

«СЛУШАНИЕ МУЗЫКИ КАК ВИД ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА УРОКАХ МУЗЫКИ»

(Из опыта работы Пунтусовой В.В., учителя музыки МБОУ СОШ №37)

Одной из важнейших задач школьного музыкального образования является формирование слушательской культуры учащихся. От сформированности его слушательской культуры зависит, будет ли он совершенствовать свой внутренний мир при общении с музыкальным искусством или нет, воспринимая только чисто развлекательную музыку.

Одним из ведущих видов деятельности на уроке музыки в школе является слушание музыки. Слушание музыки как вид учебной деятельности направлен, прежде всего, на освоение детьми глубины музыкальной культуры, на личностное, индивидуальное постижение высокохудожественных образцов музыки в разнообразных формах и жанрах, на углубление эмоциональной, эстетической и нравственной сфер личности учащихся. В процессе слушания музыки детям прививается любовь к высокохудожественной музыке, формируется потребность в общении с ней, воспитываются их музыкальные интересы и вкусы, формируется представление о том, что музыка рассказывает об окружающей жизни, а также выражает чувства, мысли и настроения человека.

Музыкальное восприятие – сложный психический процесс, в основе которого лежит способность слышать, переживать музыкальное содержание как художественно-образное отражение действительности. Слушатель как бы «вживается» в музыкальные образы произведения. Однако почувствовать в музыке настроение это еще не все, важно осмыслить идею музыкального сочинения. Строй адекватных мыслей и чувств, понимание идеи возникают у слушателя благодаря активизации его музыкального мышления, которое находится в зависимости от уровня общего и музыкального развития

Психолого-педагогической науке известны три основных типа слушательской реакции:

- а) полное непонимание (когда восприятие музыки ощущается как звуковой хаос, лишенный организующего начала);
- б) обобщенное, малодифференцированное восприятие музыки (без глубокого проникновения во внутреннюю структуру произведения с непосредственной эмоциональной реакцией);
- в) истинное понимание музыки (с осознанием связей, составляющих ее элементов, ее внутренней структуры); его конечный результат – восприятие музыкального образа как явления осмысленного.

Учителю музыки важно сформировать у школьников истинное понимание музыки, при этом следует учитывать, что просто слушание музыки мало что дает детям, пониманию музыки нужно учить.

Начинать становление процесса музыкального восприятия у школьников следует с чувственного аспекта, с пробуждения эмоций, формирования эмоциональной отзывчивости как части музыкально-эстетической культуры, что предполагает смещение акцента с технической стороны музыкального искусства на духовную – суггестивно-эмоциональную. Кроме того, учителю необходимо осознавать, что последовательное, систематическое постижение учащимися музыкального искусства осуществляется только с опорой на живое его восприятие, имеющийся **жизненно-музыкальный опыт школьников и обобщения**, к которым они приходят совместно с учителем. Именно на этой основе рождается и развивается умение слышать музыку, а также формируются интонационно-образное мышление, богатое воображение, фантазия и интуиция школьников.

Для того чтобы слушание становилось слышанием, необходим **художественно-педагогический анализ музыкального произведения, то есть совместный учителя с учащимися разбор прослушанного и беседа по поводу услышанного**. При этом дети должны получать верные

сведения о музыкальном жанре, структуре произведения, об элементах музыкальной речи, а также жизни и творчестве композитора. Так, уже в младших классах следует обращать внимание учащихся на то, что колыбельная песня должна быть спокойной, ласковой (мелодия ее негромкая и плавная), а пляска обычно подвижная и веселая (мелодия ее быстрая и громкая). В младших классах учителю также следует знакомить детей с доступными двух- и трехчастными формами произведений, с основными приемами развития музыки: повторностью, контрастностью, вариационностью.

Музыкальные произведения для слушания важно давать как в исполнении учителя, так и в аудиозаписи. Особенно полезно для восприятия музыки школьниками сочетание аудиозаписи с живым исполнением учителя. Например, исполнение учителя на фортепиано можно сравнить с оркестровой или хоровой аудиозаписью.

В современной теории и методике школьного музыкального образования утвердился термин «слушательская деятельность», что, безусловно, подчеркивает активный творческий характер слушательского постижения музыкального произведения. Исследование слушательской деятельности органично включает в себя вопросы, касающиеся музыкального восприятия, его формирования и развития в процессе обучения школьников различных возрастных групп. При этом необходимо отметить, что, являясь начальным этапом деятельности слушателя, оно (восприятие) не сводится к ней, так как последняя включает в себя целый комплекс музыкально-познавательных процессов (память, внимание, мышление, воображение и т.д.).

Важную роль на уроке музыки необходимо отводить грамотной организации слушательской деятельности школьников. По мнению Э. Б. Абдулина, главной задачей слушательской деятельности является формирование слушательской музыкальной культуры учащихся. Это, прежде всего:

- а) накопленный опыт общения с высокохудожественными образцами народной, классической и современной отечественной и зарубежной музыки;
- б) умение эмоционально и глубоко воспринимать образно-смысловое содержание музыки на основе усвоенных знаний о различных музыкальных стилях, жанрах, формах и т.д.;
- в) потребность в слушательской деятельности.

Слушание музыки по методу Н. Гродзенской

Алгоритм работы с каждым музыкальным произведением Н. Гродзенская рассмотрела как своеобразную сонатную форму.

I Вступление

Вступительное слово учителя

Задачи:

- фиксирование внимания
- организация эмоциональной установки на восприятие
- создание концертной ситуации
- подготовка к восприятию смысла, содержания, музыкального образа, необходимые разъяснения в сложных случаях
- интонационная настройка, предполагающая знакомство с интонационным ядром, с темой. Она может включать разучивание (сольфеджирование) темы, вокализация, исполнение, краткий интонационный анализ темы, иногда освоение основной ритмоформулы («Болеро» М.Равель) в

практической музыкальной деятельности. Характер и объем интонационной настройки, ее содержание определяется возрастом детей, конкретным музыкальным произведением.

Вступительное слово обычно включает в очень небольшом объеме сведения об авторе, важные для понимания конкретного музыкального произведения, об истории его создания, об эпохе написания музыки и т.д.

Главные требования к вступительному слову: краткость и эмоциональность и корреляция эмоционального тонуса с содержанием музыкального образа.

II Экспозиция

Слушание произведения в исполнении учителя, детей, в записи.

Важные условия:

- не нарушать целостность восприятия
- не прерывать
- не делать никаких замечаний
- не отвлекать детей никакими движениями
- погрузиться вместе с детьми полностью в переживание – сотворение музыкального образа
- учитель – самый лучший слушатель

В подростковом возрасте можно предложить две различные интерпретации одного и того же сочинения.

Иногда, сразу после окончания звучания класс единодушно спонтанно «выдыхает»: «Еще раз!». Это замечательно, и свидетельствует о том, что диалог с музыкой произошел! Никогда не следует отказывать подобной просьбе, даже если это нарушает подготовленный план работы.

Своеобразным переходом от экспозиции к разработке становится **Пауза**, которая всегда должна быть выдержана после звучания музыки.

Если впечатление сильное, процесс восприятия адекватен и активен – пауза будет продолжительной, как на хорошем концерте, где аплодисменты возникают не сразу. Естественно, что на уроке эта пауза длится мгновения, тем не менее значение ее нельзя переоценить. Пауза – особая звучащая тишина, свидетельствующая о том, что чудо сотворения музыки произошло. И именно в этот момент часто возникает ИНСАЙТ – глубинное озарение, мгновенное постижение смысла музыкального образа. Пауза предшествует любому вопросу, который готов задать учитель, при этом, если дети слушали внимательно, с интересом, полезно задавать такие вопросы: «Кому было интересно слушать?», «Кому понравилась музыка?», «Какое настроение возникло в результате слушания музыки?» а в седьмом – восьмом классах можно спросить: «Кому близка тема произведения?», «Кто сумел погрузиться в мир чувств и мыслей этого музыкального произведения?», «Кому удалось пережить содержание музыкального образа?», предполагая возможность возникновения диалога с лирическим героем и автором музыкального произведения.

III Разработка – анализ музыкального произведения.

Начнем с терминологии. Музыканты прекрасно знают, что профессиональный анализ музыкальных произведений предполагает подробное рассмотрение формы музыкального произведения, строения, взаимодействия выразительных средств, анализ отдельных элементов музыкальной речи, жанра, стиля и т.д. Однако на уроке музыки мы имеем дело не с музыкантами, и перед нами стоят несколько другие задачи.

Главная задача анализа на уроке музыки – раскрыть характер, смысл музыкального образа, обращаясь к важнейшим особенностям музыкальной формы, выразительным средствам, элементам музыкального языка. В процессе такого анализа доминирует художественная составляющая, в тоже время происходит педагогическое действие, т.к. в процессе анализа ребенок учится слушать и понимать музыку, а учитель - учит, поэтому анализ называется «художественно - педагогический». Художественно – педагогический анализ опирается на формы, методы музыковедческого анализа, но никогда не дублирует его, отличаясь по объему, глубине, степени детализации и т. д.

Первый вопрос всегда о содержании и характере музыкального образа. Содержание и форма, привычное диалектическое единство, и в процессе анализа главное – не нарушить диалектическое единство художественного и технического в структуре музыкального образа.

Художественно – педагогический анализ может осуществляться по мнению Э. Абдулина и Е. Николаевой на двух разных уровнях:

- на уровне метода анализа выразительных средств, их взаимосвязи и их роли в создании музыкального образа;
- «на уровне метода интонационного анализа, предполагающем активное прослеживание в музыкальном произведении процесса становления и развития его «интонируемого смысла» (Б. Асафьев).[16]

Огромное значение имеет корректная постановка вопросов. Правильно поставленный вопрос направляет мысль ребенка в нужное русло, активизирует процессы мышления. Очень важно в каждом высказывании учащихся увидеть «зерно истины», отделить «зерна от плевел», на деле доказывая состоятельность своих учеников и свое уважение к ним.

Важно, чтобы анализ музыкального произведения происходил при активном участии большинства учеников. Замечательно, если их мнения расходятся, не надо спешить, пусть дети спорят, пусть в их споре рождается истина, а педагог выполняет функцию своеобразного дирижера этой дискуссии, управляя ходом обсуждения короткими, точными вопросами, не навязывая своего мнения. Выводы также должны сделать дети.

Самое важное требование к процессу анализа – постоянное возвращение к звучанию фрагментов музыкального произведения.

Учитель должен понимать, что согласно законам музыкального восприятия, о которых говорилось ранее и при ограниченном музыкальном опыте детей, после первого прослушивания дети музыку помнят плохо даже в целом, а о деталях говорить и не приходится. Демонстрируем отдельные интонации и их варианты, темы, кадансы; исполняем темы на фортепиано, вокализом, слушаем в

исполнении оркестра – сравниваем, ищем истину...Анализ должен быть музыкальным, звучащим, органичным, тогда он принесет пользу.

Тему анализа мне хотелось бы закончить мыслями Л. Бернштейна о смысле музыки: «Он в том, чтобы заставить вас чувствовать, когда вы ее слушаете...Если музыка заставляет нас внутренне меняться, значит, мы понимаем ее. Смысл музыки заключен в музыке, и нигде более»[17].

IV Реприза.

Повторное прослушивание на более сознательном, более высоком уровне, прослушивание обогащенное анализом.

При повторном прослушивании полезно применять опорные схемы: АВА, АВАСА (рондо), АА1А2А3...(вариации) и т. д.

Возможна письменная работа по опорной схеме

П. Чайковский «На тройке».

А	В	А
привольная просторная светлая яркая мажорная ровное поле снежная высокий регистр	веселая плясовая слышны колокольчики тройки тройка скачет темп стал быстрее	просторная светлая яркая мажорная снежная звучат колокольчики тройка удаляется

После прослушивания дети по очереди читают свои работы по частям, первые несколько человек полностью, а потом добавляют только то, что не было сказано. Самые интересные слова, яркие выражения дети записывают в тетради, таким образом, у каждого получается полноценная работа. Начиная с эпитетов, переходим на существительные, затем словосочетания, далее предложения. Эту работу также сопровождают фрагменты звучащей музыки.

V Кода.

Повторение, закрепление музыки в памяти. Каждое произведение должно быть прослушано 3 – 4 раза, на двух – трех уроках, а затем повторено еще несколько раз в течении учебного года в различных контекстах урока. Хорошим методом повторения прослушанной музыки являются концерты по заявкам детей, викторины, концерты – загадки, а также тесты, в которых могут звучать давно знакомые, но, как правило, уже забытые произведения.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Назовите свойства музыкального восприятия.
2. Раскройте ваше понимание значения стадий музыкального восприятия для организации работы с детьми.
3. Охарактеризуйте направления работы по развитию музыкального восприятия, предложенные автором.

4. Приведите пример применения метода создания художественного контекста.
5. Охарактеризуйте метод установления взаимосвязи художественного и технического на интонационной основе.
6. Приведите пример использования метода инверсии.
7. Приведите пример реализации метода эмоциональных контрастов.
8. Какое значение имеет процесс «сотворчества» в целостном восприятии музыки?
9. Охарактеризуйте значение эмоциональной установки в процессе организации слушания музыки.
10. Приведите конкретные примеры создания различной эмоциональной установки в связи с содержанием музыкального образа.
11. Охарактеризуйте свое отношение к алгоритму работы по слушанию музыки. Как вы считаете, исчерпывает ли слушание музыки как вид музыкальной деятельности работу по развитию музыкального восприятия?
12. Приведите примеры художественно-педагогического анализа музыкального произведения в начальной школе.
13. Приведите примеры художественно-педагогического анализа музыкального произведения в основной школе.
14. Выскажите ваше мнение о работе по опорным схемам.
15. Предложите свой вариант работы (в рамках предложенного алгоритма) над музыкальным произведением из программы начальной школы.
16. Предложите свой вариант работы (в рамках предложенного алгоритма) над музыкальным произведением из программы основной школы.
17. Раскройте сущность метода сравнения в работе по развитию музыкального восприятия.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОСНОВНАЯ

1. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования. – 2004.
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – Л., 1971.
3. Барышева Т.А. Диагностика эстетического развития личности.- Спб.,1999.
4. Безбородова Л.А. Учитель музыки // Безбородова Л.А., Алиев Ю.Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: Учебное пособие для студентов музыкальных факультетов педвузов. – М., 2002.
5. Бернштейн Л. Музыка – всем. – М.,1998.
6. Бернштейн Л. Концерты для молодежи. – Л.,1991.
7. Бонфельд М.Ш. Анализ музыкальных произведений: Структуры tonальной музыки: Учеб. Пособие для студентов Высш. Учеб. Заведений: в 2ч. – М.,2003.

8. Кабалевский Д.Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы. // Программно-методические материалы. Музыка. Начальная школа. М., 2001.
9. Кирнарская Д.К. Музыкальное восприятие – М.,1997.
10. Кон Ю.Г. Избранные статьи о музыкальном языке. – Спб,1994.
11. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке. – М., 2003.
12. Пиличяускас А.А. Познание музыки как воспитательная проблема: Пособие для учителя. – М.,1992.
13. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / Д.К. Кирнарская, Н.И. Киященко, К.В. Тарасова и др.; Под ред. Г.М. Цыпина. – М., 2003.
14. Ройтерштейн Л. А. Основы музыкального анализа. – М.,2001.
15. Сулова Н.В. Музыкальное мышление младших школьников и методика его развития. – М.,1999.
16. Теория и методика музыкального образования детей: Научно-методическое пособие (Школяр Л.В., Красильникова М.С., Критская Е.Д. и др.). – М., 1999.
17. Холопова В.Н. Теория музыки: методика, ритмика, фактура, тематизм: Учеб. пособие. – СПб., 2002.