре минор» (фрагмент)

содержания. Персонажи художественного мира музыкальных произведений получают образно-символические характеристики, синхронизируемые с общим тоном звучания. Сам же процесс музыкального восприятия оформляется в организованную учебную работу, основанную на субъект-субъектном взаимодействии учащихся и педагога. Достижение субъективных образов восприятия является творческим актом, наполняющим слушателей музыки состояниями духовного пробуждения, вдохновения, открытия жизненных перспектив, установления связей с жизненным опытом. Такие навыки необходимо формировать с детства на материале произведений, написанных профессиональными композиторами, – лаконичными по форме и глубокими по содержанию.

Большое значение приобретают операции и механизмы регулирования процессов восприятия. Назначение операций состоит в активизации мышления, аналитических действий учащихся (выделении интонационных эталонов, эмоциональных наклонений звучания, сравнений с жизненным опытом): коммуникативных – установления диалогов с персонажами художественного мира музыкальных произведений; корректирующих – определения кульминационных зон; апперцептивных – подключения перцептивного опыта; мнемонических – запоминания ярких музыкальных фрагментов; симультанных – эмоционально-образные обобщения; сукцессивных – развертывания и конкретизации содержания. Механизмы восприятия обеспечивают связи музыки с жизненным опытом младших школьников. Интонационные – речевые, телесные, кинестетические; ассоциативные – эмоциональные, чувственные, соматические; языковые –

артикуляционные, метро-ритмические, мелодические, динамические, тембровые, темповые, фактурные, регистровые; жанровые – протоинтонационные; метафорические – художественно-образные.

Операциями и механизмами определяют процессы интериоризации восприятия – перевода внешних воздействий музыки в план переживаний, сотворчества, самоанализа. Специфические для восприятия музыки операции и механизмы связаны с общепедагогическими (сравнения, сопоставления, повторения выделения контрастов), и музыкально-психологическими (проявляющимися, заражающими, внушающими), определяющими его синергичную сущность.

Например, восприятие акцентов на слабых долях в «Польке ре минор» М. И. Глинки может быть переосмыслено с помощью операций: коммуникативных – установления связей с персонажем пьесы (ребенком); мнемонических – запоминания мелодии через воспроизведение ритмических рисунков; апперцептивных – окружения восприятия

жизненными контекстами. Механизмов: интонационных – кинестетических; жанровых – танцевальных; музыкально-языковых – метроритмических (пример 2).

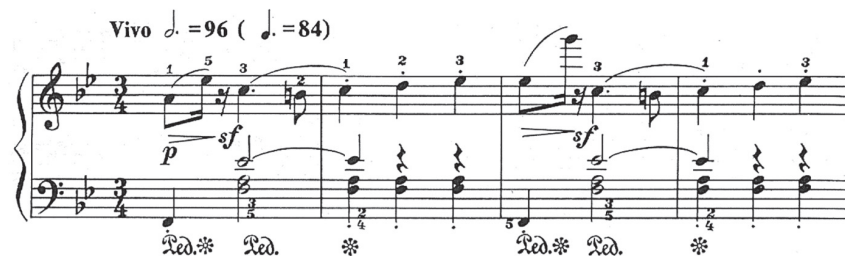
О раннем или очень раннем времени суток рассказывается в пьесе (В. Н. Салманов «Утро в лесу» (из цикла 15 детских пьес для фортепиано)? Природа только начинает просыпаться или уже давно взошло солнце, и лес наполнился шумными голосами птиц? Какие интонации можно выделить в музыке: робкие или уверенные, напористые или затаенные?

Операции: корректирующие – мягкое звучание; апперцептивные – очень раннее утро; симультанные – вкрадчивость. Механизмы: художественно-ассоциативные – пробуждение природы; интонационные – робкие голоса; метафорические – образы тишины и спокойствия. Восприятие может дополняться художественными контекстами, не нарушающими логики интонационного развития содержания музыки (рисунками, репродукциями картин живописи, литературными аналогиями) (пример 3).

Р. Шуман, Арлекин из фортепианного цикла «Карнавал» соч. 9: Арлекин – персонаж итальянской «комедии масок». Слуга-шут в костюме из разноцветных лоскутов, в черной полумаске, отличающийся остроумием, умениям выходить из затруднительных положений. Какими художественными средствами передано поведение персонажа пьесы?



Пример 3. В. Салманов «Утро в лесу» (из цикла 15 детских пьес для фортепиано) (фрагмент)



Пример 4. Р. Шуман «Арлекин» (из фортепианного цикла «Карнавал») соч. 9.

Операции: мнемонические – повторяемость метроритмических формул первых долей в нечетных тактах; коммуникативные – установки на сопереживание; апперцептивные – театральность действий; симультанные – эксцентричность поведения. *Механизмы:* интонационные – стремительность движений; музыкально-языковые – метроритм, мелодия, темп, динамика; художественно-ассоциативные – смена масок; метафорические – клоунада. Интонационно-образная характеристичность содержания: насмешливость, шутка, комедианство (пример 4).

Операции и механизмы музыкального восприятия выполняют функции развертывания образного содержания, «цепляемости» внимания за яркие кластеры звучания (мелодические, метроритмические, динамические).

Педагогическая эффективность операций и механизмов отмечается уже в работе с первоклассниками. «Посадил дедушка картошку. Богатым выдался урожай. Хорошее настроение возникло у него, так что сами ноги пустились в пляс. Вместе с ним стали танцевать бабушка, внучата». Какие движения они могли бы совершать под музыку белорусской плясовой песни «Бульба»? Такого, на первый взгляд незатейливого, рассказа-установки достаточно для того, чтобы активировать операции и механизмы восприятия музыки. Операций: *коммуникативных* – коллективного общения; *апперцептивных* – воспроизведения реальной жизненной ситуации; *симультанных* – выявления эмоции радости; *сукцессивных* – эмоционального развертывания музыкального содержания. Механизмов: *интонационных* – телесных; *художественно-ассоциативных* – театрализации; *жанровых* – песенных, танцевальных; *метафорических* – оброчно-игровых. Вне подобных коррекций содержание музыки не становится предметом анализа, не закрепляется в личностном опыте восприятия учащихся.

Выводы. Учитывая свойственную младшим школьникам игровую специфику познавательной деятельности, непосредственность выражения чувств и эмоций системно-синергетический подход рассматривается как наиболее

оптимальный для воспитания культуры музыкального восприятия учащихся. Эффективность интонационно-ориентирующего и конструктивно-эмоционального методов анализа состоит в обучении учащихся способам творческих действий, умении устанавливать диалоги с персонажами художественного мира музыкальных произведений.

Восприятие музыки осуществляется в непосредственной связи с размышлениями о ней как искусстве выражения незримых, невещественных, не измеряемых предметно духовных ценностей, чрезвычайно важных для жизни взрослых и детей. Стремление к достижению истины, счастья свойственно каждому человеку. Противоречие заключается в том, что одновременно с этим он движется навстречу собственному одиночеству, остаётся один на один с собственными мыслями, воспоминаниями, болезнями, грузом нерешённых жизненных проблем. И только музыка, с её уникальным свойством мысленного интонирования, остаётся единственно возможным каналом связи с миром, источником моральной поддержки, утешения, надежды, когда все другие средства утратили свой ресурс. Об этом не задумывается ребёнок, школьник, юноша. К взрослому человеку такое диалектическое прозрение приходит слишком поздно или не приходит совсем. Педагогика призвана оказывать опережающее воздействие на формирование духовности, максимально пролонгировать общение с высоким искусством, не допускать его минимизации и упрощения.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы определяются разработкой системно-синергетической модели воспитания культуры музыкального восприятия, внедрения ее в практику работы общеобразовательной школы.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Асафьев, Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Ленинград : Музыка, 1973. 144 с.
2. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. первая и вторая. Ленинград : Музыка, 1971. 376 с.
3. Евин, И. А. Искусство и синергетика : учеб. Пособие. Москва : Либроко, 2014. 208 с.
4. Костюк, А. Г. Культура музыкального вос-

приятия // Художественное восприятие. Ленинград : Наука, 1971. С. 334–34.

5. Лихачев, Д. С. Через хаос к гармонии. Очерки по философии художественного творчества. СПб. : Блиц, 1999. 191 с.

6. Рева, В. П. Воспитание культуры музыкального восприятия у младших школьников // Пачатковая школа. 2019. № 2. С. 49–53.

7. Рева, В. П. Достраивание субъективных образов восприятия музыки слушателями: педагогический аспект // Вестн. кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование» Моск. пед. гос. ун-та. 2016. № 4 (16). С. 37–48.

8. Рева, В. П. Интонационно-телесные контексты музыкального восприятия (педагогический аспект) : монография. Могилев : МГУ имени А. А. Кулешова, 2013. 180 с.

9. Рева, В. П. Модель воспитания культуры музыкального восприятия слушателя. // Веснік Магілёўскага дзярж. ун-та імя А. А. Куляшова. Серыя С. Псіхалага-педагагічныя навукі: педагогіка, псіхалогія, методыка. 2017. № 1 (49). С. 4–13.

10. Рева, В. П. Практико-ориентированные стратегии погружения учащихся в художественный мир музыкальных произведений // Музыкальное искусство и образование Моск. пед. гос. ун-та. 2019. Т. 1. № 1. С. 25–39.

References:

1. Asafev, B. V. (1973). Izbrannye statii o muzykalnom prosveshchenii i obrazovanii [Selected articles on music enlightenment and education]. Leningrad: Muzyka.
2. Asafev, B. V. (1971). Muzykalnaia forma kak protsess [Musical form as a process]. Leningrad: Muzyka.
3. Evvin, I. A. (2014). Iskustvo i sinergetika [Art and synergetics]. Moscow: Librokom.
4. Kostyuk, A. H. (1971). Kultura muzykalnogo vospriiatiia [Culture of musical perception]. In Khudozhestvennoe vospriiatiie (pp. 334–34). Leningrad: Nauka,
5. Likhachev, D. S. (1999). Cherez khaos k garmonii. Ocherki po filosofii khudozhestvennogo tvorchestva [Through chaos to harmony. Essays on the philosophy of art]. St. Petersburg: Blits.
6. Reva, V. P. (2019). Vospitanie kultury muzykalnogo vospriiatiia u mladshikh shkolnikov [Education of the culture of musical perception of primary schoolchildren]. Pachatkovaiia Shkola, 2, 49–53.
7. Reva, V. P. (2016). Dostraivanie subektivnykh obrazov vospriiatiia muzyki slushateliami: pedagogicheskii aspekt [Completion of subjective images of music perception by listeners: Pedagogical aspect]. In Vestnik kafedry UNESCO «Muzykalnoe iskustvo i obrazovanie» Moskovskogo pedagogicheskogo gosudarstvennogo universiteta: Vol. 4 (16) (pp. 37–48).
8. Reva, V. P. (2013). Intonatsionno-teslesnye konteksty muzykalnogo vospriiatiia (pedagogicheskii aspekt) [Intonation and body contexts of musical perception (pedagogical aspect)]. Mogilev: MGU imeny A. A. Kuleshova.

9. Reva, V.P. (2017). Model vospitaniia kul'tury muzykal'nogo vospriiatiia slushatelia In Vesnik Mahileŭskaha dziazrh. un-ta imia A.A. Kuliashova. Seriya S. Psikhologa-pedagogichnyia navuki: pedagogika, psikhologiya, metodyka: Vol. 1 (49). (pp. 4–13).

10. Reva, V.P. (2019). Praktiko-orientirovannye strategii pogruzeniia uchashchikhsia v khudozhestvennyi mir muzykal'nykh proizvedenii [Practice-oriented strategies for immersing students in the artistic world of musical works]. In Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie Moskovskogo pedagogicheskogo gosudarstvennogo universiteta: Vol. 1 (1). S. 25–39.

Рева В. П., кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры музыки и эстетического образования Могилевского государственного университета имени А. А. Кулешова, г. Могилев, Республика Беларусь, e-mail: val.r@tut.by

Методика воспитания культуры музыкального восприятия у младших школьников в контексте системно-синергетического подхода

Результаты исследования свидетельствуют об эффективности системно-синергетического подхода к воспитанию культуры музыкального восприятия, интонационно-ориентирующего и конструктивно-эмоционального методов анализа музыкальных произведений.

На ориентировочно-эмоциональном уровне осуществляется обобщение музыкального содержания, согласование его с соматическим и телесным опытом учащихся, одномоментное схватывание интонационно-эмоционального смысла, инициация полей ассоциативных представлений как руководящих принципов художественной коммуникации. На конструктивно-эмоциональном уровне осуществляется переосмысление жизненных эмоций в художественные через аналитические действия, уточнение выразительных средств, формы, жанровых особенностей, перевод одномоментных интонационно-телесных образов-эмоций в образы-переживания.

Ключевые слова: восприятие, музыка, интонационно-ориентировочный и конструктивно-эмоциональный методы, механизмы, операции, системно-синергетический подход.

V. P. Reva, PhD in Pedagogy, assistant professor, chair professor department of music and aesthetical education Mogilev State A.Kuleshov University, Mogilev, Belaru, s val.r@tut.by

Methods music perception culture education of young schoolers in the context of system-synergetic approach

Contemporary social and cultural panorama of our life is characterized by various types of attitudes towards music. Unilateralism of children's interests and their inappreciation of spiritual significance of music academic

subgenres can be noted these days. These trends which can be already observed among the young schoolers are being enhanced against the background of undervaluation of educatory potential of music as aesthetic phenomenon of art, vizualization of the content and theorization of education. It is obviously necessary to substantiate new methodological approaches and methods of music perception culture among the schoolers of the secondary schools.

On evaluative-orientative level of perception, generalization of music content place, concord between somatic and physical experience of a listener, one-second grasp of intonational-emotional meaning, initiation of associative ideas as control parameters of artistic communication. On emotional-constructive level of perception, life emotions reframing into artistic emotions via listener's analytical actions takes place, expressive means clarification, forms, genre special aspects, rendering of one-second intonational-physical images-emotions into images-experiences.

Music perception is based on the reality intonation reflection mechanisms, not only its inductive learning but as it is depicted in a musical composition as well, what mental reserves it engages (rational, emotional, bodily, associative, intuitive). Research results show the effectiveness of the system-synergetic approach applied to the music culture perception education, intonationally orienting and constructionally emotional methods of musical composition analysis. At the early age of schoolers we can lay basic foundations of music culture, enabling to master such artistic patterns which can be constructed in later years.

Feelings, experienced and recognized in music individually and independently, imprint themselves indelibly in emotional and imaginative sphere of a person, but if implemented compulsory it is possible to extinguish the interest towards music. In the process of formation of musical perception, operations and mechanisms perform a teaching function, are further fixed as methods of analysis of musical works, independent creative activity of students. It is of prime importance for us not to let it happen working with children. Through intonation mechanisms of perception, the objectives of music education (training, education and development of students), a deeper disclosure of the content of the curriculum in music, improving the structure of the lesson as a whole are achieved.

Keywords: perception, music, intonation-oriented and design-emotional methods, mechanisms, operations, system-synergetic approach.

Статья поступила в редакцию 04.11. 2019 г.

Актуалізовано проблему застосування ігрових вправ з LEGO з молодшими школярами на уроках музичного мистецтва в контексті положень Концепції «Нова українська школа». Подаються методичні рекомендації щодо особливостей використання LEGO-цеглинок у музичному навчанні та способи роботи з цим дидактичним матеріалом. Представлено комплекс авторських ігрових вправ із використанням цеглинок LEGO, що мають на меті створити позитивну навчальну мотивацію школярів та сприяти формуванню предметних компетентностей учнів на уроках музичного мистецтва в умовах Нової української школи.

Ключові слова: *Нова українська школа, урок музичного мистецтва, музично-дидактичні ігри, LEGO-цеглинки, ігрові вправи, молодші школярі.*

Реформою шкільництва Міністерства освіти і науки України, що відбувається згідно з Концепцією «Нова українська школа», передбачено створення новітньої школи на засадах компетентнісного, інтегрованого, діяльнісного, особистісно орієнтованого підходів. Школа майбутнього спрямовуватиме учнів не тільки на знання, а й формуватиме вміння застосовувати їх у житті, в різних ситуаціях практичної діяльності, максимально наближеній до реалій сьогодення. Реалізація засад нової української школи переорієнтовує вчителя на відхід від застарілих методик, переосмислення традиційного досвіду, виокремлення в ньому доцільного, необхідного, – того, що відповідає природі дитини і приносить ефективні результати.

Освітній процес у НУШ організовується із врахуванням принципів «Цінність дитинства» і «Радість пізнання», а отже, передбачає відповідність освітніх вимог віковим особливостям дитини та методів і форм, максимально ефективних у цьому віці (гра, рухова активність і творчість). Закономірним є перший цикл