

Воспитание культуры музыкального восприятия у младших школьников



В. П. РЕВА,
доцент кафедры музыки
и эстетического образования
МГУ им. А. А. Кулешова,
кандидат педагогических наук

Современная социокультурная жизнь характеризуется разнообразными типами отношения к музыкальному искусству. Отмечаются односторонность увлечений детей, молодежи легкими жанрами музыки, недооценка духовной значимости ее академических направлений. Эти тенденции наблюдаются уже в младшем школьном возрасте.

Сокровищница музыкального искусства неисчерпаема. За годы учебы в школе ее невозможно освоить, как и выработать универсальные навыки восприятия, применимые для всех жанров, стилей и форм музыки. Важно воспитать культуру музыкального восприятия, которая определяется такими показателями, как эстетическая восприимчивость слушателя, образное мышление, эмоциональный отклик, интуиция. В качестве системообразующих составляющих культуры музыкального восприятия рассматриваются умения “переводить” содержание музыки в личностный интонационный код (телесный, духовный, нравственно-эстетический), погружаться в художественный мир музыкальных произведений, включаться в сотворчество и сопереживание, вести внутренний диалог с образными персонажами. Без этого невозможно достичь ключевой цели гуманитарного образования — духовного возвышения человека.

Музыка занимает важное место в жизни младших школьников, выступает неотъемлемым эмоциональным фоном их повседневной деятельности. Дети приходят в школу с определенным опытом музыкального восприятия, сформировавшимся, как правило, стихийно, под влиянием

эстрадных песен, звучащих в быту. Преодоление стереотипа в отношении к музыкальному искусству как к предмету развлечения представляет сложную педагогическую проблему, связанную с раскрытием того, чего не замечалось ранее — красоты музыкальной интонации; глубины чувств, переживаний, размышлений человека; переключения внимания с визуально-предметного на интонационно-слуховой регистр познания.

В данной связи уместно вспомнить высказывание Б. В. Асафьева, получившее развитие в современной науке о музыке: “Музыкальная интонация никогда не теряет связи ни со словом, ни с танцем, ни с мимикой (пантомимой) тела человеческого, но переосмысливает закономерности их форм и составляющих форму элементов в свои музыкальные средства выражения... Ни одно определение не может возникнуть из “немых”, из абстрактных, вне материала музыки лежащих предпосылок, а только из конкретного материала того, что звучит” [1, с. 212, 198].

Что бы ни было заложено в содержание музыкального произведения — объекты природы или предметного мира, их восприятие всегда окрашено интонационно-эмоциональным колоритом и сопровождается многообразием спектров телесных движений. Это можно понимать так, что композитор рассказывает о них с соответствующим эмоциональным пафосом с определенных мировоззренческих, художественных, эстетических, духовно-нравственных, философских, образовательных, познавательных, социально-культурных позиций. Восприятие музыки, отделенное от интонационного контекста, лишено личностного начала и не реализует своей воспитывающей функции.

Интонация является уникальной формой концентрации духовности. В интонационных образах получают звуковое воплощение такие не поддающиеся предметному измерению стороны жизни, которые составляют духовный мир человека: чувства, переживания, настроение, сознание, подсознание, интуиция. У музыки, как и у других видов искусства, есть пределы своего воздействия (чувственного, пространственного,

временного, образного). Подмена слуховых образов визуальными “представляет недоступную для понимания абстракцию, приводящую в смущение ум и чувства детей, — видеть то, чего не существует априори, что по определению является незримым” [2, с. 51]. Визуальные образы оказывают мощное подкрепляющее эстетическое воздействие в тех случаях, когда эмоциональная сторона содержания установлена, когда слуховое восприятие опережает зрительное. В опережающем значении эмоций и состоит ключевая закономерность педагогического руководства процессами восприятия музыки и главное отличие от восприятия других искусств. Вначале фиксируется эмоция, а на ее основе строятся рациональная аргументация, развертывание, анализ. При чтении литературного текста все наоборот: эмоциональный отклик наступает после осознания содержания.

К закономерностям восприятия искусства можно отнести неисчерпаемость образного содержания, зависимость от жизненного опыта, возраста, образования, интересов, духовных потребностей человека. Невозможно сформировать целостность познания того, что по своей природе является неустойчивым, бесконечным, самоорганизующимся, находящимся в динамике развития. В сказке, прочитанной в детские годы, в зрелом возрасте обнаруживаются новые смыслы. Еще более разветвленные образные трансформации наблюдаются в восприятии музыки.

Не существует отдельных методов восприятия искусства: песен, симфоний, опер, балетов, театральных спектаклей, кинофильмов. Можно говорить лишь о степени приближения слушателей, зрителей, читателей к пониманию художественного содержания, переживания, сопереживания, соизмерения с жизненным опытом. Прохождение по этому пути и определяет процессы воспитания искусством через достраивание субъективных образов восприятия. Применительно к музыке это интонационно-телесные, интонационно-речевые, эмоциональные, кинестетические операции восприятия, предпосылками к которым являются эмоции, генетически закрепленные в речевой и телесной практике человека (радость, нежность, удивление, гнев, печаль, обида, смущение), передающиеся от одного поколения к другому. Интонация, в недрах которой функционирует музыка, является свойством живой материи (говорящей, звучащей, телесной, одухотворенной), ее естественно подменять материей неодухотворенной, предметной, овеществленной. “Музыка никакого отношения к вещам не имеет; иначе эти физические вещи мы давно бы в ней увидели”, — писал А. Ф. Лосев [3, с. 206]. Человек представлен в художественном мире музыки образными проекциями

чувств, эмоций, настроений, переживаний. В педагогических ситуациях восприятия музыки они проявляются в тех случаях, когда на это обращает внимание учитель. Например, младшие школьники свободно узнают в музыке интонации (просьбы, требования, сдержанности, тревоги, дружелюбия, упрямства, настойчивости, приказа, радости, нежности, печали, спокойствия, раздражительности, крикливости, скороговорки, монотонности), легко определяя движения (напористые, пластичные, вкрадчивые, кружащиеся).

К метафорическим характеристикам выразительных средств музыки относятся:

- темп (стремительный, заторможенный);
- фактура (хрупкая, тяжеловесная);
- тембр (бархатный, насыщенный);
- гармония (красочная, разноцветная);
- ритм (напористый, раздраженный, сбивчивый, сумбурный, активный);
- лад (радостный, затемненный, осветленный);
- динамика (крикливая, затаенная);
- артикуляция (выразительная);
- паузы и цезуры (осмысленность звучания);
- мелодия (задушевность).

На уроках апробировались следующие приемы педагогического руководства процессом восприятия музыки:

- фиксация одномоментных (общих эмоциональных) образов;
- активизация ассоциативных полей восприятия;
- актуализация интонационного опыта учащихся;
- развертывание одномоментных образов восприятия в образы-переживания.

Покажем их применение на примере произведений из “Детского альбома” П. Чайковского: “Марш деревянных солдатиков” (соч. 39 № 5), “Шарманщик поет” (соч. 39 № 23); “Прелюдии” К. Дебюсси: “Шаги на снегу” (тетрадь 1 № 6). Критериями отбора музыкальных образцов явились: высокий художественный уровень содержания, доступность для восприятия учащимися младшего школьного возраста, лаконичность художественных образов, эмоциональная насыщенность, яркая интонационно-образная характерность.

П. Чайковский. “Марш деревянных солдатиков” (соч. 39 № 5)

Характеристики одномоментных интонационных образов включали эпитеты “радость”, “праздничность”, “бодрость”, “торжественность”, “беззаботность”, “игривость”. Такая смысловая ориентация важна для дальнейшего развертывания художественного материала, выстраивания ассоциативных полей (интонационно-речевых, телесных, эмоциональных, жанровых). Уверенность в продуктивности таких действий объясняется непо-

средственными связями музыки с эмоциональным опытом учащихся. Сама интонационно-временная природа музыкального искусства обуславливает возможность достраивания содержания как телесно-звукового образа-переживания.

Установки восприятия включали:

а) создание воображаемых жизненных ситуаций (С каким настроением могли бы шествовать сказочные персонажи пьесы?);

б) характеристику ритма барабана;



в) размышления о причинах прекращения звучания барабана в средней части пьесы (“вспомнились неприятные события”, “взгрустнулось”, “задумался”);

г) сравнение колористических (ладовых) оттенков интонаций в первой, второй и третьей частях;

д) эстетическую оценку творческого замысла композитора.

Педагогические действия основывались исключительно на слуховых аналогиях, а также варьировании поисковых установок, интонационном развертывании содержания, подключения к анализу телесного опыта (пластического, пантомимического, жестового, двигательного). В содержании музыки были выделены следующие опорные позиции восприятия:

1) персонажи маршируют на парад;

2) звучание барабана слышится в первой и третьей частях (звучание барабана прекращается во второй части, “как будто бы что-то случилось с музыкантом”, “произошли какие-то события”, “о чем-то вспомнилось”);

3) ритм барабанного боя может быть определен как бодрый.

Анализ музыкального содержания проводился в режиме развертывания одномоментного образа, уточнения и конкретизации деталей. Так, общий эмоциональный тон восприятия (взволнованный, игривый) выражает чувства беззаботности, праздничности. Сюжетно-событийное развитие в средней части отвечает неудовлетворенности, сожалению о чем-то. Выраженные чувства можно показать мимикой лица (имитировались при каждом новом появлении тональности ре минор, в четных тактах средней части пьесы).



Школьники размышляли, о каких событиях жизни — приятных или неприятных — рассказывается во второй части пьесы.

Внимание также обращалось на выразительность ритма, ассоциативно-образную нагрузку звуков, завершающих каждый из четных тактов музыкального произведения.



Дети определили, как изменится содержание музыки, если шестнадцатые (“коротенькие”) ноты заменить восьмыми, что исчезнет в звучании. (*Беззаботность, игривость.*)

Моделирование коснулось всех базовых элементов восприятия (выразительных средств, интонации как условия слухового обобщения звуковых образов). Уточнялись ассоциативные поля восприятия, жизненная составляющая жанра, метроритмическая основа пьесы; велись наблюдения за изменениями в развитии содержания.

Как оригинальная художественная инновация композитора рассматривался каданс пьесы. Наряду с непосредственным функциональным назначением — завершения звучания — Чайковский наполнил его утонченным образным смыслом — интонационного суммирования всех наиболее значимых событий, получивших отражение в содержании музыкального произведения (персонажа средней части), сюжетной линии крайних частей, счастливого завершения, финала пьесы (информация для учителя: секстаккорд второй ступени — доминанты и тоники).

Ассоциативно-художественное поле восприятия “Марша деревянных солдатиков” П. Чайковского увязывалось с ассоциациями праздничного шествия, сопровождающегося ритмом барабана, переживаниями торжественности, радостного предощущения.

П. Чайковский. “Шарманщик поет” (соч. 19 № 23)

Проблемно-поисковые задания включали:

- а) определение одномоментного образа восприятия;
- б) дифференциацию жанровых особенностей музыки;
- в) интонационный анализ выразительных средств;
- г) выделение основного персонажа пьесы;
- д) установление ассоциативного поля восприятия;
- е) телесное достраивание музыкального образа;

ж) эстетическую оценку художественного замысла произведения.

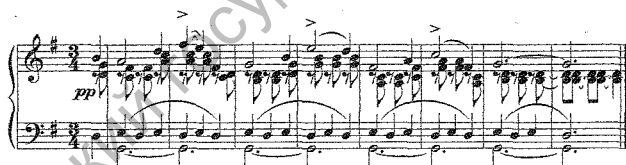
Для характеристики одномоментного образа предлагалось выбрать эпитет:

игривость	настороженность
ласковость	безразличие
нежность	мечтательность

В числе основных жанровых признаков — песня-танец, что допустимо для дальнейшего развертывания художественного содержания. Отмечалось, что мелодия первой части пьесы исполняется не спеша, широко, с глубоким чувством. Образные определения выразительных средств (*тихо, плавно, мелодично, светло*) придают интонации особую проникновенность, настраивают на сопереживание. Аналогии с речью рельефно проявляются при сопоставлении графиков интонационно-выраженных эмоций речи и сопутствующего им дыхания.

Обращалось внимание на телесные способы выражения интонаций (*вкрадчивости, деликатности, почтения*). Их обнаружение в музыке стало эффективным средством образной экстраполяции персонажа пьесы (*сдержанный, приветливый, миролюбивый*). Учитывалась художественная и эстетическая мотивация творческого замысла композитора, стремившегося передать в доступных для восприятия формах детские переживания, настроения, чувства, жизненные ситуации и события, происходящие на протяжении суток. Следуя этой логике, содержание пьесы “Шарманщик поет” ассоциируется с поздним вечерним временем, колыбельной песней, подготовкой ко сну, реминисценцией детства самого композитора.

Во второй части происходит смена установок восприятия, ассоциаций движениями (*“вразвалочку”; постепенно затихают звучание, шаги; слышны звуки шарманки, как бы растворяющиеся в пространстве*).



Нравственно-эстетическая оценка содержания музыки, интонации персонажа музыкального произведения давалась с помощью эпитетов “чуткость”, “почтительность”, “миролюбивость”, “тактичность”, “дружелюбие”, “душевная отзывчивость”. Все они помогли учащимся открыть образ человека *благородного, добродетельного, душевного, сопереживающего*, что и определяло результат воспитания культуры музыкального восприятия.

Большое значение приобретает характер исполнения музыки. В этом можно убедиться, сравнив исполнение пьесы В. М. Троппом и другими музыкантами (classic-online.ru/ru/performer/6394?composersort=54&prod_sort=445). Бережное прочтение текста, яркая выразительность звучания, сохранение авторских указаний объясняются местом этого произведения в цикле “Детского альбома” П. Чайковского.

К. Дебюсси. Прелюдия “Шаги на снегу” (тетрадь 1 № 6)

Проблемно-поисковые задания включали:

- выделение одномоментных образов звучания;
- интонационный анализ интервалов малой и большой секунды;
- стимулирование ассоциативного поля восприятия;
- выявление жанровой характеристики содержания;
- духовно-телесные проекции художественного образа;
- эстетическое насыщение восприятия.

Одномоментный образ пьесы может быть обозначен тремя образными проекциями, отражающими протоинтонационную основу содержания:

- многозначность смысловых оттенков;
- рассеянность звуковых образов в пространстве;
- утонченный психологизм, свойственный импрессионизму.

Вхождение в образный мир музыки, созданный фантазией композитора, открывает широкие перспективы достраивания содержания, инициирования адекватного ассоциативно-звукового окружения восприятия, в частности интонаций большой и малой секунд, ассоциаций с образами хрупкости, вкрадчивых, осторожных, примеривающихся движений.

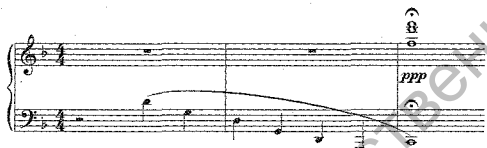


Большое значение приобретает сопровождающий слушание музыки художественный контекст. Создать его помогла репродукция картины К. Моне “Сорока”. Дети размышляли, по какому снегу — пушистому или заледенелому (с “корочкой”) мог передвигаться человек; имитировали его шаги (проваливание сквозь “корочку”, покрывшую снег; передвижение в медленном темпе, техникой переката с носка на пятку). Подобные “прощупывания” движений создавали эффект интонационного погружения, моделиро-

вания психологических состояний настороженности, любопытства, удивления. В условиях коллективного слушания музыки каждое из таких определений вносит вклад в общую панораму музыкального восприятия пьесы, наполняет его образно-символическими значениями, интонационно-телесным переосмыслением содержания, подготавливающим базу для его дальнейшего развертывания, эстетически и мускульно-осязаемого переживания.

Школьники также показывали пластические движения (рук, мимики, пантомимики) в соответствии с динамикой звучания (телесное восприятие). Внимание акцентировалось на изменениях направления мелодии, отражаемых в интонациях верхнего голоса (духовная составляющая содержания). Объединяясь в общий пластический образ, эти движения ассоциировались как многомерные эмоциональные состояния человека.

Логическим завершением театрализации художественного образа явилась интерпретация заключительного аккорда пьесы, гармония которого синтезирует в себе слуховые и двигательные ассоциации в одновременности. Красота мгновения, созерцание, отстраненность от того, к чему невозможно прикоснуться руками, но вполне допустимо чувствами, получили воплощение в сценических действиях учащихся, выражении лиц (сосредоточенности), затаенной восторженности (духовного начала), того и другого в одновременности.



Перспективы достраивания образного содержания возникают в ситуациях интонационно-телесного моделирования, слухового анализа, выявления чувств и эмоций. В музыкальных произведениях, написанных гениальными композиторами, передаются реминисценции детства, грез, фантазий, удивления, полетов мыслей, переживаний событий жизни. Такое обращение к ретроспективе через сопереживание музыкальному образу приобретает большое воспитательное значение для формирующейся личности, ее духовного становления, ощущения непосредственной причастности к искусству и собственного участия в творческом процессе.

Социальная значимость воспитания культуры музыкального восприятия состоит в подготовке образованных слушателей музыки. Сообщество слушателей включено в более широкий контекст общественной жизни — музыкальной публики,

определяющей культурный уровень страны. И это одна из актуальных задач общего музыкального образования.

Не все так очевидно в решении вопросов развития способности музыкального восприятия. Требуется тесное взаимодействие науки и практики, проверка теоретических гипотез в реальных условиях образования, поиск педагогических стратегий для решения проблемы восприятия не только музыки, но и других искусств.

Музыкальное восприятие должно стать центром урока музыки, вокального и инструментального музицирования, изучения нотной грамоты, всех без исключения видов музыкальной деятельности. Вариативность учебной программы позволяет осуществлять это на высокохудожественном музыкальном материале. Образное содержание музыки — **что** — определяет, **как** это сделано. Путь этот интересен и доступен учащимся. Теоретическая информация о музыке, оторванная от восприятия, не несет в себе лично-ориентированных перспектив: образного отражения одних явлений через другие, общего через частное, социального через индивидуальное, рационального через эмоциональное, осознанного через неосознанное, этического через эстетическое. Формирование таких качеств восприятия в равной степени значимо как для профессионального музыканта, так и для любителя музыки.

Педагогика призвана оказывать опережающее воздействие на формирование духовности, максимально пролонгировать общение с высоким академическим искусством, не допуская упрощений и минимизации воздействий, совершенствовать восприятие, наполнять жизненный опыт учащихся облагораживающими интонациями классической музыки, в том числе специально адресованной детской аудитории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс : кн. первая и вторая [Текст] / Б. В. Асафьев. — Л. : Музыка, 1971. — 376 с.
2. Рева, В. П. Креативная стратегия воспитания культур музыкального восприятия у младших школьников / В. П. Рева // Вест. кафедры ЮНЕСКО "Музыкальное искусство и образование" Моск. пед. гос. ун-та. — 2018. — 2 (22). — С. 47—58.
3. Лосев, А. Ф. Музыка как предмет логики [Текст] / А. Ф. Лосев // Из ранних произведений. — М. : Правда, 1990. — 655 с.

Автор выражает признательность учителям музыки СШ № 43 г. Могилева Л. А. Приборец и Т. А. Туликовой за организацию прослушивания произведений Г. Свиридова, А. Скрябина, А. Хачатуряна, Ф. Шопена.