

Из опыта эстетического анализа музыки младшими школьниками

■ **Процесс музыкального воспитания основан на переживании содержания музыки как уникального способа отражения действительности в звуках. Функционирование музыкального искусства мотивировано духовными потребностями личности в творчестве, познании, расширении эмоционального опыта. При проведении эстетического анализа музыки могут быть раскрыты заложенные в ней чувства, эмоции, сопоставления с жизнью.**

Эстетический анализ направлен на фиксацию, углубление, осмысление переживаний и обнаружение в искусстве личностных смыслов.

Как вид учебной деятельности эстетический анализ музыки основан на рефлексии, с одной стороны, непосредственной эмоциональной реакции школьников, а с другой — дифференцированного музыкального восприятия. Эти процессы протекают одновременно и не могут не взаимодействовать. Восприятие музыки и ее эстетический анализ — стороны одного и того же художественно-педагогического явления: целенаправленного общения человека с искусством.

Специфическая особенность эстетического анализа может быть актуализирована только через механизмы осознания слушателями ее интонационных значений. Выраженные в музыке чувства, образы, настроения и ассоциации человека образуют своеобразный эмоциональный фон восприятия и служат конструктивным материалом анализа. Выделение и оценка звука как ключевого смыслообразующего фактора музыки — главные операционные элементы анализа. На других уровнях эстетическая направленность анализа утрачивается или обретает формы, не связанные с педагогикой. Подтверждением тому служат примеры структурного, семиотического и функционального разбора музыкальных произведений.

В практике работы общеобразовательной школы содержание анализа нередко наполняют “овеществлением” художественных образов, поиском предметно-зрительных аналогий, надуманных сюжетов, не отвечающих природе музыки. “Некоторые педагоги идут в этом направлении так далеко, что просто не считают возможным подносить музыку без этикеток (“шум моря”, “сон в бурю”, “детская ссора” и т. п.), — отмечал еще в начале XX в. Б. В. Асафьев. — Музыка — живое самобытное выразительное искусство — представляется им лекарством, которое никак нельзя проглотить, если нет подсахаренной оболочки” [1, с. 71]. Вследствие та-

кого подхода школьники на уроке музыки становятся зрителями, а не слушателями, что не отвечает цели эстетического воспитания — овладению языком музыкально-звукового общения, духовного совершенствования личности. Воспитывать музыкальную культуру детей можно, только опираясь на закономерности самой музыки, а не на упрощенные представления о ней как о средстве иллюстрации жизни. Музыка обращена к слуху. Проникая в эмоционально-образный мир школьника, она приобщает его к красоте, добру, учит душевной отзывчивости, посвоему готовит к жизни. “Мир имеет смысл, и смысл этот ощутим для нас в зеркале музыки” (Г. Гессе).

Педагогический опыт свидетельствует об эффективности использования в работе с младшими школьниками трех моделей эстетического анализа музыкальных произведений: жанровой, интонационно-выразительной и интонационно-образной. Жанровая модель ориентирует учащихся на установление художественного общения с музыкой, ассоциативно связывает их опыт с жизненными ситуациями (бытовыми, игровыми, социально-психологическими, фольклорными и др.), отображенными в музыкальном произведении. Интонационно-выразительная модель основана на соотношении музыкальной интонации с эмоционально-чувственным, звукоречевым и двигательным опытом школьников (жестовым, пластическим, пантомимическим). Интонационно-образная модель охватывает область звукоподражаний, различного рода имитаций явлений природы, движений и пр. Эти пласты содержания не являются доминирующими. Они включены в него в качестве вспомогательных элементов, находящихся как бы рядом с человеком. За каждой образной деталью скрыта определенная эмоционально-психологическая сущность, опыт человеческой жизни, переживая который слушатель изменяет и самого себя. В переживании как эмоционально-образном познании жизни чувства и мысли сопрягаются воедино, вызывая “дивную музыку образов красоты” (А. Толстой).

Разграничение этих моделей носит условный характер. Они связаны друг с другом. Анализ жанровых особенностей музыки невозможно отделить от интонации. В свою очередь, интонационное многообразие определяет жанровую основу любого музыкального произведения. Проследим это на художественных примерах.

В. Гаврилин. Генерал идет

“Идет по улице генерал. Грудь вся в орденах, сапоги со скрипом, в глазах молнии, и от него прямо-таки пахнет пальбой и командами, и чувствуется, что

это ужасно отважный генерал и что даже просто герой. И все, кто был в то время на улице, относятся к нему с большим уважением. Все остановились, чтобы показать ему свое почтение, а многие совсем сошли на мостовую, чтобы уступить ему дорогу и тем самым уважить его еще больше. Тем более, что генерал до невозможности старый. Такой старый, что просто даже дряхлый. И вот-вот рассыплется. Тем более, что он хромает на левую ногу. И все очень уважают его за это. А может, просто бояться его задеть, чтобы как-нибудь его не разрушить" [2, с. 28—29]. В этой аннотации, подготовленной самим композитором, содержится исчерпывающая программа эстетического анализа музыкального произведения, сочетающего яркие жанровые, выразительные и изобразительные интонации.

Слушая первые 17 тактов, дети имитируют движения торжественного шествия.



При прослушивании 18—31 тактов ученики показывают прихрамывающую походку генерала.



А при прослушивании 43—46 тактов — тяжеловесный шаг последних, наиболее труднопреодолимых метров пути.



Педагог обращает внимание детей на осанку, мимику, характер пластических движений, жестов героя. Погружает в контекст игровых действий (улица, прохожие, их взгляды украдкой — из праздного любопытства, учтивости, почтительности, уважения, насмешки, чувства превосходства, безразличия и пр.). Какими чертами характера обладает главный герой музыкального произведения: надменностью, заносчивостью, высокомерием, горделивостью, самоуверенностью, решительностью? А может быть, карикатурностью? Любому из этих определений можно найти подтверждение в музыкальном тексте, комплексе использованных выразительных средств (ритме, динамике, штрихах). Их сходство с действительностью, правдивость порождают ощущение красоты самовыражения человека, которая позволяет не только созерцать, но и любоваться музыкальным образом, соперничать ему, что определяет содержание эстетического анализа.

Ф. Шопен. Вальс си минор

Волушаемся в звучание вальса Шопена. Что хотел выразить в нем композитор? В чем заключена красота его музыки? Эту педагогическую ситуацию можно решить путем воображаемого перевоплощения в роль звукорежиссера, которому необходимо озвучить один из предложенных "киносюжетов". Для этого надо определить, какому сюжету подходит исполнение вальса Шопена.

Сюжет первый

— Мама!

Леня в два прыжка выскакивает на террасу:

— Мама! Мама!

Динка, раскинув руки, мчится по аллее.

— Леня, мама, мама приехала! — кричит Мышка, бросаясь вслед за сестрой.

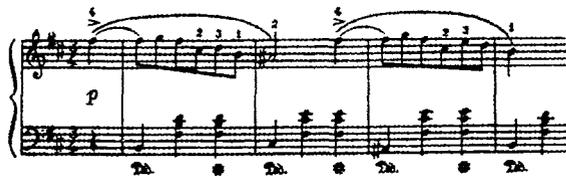
В конце аллеи мелькает светлое платье и соломенная шляпка с неизменным пучком незабудок. Длинные ноги Лени обгоняют обеих сестер [3, с. 265].

Сюжет второй

В классе, в котором учился Сережа, учительницей была его мама Елена Николаевна. Через минуту она откроет дверь и начнет урок.

Сережа еще с вечера готовил себя к этому, мысленно проигрывал все детали встречи с мамой в школе. Кажется, предусмотрел все: и мимику, и жесты, и манеру держаться — невозмутимо, раскрепощенно, независимо. Однако когда его взгляд встречался на мгновение со взглядом мамы, он тут же отводил его в сторону. И так продолжалось до конца урока.

Чувства, которые переживал мальчик, передать может только музыка. Какие чувства выражает взгляд, отведенный в сторону: смущение, напряженность, растерянность, раздражительность, влюбленность, скованность? Как передан в музыке отведенный в сторону взгляд? Может ли изобразить его начальная интонация вальса? Ученики повторно слушают музыкальное произведение.



Первая доля такта, обычно выделяемая в вальсах, у Шопена смягчена. Какими чертами характера мог бы обладать герой озвученного киносюжета?

Как свидетельствуют наблюдения, интонационно-пластические аналогии доступны младшим школьникам. В процессе анализа они обращаются к ним не меньше, чем к речевым. Интонационно-пластические движения помогают связывать содержание музыки с самыми разнообразными проявлениями жизни, обнаруживать в ней глубокий личностный смысл. Особое значение это приобретает при анализе инструментальной музыки. Обращение к пластической интонации для учащихся не только естественная и более свободная форма выражения чувств, но и эстетическая оценка музыки.

Р. Щедрин. Конек-Горбунук
(сцена купания в котлах)

В заключительной части сказки П. Ершова “Конек-Горбунук” говорится о том, что царь, желая помолодеть, решается искупаться в трех котлах: с кипящим молоком и “двух водах — студеной и вареной”. Вначале он приказывает сделать это Иванушке:

“Ну, Ванюша, раздевайся
И в котлах, брат, искупайся!”
Царь Ивану закричал...
На конька Иван взглянул
И в котел тотчас нырнул,
Тут в другой, там в третий тоже.
И такой он стал пригожий,
Что ни в сказке не сказать,
Ни пером не написать!
Очередь искупаться подходит и царю:

Царь велел себя раздеть,
Два раза перекрестился, —
Бух в котел — и там сварился!
Затем ученики имитируют движения каждого из героев сказки, следуя логике развития музыки (ритм, тембровые краски симфонического оркестра, штрихи, глиссандо тромбона и др.). Особое внимание обращается на походку, осанку исполнителей, манеру держаться. О каком эмоциональном состоянии каждого из персонажей сказки рассказывается в музыке: подавленном, горде-

ливом, жалком, торжествующем? Композитору удалось точно и правдиво передать проявление чувств человека в музыке. Можно ли назвать их красивыми и почему?

При эстетическом анализе необходимо учитывать интонационный опыт школьников, возможность сопоставлять содержание воспринимаемой музыки со своими личными ощущениями и творческим воображением. Формировать аналитическую деятельность учащихся помогают традиции искусства — театрализация, чувственное самоуглубление, без назидательности и чрезмерного “дидактического морализирования”. Музыка таит в себе огромный воспитательный потенциал. Она своеобразная звуковая дидактика. Важно научиться анализировать музыкальные произведения в неразрывной связи со звуками окружающей действительности, человеческой речью, пластической интонацией. Необходимо создавать на занятиях доброжелательную атмосферу, позволяющую в непринужденной форме вводить детей в мир художественных образов через интонационные погружения, соинтонирование, активное музицирование, сопереживание, другие формы творческой деятельности. Приобщение школьника к миру прекрасного начинается с усвоения элементарных жанровых и интонационных проявлений музыки, отражающих многообразие чувств и переживаний человека, перерастая в дальнейшем в творческое переосмысление более глубоких связей музыкального искусства с жизнью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев, Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. — Л. : Музыка, 1971.
2. Гаврилин, В. Пьесы для фортепиано / В. Гаврилин. — Л. : Сов. композитор, 1990.
3. Осеева, В. Динка прощается с детством / В. Осеева. — Минск : Юнацтва, 1986.

В. П. РЕВА,
заведующий кафедрой методики
музыкального воспитания,
кандидат педагогических наук, доцент,
С. А. АГЕЕВА,
аспирантка кафедры,
МГУ им. А. А. Кулешова.