

Государственное учреждение культуры Тульской области  
«Объединение центров развития искусства, народной  
культуры и туризма»

Учебно-методический центр по образованию и повышению  
квалификации

### **Выпускная работа**

Тема: Развитие музыкального восприятия у учащихся младших классов ДШИ  
на уроках слушания музыки.

Выполнила: слушатель курсов повышения квалификации  
преподаватель теоретических дисциплин МБУДО «Ленинская ДШИ»

Боженова Ирина Борисовна

Тула, 2020

## Содержание

Введение 2

1. Теоретические и методические аспекты проблемы развития музыкального восприятия учащихся младших классов в процессе слушания музыки. 3
2. Возрастные особенности развития музыкального восприятия у учащихся младших классов. 7
3. Формирование эмоционального отношения к музыкальному образу. 8
4. Последовательность развития музыкального восприятия. 10
5. Заключение. 15
6. Литература. 16

## Введение

Музыкальное искусство имеет огромное воспитательное значение для формирования духовной сферы человека, его эстетических вкусов и потребностей. Музыка, мелодия, красота музыкальных звуков - важное средство нравственного и умственного воспитания человека, источник благородства сердца и чистоты души. Музыка открывает людям глаза на красоту природы, нравственных отношений, труда. Благодаря музыке в человеке пробуждается представление о возвышенном, величественном, прекрасном не только в окружающем мире, но и в самом себе. По силе своего эмоционального воздействия музыка превосходит любой вид искусства. Глубина этого воздействия зависит от подготовленности слушателя к общению с настоящим искусством, от того, насколько близка ему музыка. Организуя музыкальное воспитание ребёнка, важно развить у него потребность в общении с музыкой, способность чувствовать её красоту, интонационное своеобразие и глубокий личностный смысл. Поэтому столь остро стоит в наше время проблема воспитания слушателя с раннего возраста, поскольку это время интенсивного развития музыкальной восприимчивости.

Восприятие музыки - сложное многоуровневое явление - представляет для учащихся младших классов большую трудность, чем восприятие произведений других видов искусства, что связано, с одной стороны, со спецификой и сложностью музыкального художественного образа, с другой - с возрастными особенностями учеников. В связи с этим на начальном этапе развития музыкального восприятия ребёнку нужно помочь услышать и понять музыку, войти в мир её образов. Этим объясняется актуальность выбранной темы.

Проблема восприятия музыки - одна из наиболее сложных из-за субъективности этого процесса. К сожалению, у значительной части современных детей отсутствует интерес к так называемой «серьёзной музыке». Одной из причин этого обстоятельства является неразвитое музыкальное восприятие, и как следствие - несформированность музыкальной культуры. Причиной тому являются серьёзные упущения в формировании восприятия музыки прежде всего в детском возрасте.

Формирование музыкального восприятия младших школьников будет проходить более эффективно при реализации следующих условий:

1. Подбор разнообразного музыкального репертуара по слушанию музыки с учётом возрастных особенностей.
2. Владение учителем методами и приёмами развития музыкального восприятия .
3. Систематическая работа учителя по формированию музыкального восприятия .
4. Установка показателей и критериев сформированности музыкального восприятия.
5. Выявление условий формирования музыкального восприятия.

*1. Теоретические и методические аспекты проблемы развития музыкального восприятия учащихся младших классов в процессе слушания музыки .*

В музыкально-методической литературе термины «восприятие» и «слушание» музыки нередко фигурируют как идентичные. Конечно, можно специально слушать музыку, прежде всего ту, которую школьники не могут исполнить сами (например, оркестровую). Однако цель слушания не сводится просто к знакомству с каким-либо произведением. Проблема слушания - восприятия музыки шире, чем просто слушание. Она охватывает и исполнение, поскольку нельзя хорошо исполнять, если не слышать, что и как исполняется. Слышать музыку значит не только эмоционально непосредственно откликаться на нее, но понимать и переживать ее содержание, хранить ее образы в своей памяти, внутренне представлять ее звучание. Прежде всего нужно иметь в виду, что любое восприятие (того или иного предмета, явления, факта) является сложным процессом, в котором участвуют различные органы чувств, образуются сложные, комплексные условно-рефлекторные связи. Понятие «восприятие» определяется в психологии как отражение предметов и явлений действительности в совокупности их отдельных свойств (формы, величина, цвета и т. д.), действующих в данный момент на органы чувств. Восприятие, поскольку оно связано с индивидуальностью, ее личным опытом, тоже индивидуально,

различно; в значительной степени оно определяется особенностями нервной системы индивида; оно всегда остается рефлекторно-целостным живым созерцанием. Эстетическое восприятие определяется как особая способность человека чувствовать красоту окружающих его предметов (красоту их форм, цвета, музыкального звука и т.д.), способность различать прекрасное и безобразное, трагическое и комическое, возвышенное и низменное. Б. М. Теплов отмечал, что для эстетического восприятия важно не столько значение того или иного воспринимаемого объекта, сколько его вид - приятный или неприятный, т.е. в эстетическом восприятии преобладает чувственная сторона познания. Восприятие музыки («музыкальное восприятие») есть частный вид восприятия эстетического: воспринимая музыку, человек должен чувствовать ее красоту, различать возвышенное, комическое... т. е. не любое слушание музыки уже есть музыкально-эстетическое восприятие. Можно сказать, что музыкальное восприятие - это способность слышать и эмоционально переживать музыкальное содержание (музыкальные образы) как художественное единство, как художественно-образное отражение действительности, а не как механическую сумму разных звуков.

Поскольку «проникновение во внутреннюю структуру музыки» - сложный процесс, ему нужно специально учить. Просто слушание музыки, никак не организованное, ненаправленное, мало что даст человеку - ему нужны различные знания и осознанный опыт восприятия.

Восприятие музыки тесно связано с задачей формирования музыкально-эстетического вкуса. Вкус характеризуется тем, что человек предпочитает, выбирает и оценивает как наиболее интересное, нужное. Если его положительную непосредственно-эмоциональную оценку получают произведения высокохудожественные, значит, он обладает хорошим вкусом; в противном случае - плохим (возможно, неразвитым).

На уроках слушания музыки в школе учащиеся, наряду с музыкой, специально написанной для детей, встречаются с произведениями, выходящими за пределы сугубо детского музыкального репертуара - с сочинениями серьезного классического искусства. Ввести школьников в духовную атмосферу большого искусства, возможно шире познакомить их с образцами русского, советского и зарубежного музыкального творчества - программная установка системы музыкальных занятий. Способность школьников к эмоционально- непосредственному и в то же время основанному на размышлении, осмысленному восприятию произведений музыкальной классики характеризует самые важные итоги музыкального развития школьников, ступени формирования их культуры.

Каковы же те "волшебные посредники", которые способствуют преодолению "невозможности" восприятия младшими школьниками классической музыки? Кратко их можно обозначить как многосторонние дидактические связи, в которые включается музыка и дети. Проиллюстрируем это положение материалом программы. На уроках слушания музыки учащиеся встречаются с творчеством Чайковского, Бетховена, Шопена, Прокофьева, Хачатуряна, с произведениями других крупных музыкантов. Важно, в каком качестве, в какой последовательности и в каком контексте знакомятся с их искусством дети. Творчество П. И. Чайковского открывают младшим школьникам не с больших симфонических полотен, "взрослых" по своему тону и драматизму сочинений, а с мелодий песен, танцев, маршей, - в которых композитор максимально приближен по дистанции к детям. Марш из "Щелкунчика", вальс из "Спящей красавицы", танец из "Лебединого озера"; исполнение русской народной песни "Во поле береза стояла", которую позднее дети услышат в развернутом финале 4-ой симфонии - вот первые шаги знакомства младших школьников с творчеством Чайковского. Однако, это знакомство с *подлинным* Чайковским - с его поэтической красотой, возвышенной одухотворенностью и русской песенностью. Нежность и красота - две наиболее яркие грани, которые освещают школьникам путь постижения музыки Чайковского. Первая страница, открывающая школьникам мир Бетховена - песня "Сурок" - музыка, трогающая детей грустной простотой, состраданием. Но разве не самое главное от бетховенской музыки заключено в ней, имея в виду социальную чуткость, глубокую этичность творчества Бетховена .

Со многими сочинениями композиторов-классиков дети знакомятся постепенно, шаг за шагом. Многогранные связи музыки русской, ( начиная от "Калинки" и "Камаринской" и кончая "Слався" М.Глинки и "Вставайте, люди русские" С.Прокофьева), и музыки других наций и народов, музыки вокальной и инструментальной, музыки малых форм и музыки масштабной обнаруживают школьники в процессе музыкальных занятий. При изучении различных учебных тем они воспринимают ранее им известную музыку каждый раз в новом аспекте.

Дидактически разнообразны способы включения музыкальных знаний в процесс музыкального восприятия детей. На первоначальном этапе музыкальные знания выполняют преимущественно ориентировочную функцию: знания о "трех китах" ( песне, танце, марше), служат для ребят ориентирами при восприятии жанров большой музыки - оперной, балетной, симфонической. Далее музыкальные знания уже становятся не только ориентирами, но и средствами, способами музыкального наблюдения: например, знания об интонации, развитии, формах (построении) музыки направляют музыкальное восприятие учащихся на самое важное,

существенное в музыкальном произведении, позволяют им оперировать различными сторонами, элементами музыки. Итак, многообразие дидактических связей окружает музыкальное сознание детей, вовлекая их личность в различные отношения с музыкой и обобщая их личностное отношение к произведениям музыкальной классики. Таким образом, педагогическая организация процесса музыкального развития детей, обусловленная логикой организации программы, позволяет школьникам уже на начальном этапе музыкального образования эстетически адекватно воспринимать произведения музыкальной классики. Преподаватель музыки не должен забывать о дидактической природе этой возможности, не полагаться на "высокий потенциал взрослости" современных детей, а планомерно, педагогически грамотно обеспечивать развитие музыкального восприятия школьников. Обращение к музыкальной классике, к лучшему, что создано выдающимися представителями мировой музыкальной культуры - принципиальная установка программы.

Какое же содержание лежит за этой идеей? В плане музыковедческом ответ на этот вопрос выработан определенный: классика дает образец языка, формы, сути эстетики музыки, на которых строится многие годы практика музыкального творчества и исполнения. Но в плане воспитательном, психологическом, ответ не столь прост и известен. Ведь далеко не всегда мы задумываемся, восхищаясь замечательными произведениями классиков, музыкой как таковой, о той скрытой в этих сочинениях "психологической программе", которой живет и было вызвано к жизни это произведение. Дети же, существа психологически растущие, чрезвычайно тонко подмечают этот скрытый «психологизм», пытаются найти гармонию между собой, своим ощущением жизни и музыкой. Они устремлены к новому, устремлены к действию и выражению, хотят охватить целый мир. Педагогу - музыканту необходимо пойти навстречу детскому интересу к самораскрытию, повести их к источникам самым глубоким и полным, зная, что мудрость гуманных творений Глинки, Шопена, Чайковского, других выдающихся художников, всегда соразмерна со слушателем. Классика задает широкий духовный пласт, который созвучен чувствам и мыслям растущих ребят. В нем просторно, празднично и свежо, а вместе с тем так гармонично и просто. Классика - самый желанный руководитель психического развития детей - вот в чем принципиальный смысл воспитания детей средствами высокого искусства. Таким образом, музыка, выполняя множество жизненно нужных задач, призвана решать, быть может, самую наиглавнейшую - воспитать в детях чувство внутренней сопричастности к духовной культуре человечества, внести их мир в мир полнозвучной истории. В этой эмоциональной атмосфере слагаются детские взгляды, позиции, формируются социальные связи.

## *2. Возрастные особенности развития музыкального восприятия учащихся младших классов.*

Музыкальное восприятие - сложный 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 ещё не всё, важно осмыслить идею произведения. Строй адекватных мыслей и чувств, понимание идеи возникают у слушателя благодаря активизации его музыкально мышления, которое зависит от уровня его музыкального развития. Музыка воздействует комплексом выразительных средств. Это - ладогармонический склад, тембр, темп, динамика, метроритм; они передают настроение, основную мысль произведения, вызывают ассоциации с жизненными явлениями, с переживаниями человека. Вспомним тему вражеского нашествия из Седьмой симфонии Д. Шостаковича. Тупая, бесчеловечная мелодия варьируется одиннадцать раз. С каждой вариацией она как бы усиливается и объявляет себя безжалостной машиной смерти. Нарастающая дробь барабана рисует марширующих, бронированных чудовищ. Но с первого прослушивания трудно уловить все фазы превращения образа, чувствуется лишь его нарастание. Если же вслушаться в музыку, то можно различить переходы темы нашествия от холодного тембра флейт к жалобному гобою и густому фаготу. Далее тема прозвучит у медных духовых инструментов, вовлечет в шествие механической силы всю струнную группу. Теперь не один, а три барабана сопровождают марш насилия. Постепенное крещендо, включение в звучание темы нашествия ударных и медных духовых, нарастание звучности до фортиссимо создает ощущение, что механическая сила вот-вот все раздавит и умертвит. Весь комплекс выразительных средств придает теме особую силу воздействия и рождает ассоциации, связанные с художественными впечатлениями, полученными при восприятии произведений других видов искусства на военные темы.

Итак, восприятие музыкальных образов происходит благодаря своеобразной творческой деятельности слушателя, так как включает его собственный опыт (музыкально-слуховой и жизненный). В результате идея произведения воспринимается как нечто сокровенное. Именно поэтому музыковеды утверждают, что слушать музыку так, чтобы слышать ее - это напряженная работа сердца, ума, особое творчество. На необходимость развития разных сторон восприятия музыки неоднократно обращали внимание музыковеды-практики, непосредственно работавшие с детской аудиторией. Так, Б.Л. Яворский отмечал, что в основе восприятия музыки лежит умение мыслить, воспринимать музыку как «членораздельную речь». Поэтому он рекомендовал стимулировать у детей творческий подход к освоению

простейших музыкальных форм, способов их построения, средств выразительности. Важным условием развития умения мыслить, по убеждению Б.Л. Яворского, является непосредственное эмоциональное восприятие. Лишь после него можно переходить к детальному разбору произведений. Б.В. Асафьев определил сравнение каждого звучащего момента с предшествующим как характерную черту музыкального восприятия. Он резко выступал против трактовки восприятия только как «созерцательного акта». В связи этим он сформулировал главную задачу педагога: «... Уметь возбуждать и дисциплинировать внимание, направляя его на то, что служит одним из основных импульсов музыкального движения: на диалектически развивающийся ход его сложных формах и на более простые контрастные сопоставления и периодические чередования в формах несложных... воспитать дремлющий инстинкт формы». В этом плане Б.В. Асафьев предлагал ряд теперь уже общепризнанных, педагогических приемов: ознакомление путем «живого» исполнения (а не теоретического анализа) с понятиями «о тождестве и контрасте, о повторяемости или возвращаемости подобного». Через них - «внедрение в сознание» основных музыкальных форм. При этом он рекомендовал использовать терминологию, доступную и ясную ребенку. Современный музыковед М.П. Тараканов также считает, что в первую очередь важно привить детям элементарные навыки восприятия музыкальных структур, так как для слушателя, лишённого чувства восприятия формы, не ощущающего ее в данном сочинении, музыка не оканчивается, а прекращается. Иначе говоря, анализ музыкальных произведений углубляет их эмоциональное восприятие. Вместе с тем Б.М. Теплов писал, что одна из труднейших педагогических задач при развитии восприятия музыки заключается в сохранении эмоционального отношения при всевозрастающей сознательности.

### *3. Формирование эмоционального отношения к музыкальному образу.*

Педагог создает все условия для проявления эмоционального отклика учащихся на музыку. Только потом он подводит их к осознанию содержания произведения, выразительных элементов музыкальной речи и комплекса выразительных средств. Благодаря этому произведение оказывает сильное воздействие на чувства и мысли детей. У них формируются навыки культурного слушания (слушать произведение до конца, в полной тишине), умение рассуждать о музыке, то есть давать эстетическую оценку ее содержанию. Учитель разными средствами стремится внести радость в общение детей с музыкой. Это во многом зависит от звучащих на уроке произведений. Они должны быть художественно ценными по содержанию, доступными по языку и вместе с тем должны удовлетворять потребность учащихся в общении с прекрасным. У каждого ребенка с его особым внутренним миром свои интересы. В то же время в определенном возрасте



детей объединяют в общие увлечения. Младшие школьники с радостью слушают веселую, жизнерадостную музыку, а также произведения, посвященные героической тематике. Их привлекают пьесы, выражающие их детский мир, отличающиеся конкретностью, яркостью образов, живым поэтическим содержанием, гибкостью ритмов, простотой и ясностью языка и формы. Такие произведения как «Прогулка» и «Сказочка» С. Прокофьева, «Марш деревянных солдатиков» П. Чайковского, «Вальс-шутка» Д. Шостаковича вызывают у учащихся непосредственный интерес. Девятилетние ученики хорошо воспринимают в музыке образы героической тематики прошлого и настоящего, музыку разных народов. Это свидетельствует о развитии их познавательных интересов, о стремлении к познанию окружающего мира.

Предлагая вниманию ребят музыкальный материал для слушания, важно учитывать объем их слухового внимания. Например, дети в 6-7 лет способны внимательно слушать музыку 1-1,5 минут, учащиеся 8-9 лет - около 3 минут, а 10-тилетние уже могут охватить вниманием музыкальный образ, звучание которого длится 4-5 минут. Слушание знакомых пьес в новом звучании (оркестровом, в исполнении известных пианистов, певцов, и т.д.), сравнение различных трактовок, аранжировок одного и того же произведения активизируют и обогащают восприятие. Особенно яркое воздействие на учащихся оказывает «живое» исполнение произведения учителем. Однако не всякое произведение учитель может исполнить сам. Если музыка написана для хора или оркестра, то ее необходимо слушать в записи.

Подготовка школьников к эмоциональному восприятию музыки может осуществляться разными методами и приемами. К ним относится вступительное слово учителя, использование произведений других видов искусства, вокализация тем инструментальных сочинений. О музыке рассказывать трудно. Для вступительного слова важно найти образные сравнения, яркие выражения, например, для характеристики глубины и разнообразия человеческих чувств, переданных в сонате. Это способствует созданию эмоционального настроения, необходимого для восприятия произведения, вызывает интерес к нему. Созданию эмоционального настроения способствуют умело подобранные отрывки из литературы, как поэтических произведений, так и прозы. В некоторых случаях используются произведения живописи. Н.Л. Гродзенская считала, что этот метод может иметь место, когда речь идет о темах, далеких от непосредственного жизненного опыта учащихся. Например, перед слушанием русской народной песни «Эй, ухнем!» она показывала картину И. Репина «Бурлаки на Волге». Аналогичный прием активизации восприятия эффективен и при знакомстве с музыкой И. Стравинского из балета «Петрушка». Учитель предлагает им посмотреть репродукцию картины Б. Кустодиева «Масленица», которая

настраивает их на образное восприятие типичных народных мелодий, национального колорита в музыке, множество самых разных действующих лиц. А восприятию «Богатырской симфонии» А. Бородина способствует знакомство учащихся с репродукцией картины В. Васнецова «Богатыри». Однако использование на уроке произведений других видов искусства может привести учащихся к ошибочному пониманию содержания музыки, когда они начинают искать в ней конкретный литературный сюжет или события, изображенные на картине. Поэтому использование на уроке произведений других видов искусств, требует от учителя довольно высокой искусствоведческой культуры и педагогического мастерства.

Во вступительном слове может быть и определенная установка на восприятие музыки. Сравнение произведений способствует внимательному вслушиванию в музыку, формированию умения следить за развитием музыкального образа. Создание установки на восприятие музыкального произведения не только направляет внимание учащихся, но и помогает им раскрыть его образное содержание. При этом в каждом конкретном случае учитывается своеобразие произведений и музыкальный опыт школьников.

Ценным приемом активизации эмоционального отношения к музыке является вокализация тем и мелодий из инструментальных и вокальных произведений, с которыми школьникам предстоит познакомиться. Н. Л. Гродзенская считала, что пение способствует развитию интереса к музыке и расширяет возможности ее восприятия; обогащает «интонационный словарь» учащихся, который со временем поможет им определять творческий стиль композиторов. Кроме того предварительное освоение темы произведения позволяет свободно и с увлечением следить за развитием музыкального образа. Еще Б. В. Асафьев неоднократно говорил, что узнавание слушателем знакомого в новом, ранее не известном произведении, всегда доставляет ему особое удовольствие. Понимая важность «интонационного словаря» для восприятия музыки, учитель не должен забывать, что современный музыкальный язык отличается своеобразным интонационным строем, ритмом, гармонией и т. д. Поэтому на уроках необходимо предоставлять детям возможность больше общаться с современной музыкой.

#### *4. Последовательность развития музыкального восприятия.*

Умение слышать музыку и размышлять педагог воспитывает в детях с самого начала школьных занятий музыкой. Уже на первом уроке первого года обучения в классе устанавливается непреложный закон: когда в классе звучит музыка, ни один из ребят не должен поднимать руки, даже если он знает, что после звучания музыки учитель задаст какой-нибудь вопрос и он уже готов на него ответить. При этом необходимо, чтобы ребята сразу поняли, что они должны выполнять этот закон не потому, что просто требует

дисциплина, а, потому, что, когда звучит музыка, только внимательно следя за её звучанием, можно глубоко воспринять её и по-настоящему понять. Выполнять этот закон надо потому, что слушание музыки - это, прежде всего, внимательное вслушивание в неё, а не игра в загадки-отгадки. Но и после того, как музыка отзвучала, руки не надо поднимать. Учитель должен дать ребятам возможность прочувствовать и продумать услышанное, и лишь спустя некоторое время задать им вопрос - вот тогда можно поднимать руки. Так в классе воцаряется атмосфера, близкая к атмосфере концертного зала, у ребят быстро проявляются не только навыки внимательного слушания, но и любовь, и уважение к музыке.

На начальном этапе осознание содержания произведения и средств музыкальной выразительности происходит на основе яркой, доступной детям жанровой музыки. Жанр песни, танца, марша дети определяют легко. Поэтому, знакомя учащихся со многими примерами жанровой музыки, учитель стремится, чтобы дети не только почувствовали её характер, но и осознали особенности каждого жанра. Для этого им дается задание сопоставить пьесы и найти в них общее. Так, на примерах «Марша» С. Прокофьева, «Марша деревянных солдатиков» П. Чайковского, «Встречного марша» С. Чернецкого, «Спортивного марша И. Дунаевского дети поймут, что маршевая музыка связана с разными жизненными ситуациями и марш имеет много разновидностей. Все перечисленные выше марши различны по своему настроению, но все они передают размеренное движение шага, отличаются четкой пульсацией. Сопоставляя «Итальянскую польку» С. Рахманинова с «Полькой» М. Глинки и затем оба произведения с Вальсом из балета П. Чайковского «Спящая красавица», учащиеся выявляют, что для польки характерен быстрый темп, легкость, двудольность. Жанровые особенности произведений легче осознаются младшими школьниками в активной музыкальной деятельности. Важно, чтобы под музыку марша дети шагали, вслушиваясь в движение мелодии, ритма и передавали при этом характер произведения (легко или тяжело, игриво или таинственно и т. д.). Танцевать на уроке не всегда возможно, поэтому исполнение танца лучше ограничивать отдельными движениями. Например, звучание польки сопровождается хлопками, а вальса - плавными движениями рук или покачиванием корпуса тела вправо- влево.

Развивая у обучающихся восприятие музыки, учитель должен стремиться формировать у них способность следить за развитием музыкального образа. Поэтому, во время слушания пьес (в частности, маршевых и танцевальных) нужно постоянно ориентировать детей на то, чтобы они внимательно слушали музыку до конца, замечали изменения в её развитии. С этой целью учитель предлагает детям остановиться вместе с последним звуком марша, смело притопнуть в конце танца.

Одним из эффективных приемов развития музыкального восприятия является использование на уроке музыкальных игр, инсценировка песен. Учитель объясняет детям, что, выбирая движения, прежде всего, необходимо прислушиваться к характеру музыки и, опираясь на текст песни или правила игры, стараться найти такие исполнительские краски, чтобы роль была выразительной. Иногда детям предлагается выполнить рисунок, передающий характер музыки. Главное, чтобы они не просто рисовали на заданную тему, а старались использовать те средства выразительности, которые соответствовали бы характеру музыки, поняли, что цвет в рисунке имеет большое выразительное значение: светлые тона соответствуют светлому, спокойному, нежному настроению музыки; темные - тревожному, таинственному; яркие, сочные - веселому, радостному характеру музыки.

Разнообразные слуховые представления, полученные в активной музыкальной деятельности, осознаются детьми, обобщаются и закрепляются в музыкальных терминах, ярких словесных характеристиках образов. Так, благодаря приемам активизации наблюдения за развитием музыкального образа, создаются условия для усвоения знаний о музыке. Полученные знания помогут ребятам осознанно воспринимать музыку, высказывать о ней свои суждения.

Чтобы учащиеся нашли нужные слова для описания характера произведения, педагог предлагает выделить наиболее подходящие определения из числа тех, которые выписаны заранее на плакат или доску.

Для лучшего запоминания названий средств музыкальной выразительности на начальном этапе может использоваться изобразительный ряд. Например, в своей работе я использую Рабочую тетрадь по Слушанию музыки А. А. Витковской, где для каждой темы представлены чёрно-белые рисунки, которые дома можно раскрасить по своему желанию. Это, например, летящий в небе воздушный шар (рисунок к понятию «Регистр») или идущий по улице мальчик и старый дедушка (рисунок к понятию «Темп»).

Для формирования у школьников представления о взаимосвязи содержания произведения и средств его выразительности может использоваться музыкальное лото. На каждой его большой карте дано одно из определений характера, настроения музыки (например: веселое, печальное настроение или быстрый и медленный темп и т.д.), после слушания произведения каждый ученик берет нужную карточку и самостоятельно выкладывает на ней маленькие карточки с рисунками, представляющие знаки-символы средств музыкальной выразительности. Так, ползущая черепаха символизирует медленный темп. А извивающийся уж - плавное звуковедение. Эта дидактическая игра активизирует музыкально-слуховые представления детей, способствует формированию умения вслушиваться в звучание музыки.

Вместе с тем она позволяет учителю наблюдать за динамикой музыкального развития учеников.

Для того, чтобы произведение вошло в музыкальный опыт ребенка, необходимо его неоднократно прослушивать. Каждая встреча с произведением должна обогащать восприятие, способствовать углублению представления о музыкальном образе и его запоминанию. Обычно выделяются следующие этапы формирования восприятия музыкального произведения:

- знакомство с произведением (вступительное слово учителя, «живое» исполнение или слушание музыки в записи);

- анализ (восприятие отдельных эпизодов, концентрация внимания учащихся на выразительных средствах, сравнение произведения с другими, уже известными);

- восприятие произведения на более высоком уровне, то есть на основе полученного опыта;

- восприятие произведения на последующих уроках, сравнение его с новыми.

Например, предлагается вниманию учащихся «Марш деревянных солдатиков» П. Чайковского. Педагог, не сообщая названия, исполняет только первую часть пьесы. Прослушав фрагмент, учащиеся должны ответить на вопрос: «Кто может так легко маршировать?». Если их затрудняет этот вопрос, педагог предлагает помаршировать в характере музыки. После того, как будет выявлено, что шагают игрушечные, а не настоящие солдатики и музыка их марша бодрая, пьеса исполняется с начала до конца. Затем проводится беседа, в которой дети делятся своими впечатлениями. Выясняется, что не весь марш проникнут радостным настроением. В середине слышится тревога, настороженность, звучание более низкое, резкое. Но в конце музыка снова приобретает тот же характер, который был в начале. После такого обсуждения ребятам необходимо послушать пьесу еще раз. На последующих уроках используются элементы движения и игра на ритмических инструментах, передавая изменение динамики, смену настроения каждой части. Движение, элементарное музицирование чрезвычайно эффективно для формирования музыкально-слуховых представлений, осознания средств выразительности. Сотворчество через движение, игру на инструментах активизирует эмоционально осознанное отношение к воспринимаемому.

Итак, для того чтобы школьники чувствовали и понимали музыку, педагог с помощью различных приемов направляет их внимание на характер произведения и средства его воплощения. Постепенно на основе обобщения

полученных впечатлений у ребят формируется понятие о том, что образное содержание произведений передается средствами музыкальной выразительности.

После осознания жанровых особенностей произведений детей можно подвести к пониманию выразительности и изобразительности в музыке. Вначале учащимся раскрывается выразительность музыкального образа. Музыка выражает настроение ( например, веселое - «Полька» С. Рахманинова, грустное - «Первая утрата» Р. Шумана), ласковое, нежное - «Ласковая просьба» Г. Свиридова) и характер ( волевой - «Кавалерийская» Д. Кабалевского, шутливый - «Вальс-шутка» Д. Шостаковича).

Затем у ребят формируется представление об изобразительной стороне музыки на основе восприятия произведений, воплощающих образы природы («Заход солнца» Э. Грига, «Утро» С. Прокофьева), передающих движение («Смелый наездник» Р. Шумана). Внимание учащихся обращается на звукоподражание в музыке пению птиц, колокольному звону.

После того, как учащиеся приобретут некоторые представления о выразительных и изобразительных возможностях музыки, учитель знакомит их с элементами музыкального языка и их выразительной сущностью. Общие представления о темпе, динамике, регистре ученики получают в процессе ознакомления с жанровыми особенностями музыкальных произведений. Теперь их знания углубляются, расширяются и пополняются новыми - они узнают о тембре, ладе, мелодии, аккомпанементе. Чтобы учащиеся ощутили то или иное из выразительных музыкальных средств, учитель использует произведения, где одно из них является ведущим в создании музыкального образа. Например, выразительность лада очевидна в пьесе Л. Бетховена «Веселая. Грустная», регистра - в музыкальной характеристике белочки, царевны «Лебедь», тридцати трех богатырей из оперы Н. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане».

Очень важно сформировать у учащихся представление о своеобразии средств выразительности в музыке разных народов. Например, татарская, китайская, шотландская музыка имеют разную ладовую основу, выразительная функция пентатоники в европейской музыке второй половины 19 века иная, чем в негритянском спиричуэле. Ребята должны прийти к выводу о том, что чувствовать и понимать музыку разных народов можно только, освоив их музыкальный язык.

Развитию более тонкого и глубокого восприятия музыки способствует формирование у школьников представления об интонации как «ядре» музыкальной мысли. Музыкальная интонация сравнивается с речевой. Так, одно и тоже слово можно произнести, изменяя звучание голоса и внося

различное эмоциональное содержание. Однако музыкальная интонация отличается большими выразительными возможностями. Необходимо, чтобы школьники ощущали и осознавали выразительное и изобразительное содержание музыкальной интонации, её изменение в развитии образа. Например, детям предлагается проследить за яркой изобразительной интонацией в «Полете шмеля» из оперы Н. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане» (её звучание в низком и высоком регистрах создает ощущение пространства). Выразительность интонации школьники ярче прочувствуют, пропевая её, исполняя ритмический рисунок. После такого разучивания интонации учащимся следует предложить послушать всю тему или произведение.

Первые представления о теме ассоциируются у ребят с целостным выражением музыкальной мысли, которая, развиваясь в одночастной форме, создает один музыкальный образ. Такие представления формируются у учащихся при восприятии «Галопа» И. Дунаевского, Прелюдии No20 Ф. Шопена, Прелюдии N4 А. Скрябина, маршевого эпизода из 3-й части Шестой симфонии П. Чайковского. Слушая «Экосез» Л. Бетховена, «Польку» М. Глинки, «Песню Сольвейг» Э. Грига, школьники узнают, что в основе этих произведений лежат две музыкальные мысли, контрастные или дополняющие друг друга. Обобщая полученные представления о двухчастной форме, учащиеся приходят к выводу, что вторая часть может быть либо контрастной, либо развивающей, продолжающей мысль первой - как бы подытоживать её, резюмировать. С произведениями трехчастной формы, где средняя часть резко отличается от крайних, ребята знакомилась в разных видах деятельности (пении, движении под музыку, игре на детских музыкальных инструментах). Осознать принцип построения простой трехчастной формы, её смысловую нагрузку они могут, анализируя произведения Л. Бетховена «Веселая. Грустная», Д. Кабалевского «Кавалерийская», П. Чайковского «Марш деревянных солдатиков». Изучая произведения, написанные в одночастной, простой двухчастной и трехчастной формах, учащиеся приходят к пониманию, что форма является средством воплощения содержания музыкального произведения. После освоения простых музыкальных форм учащиеся слушают произведения, написанные в форме рондо и вариации. Принцип построения рондо педагог объясняет, проводя аналогию со структурой народных сказок «Теремок», «Колобок». Слушая рондо «Фарлафа» из оперы М. Глинки «Руслан и Людмила» и рондо Л. Бетховена «Ярость по поводу утерянного гроша», дети должны почувствовать образные характеристики и осознать значение принципа повторяемости музыкального материала. Главная тема (рефрен) чередуется с различными эпизодами. Так, в рондо Л. Бетховена «Ярость по поводу утерянного гроша» быстрые, суетливые эпизоды, рисующие поиски

гроша, сменяются лирическими, передающими грусть из-за бесплодности поисков. Есть и радостные эпизоды, в которых отражается надежда на счастливый исход. Всех их объединяет рефрен - «тема шутовой ярости». В рондо «Фарлафа» из оперы М.Глинки «Руслан и Людмила» ярко переданы черты характера героя, а постоянно возвращающаяся главная тема звучит как навязчивая идея. Освоение формы вариаций может тоже происходить в различных видах музыкальной деятельности учащихся. Например, раскрыть принцип построения вариации помогут выразительные движения, как бы сопровождающие исполнение русской народной песни «Со вьюном я хожу» или сочинение ритмического сопровождения к пьесе П. Чайковского «Камаринская». Расширить представления ребят о выразительности данной формы можно в процессе слушания вариации Д. Кабалевского на японскую народную тему и вариаций В. Моцарта на тему французской народной песни. Мелодии, использованные в вариациях, хорошо знакомы учащимся, что облегчает процесс наблюдения за развитием музыкального образа. Поэтому перед первым прослушиванием, например, вариаций В. Моцарта, можно предложить такое задание: «Определите название этого произведения. Оно происходит от формы его темы».

В результате у младших школьников развивается музыкальный слух в широком смысле слова и формируется осознанное восприятие музыкального образа.

### **Заключение**

Восприятие музыки - сложное многоуровневое явление. Оно представляет для начинающих музыкантов определённую сложность, что связано, с одной стороны, со спецификой и сложностью музыкального художественного образа, с другой - с возрастными и субъективными особенностями учеников. Очевидна огромная важность музыки в воспитании духовной культуры ребёнка. На уроках слушания музыки в школе учащиеся, наряду с музыкой, специально написанной для детей, встречаются с произведениями, выходящими за пределы сугубо детского музыкального репертуара - с сочинениями серьёзного классического искусства. Ввести школьников в духовную атмосферу большого искусства, возможно шире познакомить их с образцами русского и зарубежного музыкального творчества - программная установка системы занятий в музыкальной школе. При этом способность учащихся к эмоционально непосредственному и в то же время основанному на размышлении, осмысленному восприятию произведений музыкальной классики характеризует самые важные итоги музыкального развития детей, ступени формирования их культуры.



### Литература:

1. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. «Просвещение» 1983 .
2. Баренбойм Л. А. Элементарное музицирование по системе К.Орфа. 1978
3. Бочкарёв Л. Л. Психология музыкальной деятельности. «Институт психологии РАН» 1997
4. Затямина Т.А. Конструирование современного урока музыки «ГЛОБУС» 2007
5. Кабалевский Д.Б . Как рассказывать детям о музыке. Москва, Просвещение, 1989
6. Затямина Т.А. Конструирование современного урока музыки «ГЛОБУС» 2007
7. Затямина Т.А. Конструирование современного урока музыки «ГЛОБУС» 2007
8. Кабалевский Д.Б. Про трёх китов и про многое другое. «Просвещение» 1985
  
9. Назайкинский Е.В. О психологии восприятия музыки. 1972 Школяр И.В. Музыкальное образование детей. М.: 2001
10. Осеннева М.С., Безбородова Л.А. «Методика музыкального воспитания младших школьников» 2001