

Татаренкова Евгения Владимировна

МЕТОДЫ СРАВНЕНИЯ И ПОВТОРЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КАК СПОСОБ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ И РАЗВИТИЯ ОБРАЗНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ ДЕТЕЙ

В статье рассматривается основная задача: как научить ребенка слушать и слышать музыкальные произведения, анализировать и интерпретировать их, высказывать свою точку зрения. Автор указывает проблемы, с которыми могут столкнуться молодые специалисты по предмету "Музыка", приводит причины их возникновения и пути решения. Обращается внимание на то, что путь к пониманию ребенком музыки идет от целостного его восприятия до осмысленности особенностей музыкальной речи, затем снова к целостному восприятию, но уже на высшем уровне.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/4/2017/2/22.html

Источник

Педагогика. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 2(06) С. 78-84. ISSN 2500-0039.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/4.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/4/2017/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: pednauki@gramota.net

Таким образом, от степени продуктивности взаимодействия родителей учащихся со школой напрямую зависит эффективность педагогического сопровождения процесса формирования духовно-нравственной культуры учащихся. Если педагогические работники имеют специальную подготовку по работе с детьми, то родителям необходимо скорректировать модель своего сотрудничества с общеобразовательной организацией и собственным ребёнком. Следует отказаться от психологической установки на абсолютную правоту ребёнка вне зависимости от его поступков, воспринимать замечания со стороны педагогического коллектива не как попытку обидеть учащегося, нанести ему вред, а как необходимость исправить девиации в поведении и проблемы в учёбе. Нужно рационально распределять своё рабочее время таким образом, чтобы часть суток оставалась на общение с собственным ребёнком, причём не только на связанное с вопросами его образования, но и на свободную коммуникацию, позволяющую детям ощутить себя нужными, любимыми членами семьи. В результате, появление родителей в школе, как правило, становится возможным только после официального вызова со стороны администрации или классного руководителя. Родители, искренне интересующиеся воспитанием своих детей вне дома, могут сами в любое время посетить общеобразовательное учреждение, чтобы узнать уровень успеваемости и поведенческие стороны своего ребёнка и оперативно реагировать на нежелательные отклонения в данных аспектах.

Список источников

1. **Лифинцева Н. И.** Духовно-нравственные основы профессиональной деятельности учителя // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2012. № 1. С. 72-75.
2. **Метлик И. В.** Взаимодействие основных социальных институтов в духовно-нравственном воспитании школьников // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2013. № 4 (12). С. 231-236.
3. **Склярова Т. В.** Православная школа как среда социализации // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия IV: Педагогика. Психология. 2008. № 3 (10). С. 25-27.
4. **Шитякова Н. П.** Сущность подготовки будущих учителей к духовно-нравственному воспитанию школьников // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2006. № 16. С. 145-149.

INTERACTION OF TEACHER AND FAMILY IN STUDENTS' SPIRITUAL AND MORAL DEVELOPMENT

Sterkhov Aleksei Alekseevich
Shadrinsk State Pedagogical University
sterkhov1979@mail.ru

The article analyzes the problem of constructive cooperation of teacher and students' parents necessary to achieve the high level of child's spiritual and moral development. The author concludes on the necessity of such cooperation within the framework of pedagogical support and raises the problem of family role in the spiritual and moral education of a secondary school pupil. The paper identifies the problems of interrelations between parents and children, parents and teachers, justifies the productivity of continuous educational partnership of school and family.

Key words and phrases: pedagogical support; spiritual and moral education; spiritual and moral development; family; teacher; student; developmental interaction.

УДК 37

В статье рассматривается основная задача: как научить ребенка слушать и слышать музыкальные произведения, анализировать и интерпретировать их, высказывать свою точку зрения. Автор указывает проблемы, с которыми могут столкнуться молодые специалисты по предмету "Музыка", приводит причины их возникновения и пути решения. Обращается внимание на то, что путь к пониманию ребенком музыки идет от целостного его восприятия до осмысленности особенностей музыкальной речи, затем снова к целостному восприятию, но уже на высшем уровне.

Ключевые слова и фразы: слушатель; слушание; музыкальное произведение; непрограммное произведение; средства выразительности.

Татаренкова Евгения Владимировна
МБОУ школа № 17 г. Феодосии, Республика Крым
tatarienkova72@mail.ru

**МЕТОДЫ СРАВНЕНИЯ И ПОВТОРЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
КАК СПОСОБ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ
И РАЗВИТИЯ ОБРАЗНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ ДЕТЕЙ**

Слушание музыкального произведения или его фрагментов — это вид музыкальной деятельности, который, входит в качестве составной части во все разделы предмета "Музыка" или "Музыкальное искусство".

Слушание музыки — основной метод ознакомления учащихся с музыкальными произведениями [1]. Для осуществления задачи музыкального воспитания, необходимо научить школьников слушать музыку, то есть эмоционально и сознательно воспринимать ее. Если массовые песни хорошо знакомы широкому кругу слушателей, то сложные произведения вокальной музыки, также как инструментальная музыка, воспринимаются более узким кругом людей.

Многие «серьезную» музыку не понимают и не слушают потому, что у них нет нужной подготовки и знаний. «Чтобы наслаждаться симфонией Бетховена, надо научиться слушать», — писал выдающийся русский музыкальный критик А. Серов [7]. Дети учатся слушать музыку в школе, прежде всего в процессе обучения вокально-хоровому исполнению. Начиная разучивать песню, учитель, как правило, знакомит детей с ней и предварительно исполняет ее. Однако для развития музыкального восприятия школьников такого слушания недостаточно. Надо научить детей слушать песни более сложные, чем те, которые они сами поют, кроме этого нельзя игнорировать инструментальную музыку. Знакомству с музыкальными произведениями уделялось значительное внимание в привилегированных учебных заведениях и лучших гимназиях дореволюционной России. Однако в систему массового музыкального воспитания слушание музыки вошло лишь после Великой Октябрьской революции, именно в тот период, когда необходимо было поднять культурный уровень народа, сделать науку, искусство достоянием трудящихся. Именно в этот период в программах по вокально-хоровому исполнению появляется новый вид занятий — слушание музыки, которому отводилась небольшая часть уроков.

Впервые термин «слушание музыки» применительно к школе используется в книге Б. В. Асафьева «Музыка в единой трудовой школе», изданной в Петрограде в 1919 году. Основная задача этого вида работы определяется в ней как развитие восприятия музыки в отличие от пения, которое учит школьников воспроизводить музыку. Выдающийся деятель русского хорового искусства А. Д. Кастальский, принимавший участие в составлении первых программ по вокально-хоровому исполнению в школе, искал точное название этого раздела работы. В его записях находятся такие варианты: «восприятие музыки», «объяснение музыки», «музыкальный разбор», «объяснительное исполнение музыкальных произведений» [5]. Каждое из этих определений несколько узко, но в сумме своей они правильно и достаточно полно раскрывают содержание этого вида работы.

Сейчас используется термин «слушание музыки», он является самым распространенным и отражающим наиболее существенное отличие этого вида работы от вокально-хорового исполнения.

Как же воспитать эмоциональное отношение к музыке у детей дошкольного и школьного возраста? С чего начать? Музыка, как любой вид искусства, отражает действительность. Лучше и больше всего она передает чувства людей, их переживания, настроения. Недаром говорят, что музыка — это язык чувств. Звуковой образ имеет большую силу воздействия. Не каждое произведение имеет определенный сюжет или программу, тем не менее, оно всегда содержательно, так как выражает мысли и чувства человека. К примеру, возмем непрограммное произведение (например, сонату или симфонию). Обычно при прослушивании создается у всех общее единое впечатление; никто не спутает трагическую или драматическую музыку с лирической и мечтательной. Музыка, вызывая общие переживания, объединяет слушателей в едином чувстве. Понимать музыку — значит воспринимать ее не только эмоционально, но и сознательно, отдавать себе отчет в том, что она выражает. Любить музыку — значит испытывать потребность в общении с ней. Надо сказать, что понятия «любить» и «понимать» применительно к восприятию музыки часто отождествляются. Иногда они и противопоставляются: «я люблю музыку, но не понимаю ее».

Может возникнуть вопрос: обязательно ли понимать музыку для того, чтобы ее любить? Психология и опыт убеждают нас в том, что музыкальная подготовка способствует более содержательному, более яркому восприятию произведения. Что же имеется в виду под восприятием? Психологи дают такое определение: «Восприятие — это образное отражение действующих в данный момент на органы чувств, предметов и явлений действительности в совокупности их различных свойств и частей» [9, с. 39]. Характерной особенностью восприятия является его целостность, которая заключается в том, что части, детали воспринимаются в их единстве, как общее, комплексное явление. После анализа этих частей восприятие обогащается, уточняется, углубляется. В процессе восприятия всегда возникают ассоциации с представлениями, полученными ранее, т.е. чем богаче опыт, тем полнее, глубже восприятие. Психологи утверждают, что восприятие зависит от индивидуальных особенностей человека, его интересов, вкусов. Для того чтобы музыкальное произведение воздействовало глубже, надо его осмыслить, иметь о нем суждение.

Активной формой восприятия является процесс наблюдения, который требует особой напряженности, внимания, так как перед наблюдающим ставится определенная задача. Можно ли пользоваться термином «наблюдение», когда речь идет о слуховом, а не о зрительном восприятии? Наблюдение есть преднамеренное, планомерное и более или менее длительное восприятие, осуществляемое с целью проследить течение какого-нибудь явления, которое происходит в объекте восприятия [6, с. 40]. Как видим, это определение соответствует понятию наблюдения музыкального явления. Вот что пишет академик Б. В. Асафьев: «Мне кажется, что целью и задачей музыкальной подготовки в общеобразовательной школе является развитие навыков путем разумно поставленного наблюдения явления» [2, с. 61].

Наблюдение музыки значительно отличается от наблюдения картины или какого-нибудь предмета. Например, рассматривая картину учащиеся могут спокойно остановиться на деталях, заинтересовавшихся их, но в музыке сделать это невозможно. На какие же закономерности восприятия, уже установленные

психологией, необходимо опираться, развивая в деталях умение слушать музыку? Прежде всего надо научить детей слушать внимательно. Для того чтобы наблюдение протекало активно, нужно его организовать, руководить им, т.е. восприятие должно быть целенаправленным. Если наблюдающий просто смотрит или слушает, он видит или слышит мало. И наоборот, если он знает, что ему нужно увидеть или услышать, результат будет лучшим. Дети лучше наблюдают и воспринимают явление, если у них имеется эмоциональное отношение к нему. Важным условием эффективности обучения являются доступность изучаемого материала и прочность усвоения его. Музыка только в том случае помогает формированию вкуса, расширению кругозора, развитию восприятия, если она хорошо усвоена.

Наглядность обучения в музыкальном воспитании реализуется разнообразно. Мы используем главным образом слуховую наглядность. Все знания дети получают на основе слуховых впечатлений, все понятия формируются в процессе слушания музыкальных произведений. Зрительная наглядность имеет место тогда, когда мы показываем детям нотную запись отдельных тем, которые помогают слушать и запоминать музыку. Для наглядности используются также движения руки, показывающие ход звуков мелодии. Более глубокому восприятию музыки способствует также демонстрация портретов композиторов, иллюстраций к песням, рисунков, инструментов и т.д.

Для того чтобы научиться понимать музыку, нужны определенные знания, навыки. Необходимо элементарное музыкальное образование. В чем же оно заключается? Какие знания должны получать учащиеся? Помимо знакомства с самой музыкой, школьники получают некоторые общие представления: элементарные сведения о музыкальных жанрах, о структуре произведения, об элементах музыкальной речи, о жизни и творчестве композиторов. Все эти понятия помогут школьникам осознать музыкальные явления, с которыми они будут сталкиваться в дальнейшем. Дети уже с первых классов убеждаются в том, что в музыке есть содержание, что она отражает жизнь и, главным образом, чувства людей. Школьники в средних классах знакомятся с понятиями «содержание и форма», они узнают, что содержанием в музыке называется то, что она выражает или изображает, а формой то, как это содержание композитор выразил, какие он использовал для этого средства. Уже в младших классах обращается внимание на то, что, например, колыбельная песня будет спокойной и ласковой в том случае, если мелодия ее негромкая, неторопливая, плавная, а пляска будет веселой, если мелодия ее быстрая и громкая.

По мере того как дети изучают музыкальную грамоту, как обогащаются их теоретические знания, расширяются и возможности разбора (анализа), который становится все более детальным. Дети постепенно начинают понимать, что все выразительные средства служат одной цели. Это легко показать на любом примере даже в младших классах. Учащиеся узнают, что музыка в отличие от изобразительного искусства передает явления, чувства людей в развитии, в движении, поэтому музыка относится к временным видам искусства. Такое свойство музыки требует от слушателя особого внимания. Академик Асафьев пишет: «Разбираться в процессе музыкального движения, разбираться в его стадиях – в этом вижу главную цель восприятия в общеобразовательном масштабе. Дети могут разобраться в тождестве и контрасте, в повторности и возвращении подобного, во внедрении нового, непохожего» [2, с. 4].

Школьники знакомятся с разными формами музыкальных произведений в определенной системе. В начальной школе они узнают двухчастные, трехчастные формы. Постепенно у них накапливается достаточно фактов, чтобы прийти к выводу о том, что музыка строится на основании повторности, контраста, вариационности. Учащиеся получают некоторые сведения и о композиторах. Учитель подчеркивает прекрасное в жизни, в личности композитора: его отношение к Родине, к искусству, к людям, к природе. Развитие музыкальных способностей означает, в частности, и развитие слуха. Когда речь идет о музыкальном слухе, мы имеем в виду слушателя, неравнодушного к музыке, определенным образом реагирующего на него.

Музыкальный слух, как всякая способность, развивается в деятельности: в пении (главным образом) и в процессе слушания музыки. В понятие «музыкальный слух» входит слух звуковысотный, гармонический, тембровый. Умение различать тембровые краски особенно важно для восприятия инструментальной музыки. Знакомство с инструментами начинается с наиболее распространенных из них: скрипка, фортепиано, балалайка, баян; затем уже переходят к духовым. Флейту и фагот дети различают по контрасту звучания (самый низкий и самый высокий по звучанию из деревянно-духовых инструментов). Кларнет и гобой различить труднее, потому что между ними нет регистрового контраста. Поэтому учитель обращает внимание ребят на тембр этих инструментов, то есть окраску звука, характерную для каждого из них. Очень полезно, при рассказе об инструментах, демонстрировать рисунок, на котором он изображен. Иногда для активизации внимания детей учитель предлагает им определить, какие инструменты лучше использовать для передачи характера того или иного музыкального образа («Три чуда» из «Сказки о царе Салтане»: белка, 33 богатыря, царевна Лебедь или Симфоническая сказка «Петя и волк» С. Прокофьева).

Музыкально-образованный человек должен иметь достаточно изысканный художественный вкус, то есть он должен ценить и любить подлинно художественную музыку – вдохновенную, вызывающую благородные возвышенные чувства. Такой слушатель нетерпимо относится к пошлой музыке, бессодержательной, стандартной. Воспитание музыкального вкуса, как и всякий воспитательный процесс, требует длительного систематического руководства учителя. С самого начала работа строится на слушании классической музыки. Если школьники будут слушать, знать и любить подлинно художественные произведения, можно считать, что будет заложена база для формирования вкуса, для борьбы с дурным влиянием. П. И. Чайковский говорил,

что испытанные в годы юности художественные впечатления оставляют след на всю жизнь и имеют огромное значение при сравнительной оценке произведений искусства даже в зрелые годы [6, с. 42].

В одной из школ-интернатов Москвы был проведен опыт. В течение года учитель занимался с учениками 5-7 классов таким образом: в начале урока он играл детям то, что они сами называли любимыми своими произведениями, а в конце урока играл им свои любимые произведения. Большинство произведений, названных детьми, оставляло желать много лучшего: это были эстрадные песни, некоторые даже пошлые. Учитель же исполнял классическую музыку и лучшие произведения современных композиторов, старался заинтересовать ребят, увлечь их. И постепенно дети все чаще стали просить исполнить «любимые» произведения учителя [Там же, с. 43].

Могут ли наши воспитанники одинаково относиться к тому, что они слушают? Даже тогда, когда слушатель имеет ясные и твердые эстетические взгляды, у него всегда будет элемент субъективной оценки, «личного вкуса». Это связано и с природными задатками и с характером человека, с его склонностями. Учитель стремится к тому, чтобы ученики любили и ценили только истинно прекрасное, чтоб круг произведений, которые нравятся учащимся, был как можно шире и разнообразнее. Дети узнают также, что исполнители музыки являются как бы со творцами ее, что от исполнения зависит впечатление, которое производит музыка на слушателя. Надо научить детей воспринимать, замечать, слышать не только то, что играют, но и то, как играют.

Уже в младших классах дети знают, что петь или играть надо выразительно, задумчиво, так, чтобы было приятно слушать. В средних классах оценки становятся более дифференцированными: ребята говорят, что, например, исполнение было вдохновенным, взволнованным, артист очень хорошо передал замысел композитора, отмечают качество звука в пении или игру артиста на инструменте.

Так как же правильно учителю сделать отбор произведений для слушания музыки? Содержание каждого произведения, которое слушают школьники, должно отвечать воспитательным задачам, сочетаться с его художественной формой, быть близким, интересным детям данного возраста. Немалое значение имеет и объем слушаемого произведения: чем моложе дети, тем короче произведения, которые они слушают. Школьники первых и вторых классов слушают музыку, звучащую, примерно от минуты до двух. В третьих и четвертых классах произведения для слушания длятся около 3 минут, а в средних классах – 4-6 минут. По мере расширения объема, внимание детей увеличивают по объему пьесы, которые они слушают.

Как быть в тех случаях, когда школьники настойчиво желают исполнять и слушать «легкую», эстрадную музыку? Такие просьбы ставят учителей, особенно молодых, в тупик: если отказывать, то чем этот отказ мотивировать? Рекомендуется провести с ребятами небольшую беседу о легкой музыке. Как известно, музыку можно делить на серьезную и легкую. Легкая музыка нужна для отдыха, для развлечения, легкой ее назвали потому, что она легко воспринимается. Сюда относится музыка эстрадная, опереточная, джазовая и т.д. Нужна ли такая музыка? Бесспорно. Она доставляет людям удовольствие, особенно тогда, когда эта музыка красивая, изящная. Однако нельзя ограничить себя слушанием только такой музыки. В сравнении с «серьезной», легкая музыка бедна по содержанию, не вызывает глубоких чувств. Для слушателей, не знающих произведений В. А. Моцарта, Л. Бетховена, П. И. Чайковского, С. Прокофьева, М. Мусоргского, закрыт целый мир богатых и разнообразных впечатлений и чувств. Среди музыки легкой, эстрадной, встречаются нередко произведения пошлые, пустые, которые не только не воспитывают художественный вкус, а портят его.

Программа каждого класса включает музыку вокальную и инструментальную. Инструментальная музыка воспринимается детьми значительно труднее. Школьники знакомятся с произведениями народного творчества, классиков (российских и зарубежных), а также с современной музыкой.

В программу входит знакомство с музыкой многих народов. Это расширяет кругозор детей, воспитывает уважение и любовь к искусству других народов, помогает понять особенности их национальной культуры и традиций.

Как подготовить ребенка для восприятия музыки?

Восприятие музыки развивается в процессе изучения произведения, в котором можно условно наметить четыре момента: вступительное слово учителя, первоначальное прослушивание, разбор (анализ) произведения и, наконец, повторное прослушивание. Задача вступительного слова заключается в том, чтобы направить внимание учащихся на то, что будет исполняться, заинтересовать их. Например, «Форель» Ф. Шуберта или «Танец Анитры» Э. Грига, дети слушают совсем по-иному, если знают содержание произведения, его смысл. Перед тем как познакомить детей с танцами из балета «Щелкунчик», учитель коротко рассказывает сюжет, чтобы было понятно, в какой ситуации эти танцы исполняются, что они выражают, кто их танцуют. Не следует рассказывать подробно все содержание балета или оперы, это отнимет много времени и не всегда доступно детям, надо лишь коротко изложить основную мысль сюжета. Желательно прочитать текст песни или арии, которую дети будут слушать, так как слова в записи воспринимаются недостаточно ясно. Для того чтобы привлечь внимание детей к музыке, которую предстоит им прослушать по записи, учитель может сам предварительно сыграть отрывок или все произведение целиком (если оно небольшое). Чтобы не тормозить в активности детей, не мешать самостоятельности в наблюдении над музыкальным процессом, учителю во вступительном слове не нужно говорить о том, что дети уже знают или же смогут заметить сами. Содержание рассказа о композиторе должно быть тщательно продуманным. Часто учитель сообщает много хронологических дат, связанных с жизнью и творчеством композитора: это – не только даты рождения и смерти, но и даты поездок в другой город, женитьбы, постановки опер. Эти даты дети не запоминают, они отвлекают от восприятия рассказа. Гораздо важнее, чтобы дети узнали, например, что М. Глинка

родился в начале прошлого века, что жил он одновременно с А. С. Пушкиным, и когда композитор умер, уже подрастали его будущие последователи – члены «Могучей кучки»: Н. Римский-Корсаков, А. Бородин, М. Мусоргский, М. А. Балакирев.

Иногда перед прослушиванием произведения учитель может задать вопрос, на который дети ответят после того, как прослушают музыку. Например, ученики должны определить общий характер пьесы, чувство, которое в ней выражено. Однако задавать вопросы перед слушанием не всегда целесообразно. Необходимость ответить на вопрос несколько мешает эмоциональности восприятия, а именно целостное восприятие должно предшествовать разбору произведения. Академик Асафьев считал, что прежде, чем анализировать произведение, надо его услышать [2, с. 21].

Следует приучить школьников уже с первых шагов обучения слушать музыку в полной тишине. Ребята должны понять, что если один человек ее нарушает, то он не только сам пропускает музыку «мимо ушей», но мешает остальным, что говорит о неуважении к композитору, исполнителю. Тишина в классе зависит от того, насколько мы сумеем заинтересовать ребят, мобилизовать их внимание, увлечь своим рассказом. Случается, что учитель поставив диск после того, как музыка зазвучит, начинает заниматься своими делами: что-то пишет, смотрит журнал и т.д., это расхолаживает ребят. Во время прослушивания необходимо наблюдать за учениками. Вот мальчик, который сидит очень тихо, но явно не слушает музыку: об этом говорит его поза и отсутствующий, рассеянный взгляд. Таких учеников следует чаще спрашивать, а иногда предупреждать об этом заранее, мобилизовав их внимание. Учитель должен позаботиться о том, чтобы музыкальная запись звучала чисто, без помех.

Анализ произведения так с его углубленным эмоциональным восприятием – довольно сложная задача, требующая вдумчивого отношения и определенного мастерства. "Одна из труднейших педагогических задач заключается в том, чтобы сохранить эмоциональное отношение при всё возрастающей сознательности", – пишет Б. М. Теплов [8, с. 11]. Понять произведение и почувствовать его – это не одно и то же. Анализ часто мешает эмоциональному восприятию, расхолаживает слушателя. Это бывает в тех случаях, когда средства выразительности рассматриваются в отрыве от содержания.

Как же определить словами содержание музыки, ее характер? Известно, что музыка выражает такие тонкие оттенки чувств, которые порой передать словами невозможно. М. Горький писал: «В сущности, о музыке нельзя говорить словами, музыка несравненно богаче языка слов» [Цит. по: 6, с. 46]. Однако можно найти слова, особенно сочетания слов, которые хотя бы приблизительно, в самых общих чертах, выразили бы наиболее характерные черты музыкального образа. Необходимость найти такие нужные слова, которые побуждают детей не только внимательно слушать, но и отдавать себе отчет в том, что они слушают. Чем богаче опыт детей, чем больше их словарный запас, тем тоньше и четче они смогут определить музыку.

В первом классе дети пользуются, главным образом, словами *весело* или *грустно*. Потом постепенно понятие «веселая» дифференцируется и появляются слова: *бодрая, задорная, радостная, ликующая, победная, шуточная, подъемная, величественная* и т.д., а вместо слова «грустная» находятся более точные определения: *скорбная, мрачная, суровая, серьезная, задумчивая, тревожная, таинственная*.

Дети обладают маленьким словарным запасом, который необходимо развивать. Например, учитель советует выбрать для произведения наиболее удачные и подходящие определения из нескольких им предложенных. Слушатели в шестом классе не нашли достаточных нужных слов для описания начала «Сечи при Керженце» Н. Римского-Корсакова. Тогда учитель предложил подчеркнуть три наиболее подходящих определения из шести написанных им на доске. И тут появилось единство во мнениях: большинство ребят подчеркнули слова: *тревожная, таинственная, злоеющая*; не подчеркнутыми остались слова: *решительная, грустная, торжественная* (из собственного педагогического опыта).

По мере того как дети познают элементы музыкальной грамоты, они используют свои знания и при разборе музыки. Так, познакомив ребят с минорным или мажорным ладом, учитель обращает внимание на выразительное значение лада в данной пьесе, на смену тональностей, пунктирный ритм и т.д., и все это делается не в отрыве от содержания, а в тесной и обязательной связи с ним. В противном случае, разбор будет формальным, неинтересным, а главное не будет способствовать пониманию музыки.

Разбор подготавливает почву для повторного восприятия уже на более высоком и не только сознательном, но и эмоциональном уровне. В данном случае рекомендуется в качестве иллюстрации к музыке использовать на уроке произведения живописи. При анализе произведения дети значительно больше используют слов из своего словарного запаса. Они запоминают не столько музыку, сколько картину, детали которой легче и быстрее запоминаются, чем музыка.

Между тем внимание детей должно быть направлено на музыку, на ее образный характер. Музыка – искусство выразительное, а не изобразительное, и эту специфику необходимо донести до детей. Однако не следует делать вывод, что вообще не стоит показывать картины во время исполнения музыкального произведения. Есть, например, смысл в том, чтобы показать картину, когда речь идет о темах, мало знакомых детям. Так, когда школьники слушают песню «Эй, ухнем», хорошо показать им репродукцию картины И. Репина «Бурлаки на Волге»; учащиеся могут посмотреть репродукции картин Айвазовского во время знакомства с музыкальной картиной «Океан – море синее» из оперы «Садко». Н. Римского-Корсакова. Важнейшим методом активизации восприятия является метод сравнения. И. М. Сеченов называл способность сравнения самым драгоценным умственным сокровищем человека [Цит. по: 9, с. 9]. В условиях же музыкального воспитания метод сравнения особенно важен, потому что возможности разбора произведения

ограничены небольшой теоретической подготовкой и опытом детей. Сравнивая, дети могут заметить то, на что в другом случае они не обратили бы внимания. Помимо того, что метод сравнения дает ценные познавательные результаты, он очень привлекает ребят: редко кто из учеников остается равнодушным, пассивным тогда, когда дается задание сопоставить два произведения. Пользуясь методом сравнения, учитель помогает детям услышать все более тонкие различия. Сопоставляются пьесы разного жанра (чем отличается марш от польки, от вальса и т.д.), характера, формы. При сравнении легче определить и сходство, и разницу. Школьники без затруднений характеризуют «Три чуда» из оперы «Сказка о царе Салтане» не только потому, что образы сказки хорошо знакомы, но и потому что они контрастны между собой.

Гораздо труднее находить общее в разных явлениях. В таких случаях помогает сопоставление с третьим объектом, контрастным. Например, дети сравнивают две польки и затрудняются найти между ними общее. Тогда им предлагается сравнить их с вальсом. Обнаруживается наиболее характерные черты польки: быстрый темп, легкость, отрывистое движение, двухдольный метр. Сопоставляя разные явления, дети развивают наблюдательность, учатся осмысливать то, что слушают.

Для того чтобы учащиеся лучше поняли значение средств музыкальной выразительности, можно показать, что получилось бы при использовании иного средства, например, если бы здесь была музыка не громкая, а тихая, не медленная, а быстрая и т.д. Особенно полезно находить различимое в сходном. Вот мы исполняем два раза простую, хорошо знакомую песню, но исполняем её по-разному и предлагаем детям узнать, в чем различие. Оказывается, один раз песня была сыграна громче, другой раз тише или один раз медленнее, другой раз быстрее, выше или ниже, плавно или отрывисто. Сопоставление сходных произведений желательно использовать для того, чтобы найти общее в них, понять их существенные признаки. Надо показать, например, что четкий ритм, напоминающий шаг, характерен для каждого марша, а трехдольный размер и плавное движение характерны для каждого вальса. Особенно благоприятные условия для сравнения создаются тогда, когда сопоставляются явления схожие, и причем в одном из них что-то меняется. Используя одно из средств выразительности, например, мелодию, в один мотив можно внести ритмические изменения, где мелодия приобретет другой характер. Другой мотив, сохраняя прежний ритм, видоизменяется в зависимости от темпа, оттенков, силы звучности, наконец, от инструмента, на котором он исполняется.

Следует ли пересказывать содержание музыки в виде его программы? В самых общих чертах можно рассказать о произведении программном, содержание которого продиктовано названием пьесы, и как правило, воздерживаться от таких пояснений тогда, когда это касается музыки непрограммной. В таких случаях ребята начинают увлекаться картинками, которое рисует их воображение, и уже плохо слушают музыку. Кроме того, дети начинают мыслить предметными образами. Это, к сожалению, относится и к рассказам о музыке, которые иногда готовят учителя.

Следующим этапом изучения произведения является его повторение. Снова прослушивать произведения нужно для того, чтобы школьники лучше воспринимали его, больше полюбили и лучше запомнили. Нельзя рассчитывать на то, что каждое произведение детям понравится сразу, что оно будет принято всеми достаточно эмоционально. Чтобы полюбить произведение, его нужно знать как можно лучше. Как радуются дети, услышав знакомую музыку по радио, ТВ, на концерте. Это чувство испытывают также взрослые. Трудно слушать концерт, в котором звучит только незнакомая музыка. Первое впечатление бывает расплывчатым, неясным. Даже специалисту-музыканту трудно судить о музыке по первому впечатлению. Недаром говорят, чем больше слушаешь произведение, тем больше оно нравится. Особенно это относится к произведениям крупных форм.

Для того чтобы школьники лучше запоминали музыку, они должны рассмотреть ее как бы с разных сторон. При повторении восприятие каждый раз обогащается новыми наблюдениями, которые помогают запомнить произведение, сделать его более интересным, новым для детей. Как известно, чем старше ученики, тем больше материала для наблюдения, анализа. Главный путь запоминания музыки в неоднократном ее повторении. Однако на практике роль повторения не всегда учитывается, и мы нередко встречаемся с тем, что дети слушают произведение всего один раз, и после одного прослушивания учитель на следующем уроке предлагает учащимся назвать произведение, сыграв лишь его начало. Порой они и угадывают, но является ли это показателем того, что музыка усвоена? Разумеется – нет. Дети просто узнали ее начало по какому-нибудь характерному признаку. Далее повторное восприятие музыки не должно откладываться на длительный срок. И не только количество повторений определяет успех запоминания музыки, но и правильная организация этих повторений. Дети повторно слушают музыку сначала с небольшими промежутками во времени (чтобы лучше закрепить в памяти), затем можно послушать ее снова уже через большой промежуток времени. Опыт показывает, что для того, чтобы произведение запомнилось, надо прослушать не менее 3-4 раз.

Чем больше школьники будут знать и помнить музыкальных произведений, тем лучше разовьется их память, тем быстрее и прочнее они будут запоминать и новую, незнакомую музыку. В условиях урока, где музыкальным занятиям уделяется всего один час в неделю, невозможно основательно познакомить учащихся с большим количеством произведений. Многие передовые учителя стараются организовать внеклассную работу в виде кружков любителей музыки, концертов с участием учащихся и родителей, устраивают музыкальные гостиные. Можно также просить ребят, которые занимаются в музыкальной школе, иногда исполнять в классе выученные новые пьесы. Класс обычно слушает такие выступления с исключительным интересом и вниманием, ребята охотно обсуждают и игру товарища, высказывают свои суждения.

Таким образом, музыкальные произведения, которые отобраны для прослушивания детьми дошкольного и младшего школьного возраста, должны быть художественными, мелодичными; передавать чувства, настроения, мысли, которые являются доступными для детей данного возраста. Так как объем детского внимания ограничен, то для прослушивания подбирают небольшие произведения с яркой мелодией, простой гармонией, понятной формой, умеренной силой звучания и не очень быстрым темпом; громкое звучание утомляет детей, а очень быстрый темп мешает восприятию мелодии. В песнях, которые исполняют маленькие воспитанники должно, как правило, присутствовать фортепианное вступление и окончание, что раскрывает содержание произведения и подводит детей к восприятию наиболее сложной инструментальной музыки. Необходимо заинтересовать детей до слушания музыки, которая исполняется, подготовить детей к восприятию, вызвать эмоции. Этому служит вступительное слово, которое должно быть четким и понятным, но главное – это выразительное исполнение произведения. Таким образом, постепенно у детей будет накапливаться запас любимых произведений, закладываться начальные основы музыкального вкуса, который зависит от уровня художественности музыкальных произведений. Кроме того целесообразно проводить слушание музыки на занятиях вокального кружка (20-25 минут) и анализировать музыкальные произведения на групповых занятиях, где дети обмениваются впечатлениями со сверстниками. Процесс восприятия музыки происходит от целостного и не может быть оторван от осмысления музыкальной речи, ведет к дальнейшему целостному восприятию музыки, но уже на высшем уровне.

Список источников

1. **Ананьев Б. Г., Антропова М. В. и др.** Содержание и задачи работы по слушанию музыки в 1 классе [Электронный ресурс]. URL: <http://www.detskiysad.ru/vospitanie/nachalo116.html> (дата обращения: 05.05.2017).
2. **Асафьев Б. В.** Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / сост. и науч. ред. Е. М. Орлова. Л.: Музыка, 1973. 144 с.
3. **Гродзенская Н. Л.** В школе слушают музыку. М.: Просвещение, 1978. 72 с.
4. **Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М.** Методика музыкального воспитания в школе: учебник для учащихся пед. училищ. М.: Просвещение 1989. 207 с.
5. **Кастальский А. Д.** О моей музыкальной карьере и мои мысли о церковной музыке // Русская духовная музыка в документах и материалах. М., 2006. Т. V: Александр Кастальский. Статьи, материалы, воспоминания, переписка / ред.-сост., автор вступ. статей и коммент. С. Г. Зверева. С. 51.
6. **Рыжкова В.** Методические рекомендации к урокам музыки в общеобразовательной школе. М.: Музыка, 1971. 287 с.
7. **Серов А. Н. Бетховен. Симфония № 3 «Героическая»** [Электронный ресурс]. URL: <http://music-fantasy.ru/materials/bethoven-simfoniya-no3-geroicheskaya> (дата обращения: 05.05.2017).
8. **Теплов Б. М.** Активизация внимания младших школьников в процессе восприятия музыки" [Электронный ресурс]. URL: <http://www.refsr.ru/referat-27633-11.html> (дата обращения: 07.05.2017).
9. <http://userdocs.ru/psihologiya/23697/index.html?page=9> (дата обращения: 07.05.2017).

**METHODS OF COMPARISON AND REPETITION OF MUSICAL WORKS
AS A WAY OF AESTHETIC EDUCATION AND DEVELOPMENT
OF CHILDREN'S IMAGINATIVE MUSIC THINKING**

Tatarenkova Evgeniya Vladimirovna
*Municipal Budgetary Educational Institution School № 17,
Feodosiya, the Republic of Crimea
tatarienkova72@mail.*

The main task considered in the article is how to teach a child to listen to and hear musical works, analyze and interpret them, express his point of view. The author points out problems that young musicians may face on the subject "Music", gives causes of their occurrence and solutions. Attention is drawn to the fact that the way to the child's understanding of music comes from his holistic perception to the conciseness of the features of musical speech, then again to the holistic perception, but at the highest level.

Key words and phrases: listener; listening; musical composition; non-program work; means of expressiveness.