

Играта като средство за обучение по музика

в предучилищна възраст

Антоанета Стоянова

Резюме: В тази статия се разглежда ролята на детската игра и необходимостта от нейното приложение в обучението по музика в предучилищна възраст като съществен фактор за създаване на чувство за ритъм, развитие на музикалния слух и възпитаване на емоционална интелигентност. Развитието на музикалното възприятие чрез игра е важна предпоставка за емоционална удовлетвореност и за изграждане на творчески личности.

Ключови думи: игра, музика, обучение, символ, ритъм

Abstract: In this article is treated the role of the children's play and the need of its application in preschool music education as an essential factor in creating a sense of rhythm, developing musical hearing and education of emotional intelligence. The development of musical perception through play is an important precondition for emotional satisfaction and for building creative personalities.

Key words: Play, Music, Education, Symbol, Rhythm

Как играта въвлеча детето в света на музиката? По какъв начин влияе симбиозата игра – музика за развитие на емоционалната интелигентност? Какви да бъдат методите на обучение за постигане на качествено възприятие, осмисляне и развитие на детската музикалност?

Според различните индивидуалности не може да бъде използван унифициран подход. Обучението трябва да дава достатъчно пространство за лична инициатива и креативност на малките ученици. Методът на обучение не трябва да бъде еднакъв за всички – учителят трябва да използва смесени техники, адаптирайки ги постепенно към потребностите на всяко дете; в процеса на обучение трябва да бъде изготвена индивидуална оценка за възприятието и осмислянето на музиката чрез игровия процес. Музикалното възпитание в предучилищна възраст е

равностойно на обучението по различните предмети и спомага за цялостното изграждане на детската личност. Обучението по музика, от една страна, дава възможност за експресивно-комуникативна изява – звук, пеене, ритмичност, танц, а от друга – за слухово възприятие, отговарящо на възприемане на музикалното послание.

Още от първите месеци на живота си, чрез спонтанна игра със звуците, детето се запознава с музиката. Следователно, тази активност трябва да бъде оценена и извлечена от баналната сфера на шумовете. Разликата между звук и шум е многократно дискутирана. Ако би могло да се прави музика, чупейки предмети от различни материали пред микрофон или вървейки върху скърцащ под, вниманието се премества към качествата на всички звукове, произведени от различните действия, които могат да се вложат за изучаване на звуците и съответно да се използват за изразяване. От тази гледна точка музикалната игра на детето се приближава все повече към дейността на възрастния музикант. Според музикалния антрополог Джон Блекинг музиката е разделена на две нива: първото е дълбоко, съставено от когнитивни и биопсихологични процеси, които имат за основа музикално възприятие и които предполагат подобни процеси при различните народи и култури, дори и при най-отдалечените като естество; втората е съставена от конкретни слухови форми, усвоени чрез музиката, които са характерни за всеки културен контекст. Тезата на Блекинг е решаваща за балансиране на вниманието между готовия музикален продукт и процеса на неговото реализиране. Оттам произлиза и отговорът на въпроса: Колко музикален е човек? (How musical is man?).

В някои от чуждите езици глаголът *играя* „принадлежи” и на музикалния речник: „jouer du piano”, “play the piano”, „spiel das Klavier”... (свиря на пиано)... Как бихме могли да сближим тези две толкова различни действия – *играя* и *свиря*? Сензорно-моторната игра на малките деца или т.нар. *упражнение* под формата на игра има адаптивен характер. Детето осъзнава външния свят чрез жестове и мимики и придобива определени двигателни умения, които му дават възможност да „владее” околната среда. Пианистът, изучавайки нови пасажии от музикални произведения, се намира приблизително в същата ситуация – чрез упражненията той придобива двигателен автоматизъм.

Може ли музиката да бъде наречена „символична игра”? Думата *символ* има относително значение – цялата човешка дейност е изпълнена

със символизъм. С какво музиката се приближава до символичната игра в детството? Ако това понятие е трудно да се определи с точност, то символичната игра е перфектно описано и добре познато на родителите поведение. В музиката съществуват определен брой схеми на организиране на звуковата материя, които имат общо с конкретното движение, срещащо се в ежедневието. Създават се ситуации, които провокират чувства. В повечето музикални култури се наблюдава обща символична цел – възпроизвеждане на звуци и звукови структури, което води до изграждане на образи и емоции. При децата се наблюдава не само желание за повторение на звука, но и многократно изменение на ефектите от възпроизвеждането му. Това се определя от швейцарския психолог Жан Пиаже като „експериментално поведение”, защото представлява аспект на формиране на интелигентността. Според Пиаже се различават три големи фази на развитие на детската игра: сензорно-моторна, символична и игра с правила. Чрез изследване на полезни модели на интерпретация, способстващи за развитие на човешката музикалност от детска до зряла възраст, френският музиколог Франсоа Делаланд предлага оригинален отговор, прилагайки схемата на Пиаже по отношение на развитието на музикалното възприятие чрез игра. Поведението на детето, няколко месеца след раждането, се изразява в изследване на звуковата мощност на предметите наоколо, използвайки различни *сензорно-моторни схеми* (драскане, почукване, удряне или търкане), които възпроизвеждат различни по вид звуци. Използването на собствения глас е част от това поведение. При възрастния (музикант) се наблюдава изследователско поведение, изразяващо се в търсене на особена (характерна) звучност на собствения музикален инструмент или глас. Символичната игра се осъществява на музикално ниво чрез експресивно поведение. На звука се придава способност за смисъл или определен контекст, за определения на хора, движения и ситуации. Така музикалното възприятие на детето излиза от сензорно-моторната схема и става съзнателен резултат от желанието за изразяване чрез звуци. Делаланд обръща специално внимание на връзката между комуникация и звук – например в жестикулирането, което се използва за акомпаниране на звука.

Третият тип поведение, според схемата на Пиаже, произлиза от развитието на музикалната игра на детето и нейната организация отговаря на играта с правила. Между петата и седмата година детето открива удоволствието да прилага правила на собствените си игри или най-вече да

създава такива. Чрез играта детето прави музика, а също и музикалната дейност на възрастните може да бъде интерпретирана като игра. Както споменахме по-горе, глаголят „играя“ може да се преведе и като „свиря“: „jouer au tennis” – „jouer du piano” (фр.играя тенис – свиря на пиано). Що се отнася до участие на тялото, неговото движение на служи за възпроизвеждане на звука или за да му придаде образна форма, а по-скоро за подсилване на възпроизвеждане и „техническо” подпомагане на жеста, който го произвежда.

Основен елемент са ритъмът и неговата пулсация. Някои педагози и учени считат, че той е отправната точка за музикално възпитание, считан е и за допирна точка в музикалната култура на различните народи. Според Делаланд на думата „ритъм” се дава толкова относителен смисъл, колкото може да бъде изявата на различни музикални инструменти в културите на народите по цял свят.

Относно играта и ритъма като средство за музикално възпитание, могат да бъдат приложени различни идеи за създаване на „музикални инструменти”, чрез използване на материали от природата (сухи клони от гората, камъчета, черупки от миди, семена – боб, нахут или леща, бамбукови пръчки, черупки от орехи или сушени плодове). С помощта на родителя могат да се набавят материали от вкъщи – дървени лъжици, картон, които биха могли да бъдат превърнати в ударни инструменти – тамбура, барабан. Метална кутия от бисквити би могла да се превърне в гонг. Различни ненужни материали в домакинството биха могли да се използват за направа на музикални инструменти – картонени ролки с различни размери, метални кутии от напитки, картонени кутии, бутилки (дори със странни форми), тапи от корк. Като помощни материали за „сглобяване” на музикален инструмент биха могли да се използват конци, акварелни бои, ножици със заоблен връх , чукче, молив, гума, тиксо, четки и темперни бои и други.

Една интересна игра, чиято цел е изследване на интензитета на звука, е „Чаши с вода”: използват се пет чаши с еднаква форма и обем, в които се налива различно количество вода. Подреждат се в зависимост от пълнотата на чашата. Водата във всяка чаша може да бъде оцветена различно. Звукът се променя при почукване с пръчица върху всяка една от тях – при най-пълната е най-плътен, а при най-остър. Така се получава своеобразна партитура с ниски и високи тонове.

За възпроизвеждане на музикален звук могат да се използват и саксии с различна големина. Предварително се боядисват в различни цветове, подреждат се върху дървена летва и с помощта на предварително изработена палка от дърво и памук върху тях се нанасят леки удари. Целта е да се установи плътността на звука, в зависимост от големината на саксиите. Интересен вариант е „Звукова камбанка”, направена от малка керамична саксия, пробита в основата и цветен канап с дължина 30 см, който служи за дръжка на камбанката. С помощта на палка се възпроизвежда звук, като се препоръчва леко почукване, поради опасност от счупване на „камбанката”.

За „правене на музика” може да се използва и собственото тяло. Ръцете и краката могат да се превърнат в чудесен инструмент за възпроизвеждане на ритми. Според различната позиция на дланите се произвеждат различни звукове – силни, слаби, отсечени или заглушени. Краката, освен за произвеждане на звук, могат да служат и за акомпанимент на песен или музикален инструмент.

Не по-малка е и ролята на гласа като естествен музикален инструмент. Използвайки въздуха, преминаващ през гласните връзки и устните, може да се възпроизведе свиркане или пеене. С устата може да се произведе ритъм чрез почукване с език по небцето и това може да се превърне в ефект при ритмичен акомпанимент на музикален откъс.

Подходяща и развлекателна игра е „Ритмичен телефон”. В нея могат да участват всички деца от групата, подредени в колона, като ръцете на всеки следващ участник са върху раменете на предходния. Последният в колоната задава ритъм, почуквайки върху раменете на предходния, като същият ритъм трябва да достигне до първия участник в колоната. Отпада от играта този, който промени първоначално зададения ритъм.

Друга интересна игра е „Ритъмът на думите”: децата се подреждат в кръг едно срещу друго. Всеки решава да каже серия от двусрични или трисрични думи (например пате – коте или козленце – меченце), но без да ги съобщава предварително на другите. Учителят задава ритъм с ръце или ударен инструмент. Първото дете казва на висок глас измислената от него дума. Всяко следващо дете по „веригата” трябва да продължи с дума със същия брой срички, запазвайки ритъма. Веригата се прекъсва, когато

някой от участниците не е измислил дума и бива отстранен от играта. Побеждава този, който остане последен.

Играта, съпроводена с музика, подпомага емоционалното развитие и обогатява представите на детето не само за околния свят, но и за създаване на чувство за ритъм, развиване на музикален слух и изграждане на естетически критерии. Игровите методи подпомагат и дейността на учителите, които са преки участници в процеса на обучение. Така се създават условия за творческа среда, в която по лесен и достъпен начин се усвоява преподаваният музикален материал. Симбиозата игра – музика е предпоставка за успешен резултат на учебната дейност в предучилищна възраст и за развитие на детската емоционална интелигентност.

Библиография:

1. Blacking J., 1973: Blacking John, How Musical is Man, University of Washington Press, Seattle and London, 1973
2. Caforio C., Passannanti B., 2009: CaforioCosimo, Passannanti Benedetto, Elementi di grammatica musicale, Carocci, Roma, 2009
3. Delalande, 2003: Delalande Francois, La musique est un jeu d'enfant, BuchetChastel, 2003
4. Delalande, 2007: Delalande Francois, La musica `e un gioco da bambini, FrancoAngeli, Milano, 2007
5. Piaget J.,1976: Piaget Jean, La formation du symbole chez l'enfant, Delachaux et Niesle, Neuchatel – Paris, 1976
6. Romanelli N., Goldwurm G., 2000, Romanelli Nicoletta, Goldwurm Giuliano, Suono e gioco, De Vecchi, Milano, 2000