**Механизмы достижения катарсиса у детей младшего школьного возраста на уроках музыки**

Дипломная работа студента 5 курса И 5- М группы очного отделения Блужиной Юлии Вячеславовны

Ставропольский государственный педагогический институт

Ставрополь 2003

«Рассматриваю музыку не как искусство забавлять слух, но как одно из величайших средств трогать души и возбуждать чувства»

Глюк.

«Музыка – откровение более высокое, чем мудрость и философия. Музыка должна высекать огонь из души человеческой. Музыка – народная потребность»

Людвиг ван Бетховен.

«Восприятие музыки - это познание самого себя»

Ф.Лист.

**Введение.**

Современное образование рассматривается как сложный процесс, создающий условия для развития личности. Его задачей является воспитание человека, ориентированного на понимание, признание и принятие другого человека. Задачи гуманизации педагогического процесса и аксиологический подход к нему требуют создание атмосферы обращенности к ребенку, обеспечения необходимых условий для его полноценного развития. Для этого важную роль отводят музыкальному искусству, т.к. исследования многих ученых показывают, что музыка вызывает эмоциональный отклик у детей раньше других искусств.

Музыка есть совершенно особый, ничем другим не заменимый путь познания разнообразных оттенков эмоционально-чувственных состояний человека, его переживаний, настроений, являясь одновременно и инструментом познания, осмысления и освоения прекрасного в самой действительности, красоты и глубины человеческих чувств, отношений.

«Музыка переносит нас из сферы видимости – в сферу чувств, из области предметных образов – в область бесплотных звуков, из царства зрения в царство слуха. Предметом музыки становится непосредственно слышимая «жизнь души», интонационно выраженные переживания и чувства людей, заключенный в них жизненный смысл» (Р.М. Чумичева).

Активное восприятие музыкальных произведений способно удовлетворять потребность людей в самих переживаниях, которые монотонный быт приносит в недостаточном количестве. Вместе с тем в процессе восприятия музыки могут хотя бы частично удовлетворяться такие эстетические потребности, которые в сегодняшних условиях жизни практически невыполнимы. М. Марков утверждает, что итогом восприятия музыкального произведения является преобразование эмоционального состояния и поведения человека.

Музыка как вид искусства открывает человеку возможность познавать мир и в процессе познания развиваться. Воспитательная эффективность музыкального воздействия таится в самой специфике постижения музыки на уровне музыкального восприятия как художественного общения, когда в музыкальном звучании воспринимаются не просто звуки или структурные элементы, а «социальные чувства человека, и эстетическое переживание заключается в сопереживании, в сочувствии выраженной радости или горю, дружбе или вражде».

У ребенка в процессе восприятия музыкальных образов возникает чувство сопереживания, до которого он в своей обыденной жизни не поднимается и не сможет подняться. После завершения контакта с музыкальным произведением ребенок возвращается в зону своих эмоций, но уже в какой-то степени обогащенной. Эта особенность музыки дает возможность ребенку духово восполнять то, что недостает ему в неизбежно ограниченной пространством и временем жизни, компенсировать посредством воображения удовлетворения множества потребностей. Это было доказано в работах Н.Б. Берхина, О.П. Радыновой, А.Н. Сохор.

Проблема достижения катарсиса при восприятии музыкального произведения привлекает внимание исследователей в разных странах мира. Несмотря на многочисленные работы в этой области, все же перед педагогами встает целый ряд малоизученных вопросов, и среди них выделяется такой как исследование механизмов достижения катарсиса при восприятии музыкального произведения. Этот вопрос является остро актуальным и именно он лег в основу нашего исследования.

Успех музыкального развития детей зависит в первую очередь от личности педагога, от использования им методов и приемов обучения, форм организации музыкальной деятельности, применяемых в работе с детьми, но прежде всего – от качества используемого репертуара, т.е. от содержания музыкального воспитания. Важно использовать в работе с детьми полноценную в художественном отношении музыку: это прежде всего классика и народная музыка, которые способствуют достижению необычайно сильных переживаний, которые, другими словами, Аристотель назвал «катарсисом».

Наша современная жизнь сделала слушание музыки доступным для всех. Она звучит не менее половины радиовремени с раннего утра до поздней ночи. На телевидении музыкой сопровождается едва ли не любая немузыкальная передача. И как часто вместе с этой легкодоступностью происходит обесценивание музыки. Она превращается в нейтральный, практически не воспринимаемый шум. Старшим нравится, когда этот шум потише, младшим – когда он погромче. Но в том и другом случаях результатов от длительного искусства никаких. А то даже и отрицательные. Люди просто отвыкают слушать музыку всерьез. Сейчас учащиеся практически не слышат настоящей, серьезной музыки, которая трогала бы их сердца и души. Их привлекает в большинстве лишь музыка низкопробная, рассчитанная на человека с низкой культурой. И такая музыка звучит практически везде.

Поэтому необходимо уделить этой проблеме больше внимания, а именно, построить свою деятельность так на уроках музыки, чтобы дети научились слышать, могли «увидеть» глубину музыкального произведения и понять те чувства, которые хотел передать композитор, а через это получить «успокоение» и художественное наслаждение.

Цель работы: изучить пути и условия развития у учащихся младшего школьного возраста катарсиса при восприятии музыкального произведения.

Объектом исследования является педагогический процесс формирования катарсиса у младших школьников при восприятии музыки.

Предметом данного исследования является содержание и методика развития катарсиса у младших школьников.

Анализ отечественной и зарубежной психологической, музыковедческой, педагогической литературы по изучению проблемы достижения катарсиса и данные собственных исследований позволили выдвинуть гипотезу исследования: если проблема достижения «пикового» состояния при восприятии музыкального произведения на современном этапе столь глобальна, то, возможно, следует подойти к ее решению таким образом, чтобы разработать содержание художественно-эстетической деятельности, наполненное ценностями музыки, как вида искусств и отражающее мир знаний человека.

В работе поставлены и решаются следующие задачи:

изучить работы, научные исследования по данной проблеме ученых-теоретиков, психологов, физиологов, музыкантов-педагогов;

разработать содержание уроков по достижению катарсиса у детей младшего школьного возраста в процессе восприятия музыки.

Специфика объекта и предмета исследования определили необходимость использования разнообразных методов:

теоретический анализ педагогической, психологической литературы, связанной с кругом проблем, обозначенных задачами исследования;

наблюдение за процессом достижения катарсиса младших школьников;

тестирование детей с целью диагностики уровня достижения катарсиса;

анализ продуктов детской деятельности;

протоколирование высказываний и пояснений детей;

опытно-экспериментальная работа (констатирующий, формирующий, контрольный эксперименты).

Экспериментальной базой исследования являлся лицей № 16. В эксперименте принимало участие 20 человек - дети младшего школьного возраста.

**Глава I. Теоретический анализ проблемы восприятия музыкального произведения в трудах отечественных исследователей.**

**I.1. Аксеосфера музыкального искусства и ее влияние на развитие личности.**

Издавна музыка признавалась важным средством формирования личностных качеств человека, его духовного мира. Современные научные исследования свидетельствуют о том, что музыкальное развитие оказывает ничем не заменимое воздействие на общее развитие: формируется эмоциональная сфера, совершенствуется мышление, ребенок делается чутким к красоте в искусстве и в жизни.

Доказано, что музыка имеет возможность воздействовать на ребенка на самых ранних этапах. Даже внутриутробный период чрезвычайно важен для последующего развития человека: музыка, которую слушает будущая мать, оказывает влияние на самочувствие ребенка, а может быть, уже формирует его вкусы и интересы.

Музыка как вид искусства открывает человеку возможность познавать мир и в процессе познания развиваться. Воспитательная эффективность музыкального воздействия таится в самой специфике постижения музыки на уровне музыкального восприятия как художественного общения, когда в музыкальном звучании воспринимаются не просто звуки или структурные элементы, а «социальные чувства человека и эстетическое переживание заключается в сопереживании, в сочувствии выраженной радости или горю, дружбе или вражде».

Музыкальное искусство через общение, диалог «втягивает» растущего человека в модель жизни, обуславливает развитие и саморазвитие, делает его способным изменять социокультурную среду, приводить в соответствие личностно-индивидуальные ценности с общечеловеческими. Музыкальное восприятие помогает осмыслить и приобрести жизненные ценности, содействует расширению интересов, выработке вкусов, побуждает к информационному обмену. В процессе общения с музыкальным произведением возрастает духовность и взаимопонимание людей. Музыка рождает гармоническое единство, ее внутренний мир пробуждает в человеке наиболее высокие и тонкие чувства, которые выступают стимулом к изменению как в целом своей жизни, так и сиюминутных порывов. Встреча космической музыки с тонким эмоциональным миром человеческой души рождает красоту и доброту отношений.

О огромном значении музыки мы можем найти уже в трудах античных философов. Так, например, одним из важнейших понятий этики Пифагора было учение об эвритмии, под которой понималась способность человека находить верный ритм во всех жизненных проявлениях - не только в пении, танце и игре на музыкальных инструментах, но и в мыслях, поступках, речах. Через нахождение верного ритма, которое позже оформилось в этике в таком широко распространенном понятии, как «такт», античный человек мог войти в ритм жизни своего города, а затем и подключиться к ритму мирового целого - жизни Космоса, основанной на законах Вселенской гармонии. От Пифагора пошла традиция сравнивать общественную жизнь как с музыкальным ладом, так и с оркестром, в котором каждому человеку, подобно инструменту в оркестре, отведена своя роль.

Пифагором, по свидетельству его учеников, были установлены мелодии и ритмы, с помощью которых на души молодых людей можно было оказывать соответствующее влияние. Здесь были мелодии против неумеренных страстей, против уныния и душевных язв, против раздражения, гнева и других душевных недугов.

По мнению другого греческого философа - Платона, могущественность и сила государства напрямую зависят от того, какая музыка в нем звучит, в каких ладах и в каких ритмах. Для государства, считал Платон, нет худшего способа разрушения нравов, нежели отход от скромной и стыдливой музыки. Через распущенные ритмы и лады в души людей проникает такое же постыдное и распущенное начало. Ибо музыкальные ритмы и лады обладают способностью делать души людей сообразными им самим. Платон и его последователи считали, что в государстве допустима только такая музыка, которая помогает возвыситься индивиду до уровня общественных требований и осознать свой собственный мир как единство с полисной общиной.

Музыку как средство гармонизации индивида с общественной жизнью вслед за Платоном и Пифагором развивал Аристотель. Он разработал в своих трудах учение о мимесисе, в котором раскрывались представления о внутреннем мире человека и способах воздействия на него при помощи искусства. В теории мимесиса была разработана концепция катарсиса, согласно которой в душе зрителя и слушателя древнегреческой трагедии происходило освобождение от болезненных аффектов. По мнению Аристотеля, когда человек страдает от какого-либо болезненного переживания, его душа обособляется от жизни общества. Когда же в процессе глубокого переживания он очищается от аффекта, его душа поднимается от своей частной единичности до всеобщности, которая предстает в виде общественной жизни. Такое понимание принципов нормализации психической жизни сохраняется, в общем, и до настоящего времени, разрушается при наличии самых разнообразных конкретных мелодических приемов, ведущих к нравственному и психическому здоровью.

Аристотель подробно описал музыкальные лады, ведущие к изменению психики в том или ином направлении. Музыка, звучащая в одних ладах, делает человека жалостливым и размягченным, звучание других ладов способствует раздражению или возбуждению. Так, Аристотель утверждал, что уравновешивающее воздействие на психику человека оказывает дорийский лад - мужественный и серьезный. Фригийский лад воспринимался как неуравновешенный и возбуждающий, лидийский - как жалобный и размягчающий. В целях воспитания добропорядочных граждан рекомендовалось сочинять, исполнять и слушать музыку, написанную главным образом в дорийском ладу, а музыку, написанную в других ладах, рекомендовалось до ушей молодого поколения не допускать.

У античных авторов мы находим множество свидетельств, касающихся воздействия музыки на психическое состояние человека. В эпосе об Одиссее приводится описание того, как от музыки и пения рана Одиссея перестала кровоточить. Древнегреческий герой Ахилл приступы своей ярости смирял пением и игрой на лире. Знаменитый Орфей своим пением не только смягчал нрав людей, но также укрощал диких зверей и птиц. Суровый царь Спарты Ликург сам сочинял музыку для своего войска и никогда не шел в бой, если его солдаты предварительно не были приведены в боевое состояние звуками труб и барабанов.

Демокрит, известный греческий философ, рекомендовал слушать музыку при инфекционных заболеваниях.

В библейской истории также можно найти примеры воздействия музыки на человека. Так, библейский пророк Давид вылечил царя Саула от уныния и тоски своим пением и игрой на кифаре.

В китайской натурфилософии, представленной в литературном памятнике «Люйши чуньцю» (3 в. до н.э.), музыка рассматривалась как символ порядка и цивилизации, которые привносятся в хаотическую среду для создания в социуме определенной структуры, нормы, иерархии, для гармонизации общественной жизни. Причины, вызывавшие дисбаланс в природе и в общественной жизни, связывали с аномалиями в энергиях двух видов - «янь» и «инь». При помощи музыки достигалась гармонизация этих двух видов энергий, устранялся хаос и восстанавливался космический и общественный порядок.

В древнем Китае музыка составляла важнейший элемент воспитания и входила в число наук, обязательных для изучения. Китайское определение благородного мужа (цзюнь-цзы) как человека, наделенного всеми качествами высокого достоинства - знанием ритуала, чувством долга, проявлением человечности, относилось, прежде всего, к человеку образованному. «Благородный муж» никогда не расставался с музыкальным инструментом. Наличие такового считалось его видовым признаком. Известно, что Конфуций, например, играл на цине (китайский музыкальный инструмент типа цитры) в минуты крайней опасности, демонстрируя непоколебимую твердость духа и самообладание перед лицом смертельной угрозы.

В Индии, как и в Китае, древние врачи широко использовали музыку в качестве лечебного средства. В оздоровительной системе «Биджа Мантрас» шесть звуков: «храам», «хруум», «хриим», «храйм», «храум», «хра» - и магический звук «ом» использовались для лечения многих болезней. Вибрации, которые возникали в организме при произношении и пропевании этих мантр, приводили к выздоровлению.

В истории человечества была эпоха, которая заложила основы современного искусства. Это эпоха, которую для краткости называют античностью, сформировала целый комплекс культурных предпосылок и современной музыки. Наибольшую роль сыграли в этом отношении античная Греция и Древний Рим.

Основные понятия, которыми мы привычно пользуемся, говоря о музыке, возникли в Древней Греции: гармония и мелодия, ритм и метр, хор и оркестр, рапсодия и симфония. Даже само слово «музыка» греческого происхождения.

Музыка по-гречески - «искусство муз». У греков была музы лирики и муза танцев, муза комедии и трагедии, муза истории и даже астрономии. Но не было музы, которая отвечала бы за музыку. Все они, во главе со своим предводителем Аполлоном, занимались музыкой. Музыка в классической Греции проникала всюду, объединяя все искусства и все науки, риторику и политику, богов и людей, небо и землю, травы и воды в единое гармоническое целое - космос.

Музыка никогда не рассматривалась в античной культуре «сама по себе», вне связей с другими искусствами, с другими сферами жизни. Изъятая из этих связей, она может показаться и однообразной и примитивной. «Но музыка вместе с танцами, ритмом и пением приближает нас к богам»,-говорили греки. А через танец музыка соединялась с пластикой и живописью, через слово - с поэзией и красноречием. Удивительно ли, что в музыкальном искусстве греки видели самое значительное воспитательное средство? Ритм и гармония, по их убеждению, глубже всего проникают в глубину души и сильнее всего захватывают ее.

В основе античного представления о музыке лежит уверенность в том, что сам мир ритмичен и гармоничен, то есть музыкален. Музыка воспроизводит эти свойства мира и наполняет ими душу человека. Так устанавливается единство между миром и человеком - созвучие (симфония).

Исходя из того, что в музыке воплощены ритмы и законы Вселенной, греки искали в ней ключ к познанию мира и познанию человека. Если мир гармоничен и находится в вечном движении, он должен вечно и непрерывно звучать. Почему же люди не слышат этого звука? Может быть, они привыкли к нему с детства? Может быть, по невежеству не знают и не догадываются о его существовании? Или эту музыку заглушают для них шумы повседневной жизни? А может быть, просто их слух лишен необходимой остроты, а ум - сосредоточенности? Видимо, лишь тот, кто сумеет преодолеть все эти препятствия, сможет услышать эту гармонию, настроиться в соответствии с нею и жить с нею в лад. В этом состоит существо мудрости. Обычный же человек лишь случайно или по научению может оказаться в ладу с миром, то есть в правильном настроении. Главным средством такого научения и является музыка, созданная по законам Вселенной и советам мудреца. В повседневной жизни человек легко утрачивает правильный настрой, и тогда его душа и тело уподобляются плохо настроенной лире. Звуки ее становятся все фальшивее, пока она не приходит в полное расстройство. Задача врача, лечащего такое тело и такую душу, состоит именно в том, чтобы восстановить гармонию. Лечить - значит для каждого человека находить музыку, способную перевести его из разлада с миром в гармонию с ним.

Живя в согласии с природой, греки лишь продолжали ее музыку в своей, когда пронизывали свою жизнь звуками лиры и флейты, поэзией и песней, танцами и плясками. Истинная музыкальность состоит, по мнению Платона, не в том, чтобы одну струну подстроить под другую, а в том, чтобы подчинить свою душу и жизнь законам ритма и гармонии. Музыкально воспитанный человек «очень остро чувствует всякое упущение, плохое качество работы», - говорил Платон. Нет, видимо не зря музыка рассматривалась в классической Греции не только как источник радости и наслаждения, но и как «главная составная часть воспитания».

Всего лишь столетие назад большинство русских людей росло под звуки деревни. А сейчас и звуки эти стали иными, и большинство уже растет в звуковой атмосфере города.

Непрерывный и напряженный шум моторов, лязг и скрежет железа, глуховатая, тонущая в этом хриплом хаосе речь взрослых, звонкие, еще пока прорезающие шум детские голоса. Чириканье и щебет городских птиц слышны разве что по утрам, а листва деревьев и вовсе давно утратила голос.

Вечером включаются телевизоры, приемники, магнитофоны. В дома и на улицы приходит музыка. Музыка, даже самая лучшая, стала доступней воды из крана. Вам классику? - пожалуйста. А вам рок или поп? - на соседней волне.

Жаль, что, сталкиваясь в пространстве, даже две хороших музыки легко становятся простым шумом, а три или четыре - шумом невыносимым, рядом с которым куда музыкальнее даже деловитое гудение машин.

И только ночью наступают мгновения, когда город наслаждается музыкой тишины. Ах, если бы вокруг нас звучала только та музыка, которая музыки тишины!

Музыка, как и всякое искусство, доставляет человеку удовольствие. После хорошего концерта оно хранится годами, а после исключительного - всю жизнь. И все же главное не в этом! Главное в том, что удовольствие это делает человека умнее и нравственнее, облагораживает его и возвышает. Конечно, это редко бывает «сразу», хотя и такие случаи известны. Конечно, этого может и вовсе не быть, если концерты посещаются не ради удовольствия, а ради престижа или эрудиции, но обязанности или в погоне за модой.

При редких встречах с музыкой подлинное удовольствие и возникает редко, и хранится недолго. А вот при постоянных и привычных встречах душевный подъем постепенно превращается в настрой души, заставляющий иначе жить, иначе думать и действовать. И в этом разворачивающемся светлом кругу ускоренным темпом идет саморазвитие, выявление и духовное возвышение личности.

Почему художественное, музыкальное удовольствие побуждает человека к творчеству? Да просто потому, что она на мгновение, на час или на день собирает в одно целое все его мысли и чувства, все его духовные и физические силы, а это и есть то состояние, в котором творчество становится желанным и простым делом.

Многие художники, поэты и даже музыканты любят слушать музыку, готовясь к собственному творчеству.

Помимо очеловечивания, возвышения и побуждения к творчеству, музыкальное удовольствие способно еще и объединять, сплачивать и сближать людей, начиная с танцующей под музыку пары молодых людей и кончая человечеством.

Музыке, которая в прошлом веке звучала для нескольких сот человек, собравшихся в концертном зале, а то и нескольких десятков, заполнивших салон, в нашем веке представилась возможность объединять человечество. Но если в салон или концертный зал приходили люди, и жизнью, и уровнем знаний и общей культуры подготовленные к встрече с музыкой, то сейчас величайшие произведения музыки в наилучшем исполнении звучат перед сотнями миллионов не всегда готовых к ее восприятию людей.

Наиболее активная часть потребителей музыки - молодежь, преимущественным вниманием которой последние десятилетия пользовались самые легкие жанры эстрадной музыки. Приспосабливаясь к аудитории, сначала эстрада, потом и телевидение, отчасти и радио, отдали этой музыке большую часть своего времени. Благодаря этому какая-то часть взрослых людей привыкла потреблять молодежные, а то и прямо детские шлягеры, а другая утратила значительную долю интереса к музыкальным передачам. Поскольку радио и телевидение - неотъемлемые элементы современного музыкального быта, поскольку нельзя не видеть связи между репертуаром транслируемой музыки и состоянием бытовой музыкальной культуры.

Для слушания музыки как искусства недостаточно того, чтобы играли музыканты и пели певцы, нужны выбор, подготовка и концентрация внимания. И тогда каких-нибудь 30 минут звучания моцартовской симфонии способны обогатить нас больше, чем 20 лет восприятия нейтрального музыкального шума.

Наверное, есть и такая музыка, которая и рассчитана на рассеянное восприятие ее между прочим. Во всяком случае, потребность в такой музыке есть. Композиторы XVIII века писали немало музыки для обедов и пиров или прогулок по парку. Музыканты, исполнявшие эту музыку, искусно прятались в кустах, заменяя соловьев и канареек для светской толпы, движущейся по аллее или плывущей по лону вод в украшенной цветами лодке.

Теперь прогулки под музыку доступны всем. Только место музыкантов заняли мощные громкоговорители. Такая садово-прогулочная и застольная музыка похожа на красивые обои и праздничное освещение. Она помогает создать атмосферу гуляния, и за это ей, разумеется, спасибо. Но это еще не та музыка, которая в полной мере является искусством. Хотя бы ее писали великие композиторы. Настоящее искусство - результат высшей концентрации духовных сил композитора и музыкантов, и оно требует такой же концентрации и от слушателей. Такой способности напряженно и внимательно слушать не требует, но зато и не развивает никакое другое искусство. На мгновение отвлекшись от рассматривания картины или чтения стихотворения, вы можете вернуться и начать восприятие сначала. В музыке все мгновенно и необратимо. В этом смысле ее восприятие можно было бы сравнить с самыми душевными моментами человеческого общения. Если вы рассказываете о чем-то важном, а человек один раз зевнул и два раза отвлекся, то вряд ли вам захочется еще когда-нибудь поделиться с ним своими искренними чувствами. Настоящий музыкант (или певец) в течение целого концерта ведет с нами беседу высочайшей задушевности. Воспринимать такую беседу по законам нейтрального фона или развлечения было бы бездушно, бесчеловечно. Разумеется, такие музыканты и певцы еще не составляют большинства, но именно они делают музыку искусством. Поэтому очень важно, чтобы при выборе музыка для слушания дома именно такие певцы и музыканты были в центре нашего внимания.

Конечно, можно увлекаться детективами, а Тютчева или Толстого читать в редкие минуты для души. Так и в музыке можно часами крутить какой-нибудь популярный шлягер. Главное, чтобы были и редкие минуты встречи с музыкой для души. А уж она постепенно все поставит на место. Такая музыка, правда, не преобладает ни на радио, ни на телевидении, и уже поэтому рано или поздно возникает потребность приобретать пластинки с записями любимых композиторов, исполнителей, любимых произведений.

Интерес к современной, к новой музыке в музыкальном быту семьи является одним из ключевых звеньев всей нашей музыкальной культуры. Интересуясь новой музыкой, понимая ее поиски и радуясь ее достижениям, поддерживая лучшие из ее результатов, простые любители музыки становятся подлинными соучастниками ее творческого развития.

Как известно, во всяком деле труднее всего начало. Накопив опыт общения с серьезной музыкой, легче уже разобраться, что к чему, сталкиваясь с новым или с незнакомым произведением. Но для первого знакомства опасно столкновение с непонятной, неудачной или просто плохой музыкой, особенно если за ней закрепилась завышенная по разным причинам оценка. Таких произведений и в современной, и в старой музыке немало. Но есть, конечно, и такие произведения, которые способны сразу захватить и самых начинающих любителей музыки. Это, например: «Полонез» М. Огинского, «Вальс-фантазия» М. Глинки, «Болеро» М. Равеля, «Лунная соната» Бетховена, «На тройке», «Баркарола», «Осенняя песнь» П. Чайковского, «Рондо-каприччиозо» К. Сен-Санса, Соль-минорная симфония В.Моцарта, «Рассвет на Москве-реке» М. Мусоргского, «Шехеразада» Н. Римского-Корсакова, первые части фортепианного и скрипичного концертов П. Чайковского, романс из музыки к кинофильму «Овод» Д. Шостаковича, Второй фортепианный концерт С. Рахманинова, музыка к пушкинской «Метели» Г. Свиридова. Для приобщения детей к современной серьезной музыке С. Прокофьев специально написал симфоническую сказку «Петя и волк».

Помимо живого слова музыкантов и знатоков музыки, к ее пониманию нас приближает литература о ней.

Для развития музыкальной культуры крайне важны работы, доступные любителям музыки, способные помочь формированию публики и музыкальному воспитанию детей. Таковы, например, работы Т.В.Поновой, И.И.Соллертинского, Б.В.Асафьева. Ярко и интересно писали о музыке выдающиеся музыканты и исполнители. Достаточно назвать имена Ф.И.Шаляпина, Г.М.Когана, Г.Г.Нейгауза. К счастью, как правило, просто и доходчиво, образно и стилистически увлекательно писали о музыке сами композиторы: А.Серов, П.Чайковский, Н.Римский-Корсаков, Д.Шостакович, Д.Кабалевский, а из зарубежных - Р.Шуман, Г.Берлиоз, Р.Вагнер и др. Бесценны для понимания музыкального творчества и музыкальной культуры в целом письма композиторов, из которых наряду с письмами Шумана, Берлиоза и Верди назовем письма М. Мусоргского, П. Чайковского. Разумеется, мы не собираемся исчерпать имена, нам хотелось бы только, чтобы первое знакомство с литературой о музыке не стало бы для любителя музыки и последним и чтобы это знакомство сделало слушание музыки глубже и разносторонней. Хорошая книга о музыке в семейной библиотеке так же незаменима, как записи и пластинки.

Осознание жизненных возможностей и задач музыки куда важнее, чем поверхностная эрудиция в именах, датах и произведениях. Легкомысленное отрицание легкой музыки ничуть не лучше равнодушия к музыке серьезной. Но музыкальная культура состоит не в том, чтобы понемногу потреблять и ту, и другую, а в том, чтобы ясно понимать незаменимые возможности и границы каждой из них. Изучение особенностей хотя бы основных жанров невольно приведет к необходимости исторических знаний о музыке. Тогда оживут музыкальные биографии, а разрозненные факты и даты сложатся в нашем сознании в музыкально-исторический процесс. Для общей музыкальной культуры достаточно основных контуров, овладение которыми потребует не так уж много времени. История музыки позволит по-иному, по-новому осмыслить и всю историю культуры, без знания которой было бы неверно считать себя культурным и образованным человеком.

Итак, человек стремиться сделать свой дом уютным и красивым. Как часто он надеется достигнуть этого с помощью вещей!

А между тем самый дешевый и доступный способ наполнить любое пространство красотой - музыка.

Музыка занимает много меньше места, чем шкафы, зеркала и диваны, стеллажи и стенки с пыльными нетронутыми книгами. Но она способна наполнить освобожденное пространство энергией живого движения, пением и танцами, встречами и домашними концертами.

Музыка живет и внутри человека, и в глубине действительно необходимых ему вещей. Ее глушат лишние диваны и никчемные тряпки, ее портит дребезжание дорогой посуды и хрусталя, ее не дают услышать безвкусные аляповатые люстры и торшеры, а в мягкой мебели ее побеждают тяжелые сны.

Необходимо помочь музыке выйти из глубины души и глубины вещей и объединиться в прекрасную, волнующую и благотворно воспитывающую и детей и взрослых гармонию, полную подлинной, свежей и прозрачной жизни.

Современная жизнь гоняет нас по необъятным просторам, и то, что еще недавно называлось родным домом, все больше становится временным пристанищем. Квартира, дача, бабушкин дом, пионерский лагерь или дом отдыха, гостиница или турбаза, клетушка в частном секторе или палатка в походе - мы с детства уже привыкаем к этим сменяющим друг друга формам жилья и быта. Но, сознательно или бессознательно, всюду, где судьба заставляет нас задержаться больше, чем на сутки, мы спешим хотя бы отчасти реализовать тот образ родного дома, который живет в нашем сознании. И снова обнаруживаем, что легче всего перевозится и везде помогает расположиться как дома песня о родном доме, о родных людях, о родном крае. Музыка нужна человеку в пустыне и тайге, в океане и в космосе. Окружая нас красотой и уютом, она одновременно связывает нас с окружающим миром. Она как бы напоминает нам о том, что родным домом человечества является Вселенная.

**I.2 Сущность и особенности восприятия музыкального произведения.**

Музыка глубоко и многообразно воздействует на чувства, мысли и волю людей, благотворно сказывается на их созидательном труде и опыте, участвует в формировании личности.

Восприятие является таким же необходимым внутренним двигателем самого существования, исторического развития и социально-значимого влияния музыки, как и создание и исполнение. Оно же, будучи естественным путем и способом приобщения человека к идейно-художественному ее содержанию, выступает в качестве искусного инструмента творческой деятельности композитора и исполнителя музыкального критика и музыковеда исследователя.

Совершенствование восприятия - слушательского, композиторского, профессионального и любительского - неотъемлемый аспект дальнейшего обогащения музыкальной культуры.

Проблемы восприятия музыки приобретают особую остроту так же при художественно-эстетическом анализе музыкальной атмосферы, окружающей современного слушателя. Ее интенсивность и состав, складывающийся под все более мощным влиянием массовых музыкальных коммуникаций и испытывающие растущую зависимость от личных фонотек, характеризуются сложными отношениями «серьезного» и «развлекательного», «чистого» и «прикладного», самостоятельного и фонового музыкальных компонентов. При этом обнаруживается множественность действенных способов и установок восприятия музыки, путей слушательского к ней приобщения человека, а, следовательно, и духовных его результатов, неоднозначность ее формирующего влияния на музыкально-эстетический мир слушателя.

Музыка, как и другое любое искусство, способна воздействовать на всестороннее развитие ребенка, побуждать к нравственно-эстетическим переживаниям, вести к преобразованию окружающего, к активному мышлению. Наряду с художественной литературой, театром, изобразительным искусством она выполняет социальную воспитательную функцию.

Музыка, как и другие виды искусства, отражает действительность. В опере и балете она характеризует поступки, отношение, переживание героев. В музыке изобразительного характера, которую можно назвать «музыкальной живописью», «рисуются» великолепные картины природы. В повседневной жизни музыка сопровождает человека, выявляет его отношение к окружающему миру, обогащает духовно, помогает трудиться, отдыхать. По выражению композитора Б.В.Асафьева, музыка - «образно-звуковое отображение действительности». В ней слышится живая речь - взволнованный или спокойный рассказ, прерывистое или плавное повествование, вопросы, ответы, возгласы.

Для характеристика музыкального образа немалое значение приобретает сочетание выразительных средств в музыке с поэтическим словом (в песне), с сюжетом (в программной пьесе), с действием (в драматизированной игре, танце). Музыкальный образ делается более конкретным, понятным слушателю.

Под «музыкальным языком» понимается весь комплекс выразительных средств: передача мыслей, чувства, то есть содержание произведения, характеристика выразительных информаций, ритмического богатства, гармонического звучания, тембровой окраски, темповых, динамических нюансов и структур произведения.

Сила воздействия музыки зависит от личности человека, от подготовленности его к восприятию. Надо развивать восприятие музыки как деятельность активную, подобную пению, игре на инструментах. Но это сложная работа, так как она связана с тонкими, глубокими переживаниями. Их и выявлять трудно, и наблюдать нелегко, и особенно сложно формировать. Необходимо прежде всего понять, о чем «рассказывает» музыка. Естественно, что слушатель как бы мысленно следует за развитием музыкальных образов.

Музыкальное восприятие - сложный, чувственный, поэтический процесс, наполненный глубокими внутренними переживаниями. В нем переплетаются сенсорные ощущения музыкальных звуков и красота созвучий, предыдущий опыт и живые ассоциации с происходящим в данный момент, следование за развитием музыкальных образов и яркие ответные решения на них.

Дети неоднократно слушают песню, разучивают ее. Необходимость правильно исполнить мелодию заставляет их внимательно вслушиваться в интонации, общее звучание. Различая образный характер и форму произведения (вступление, части, фразы), средства музыкальной выразительности (динамические и темповые оттенки, регистровые изменения, метроритмические особенности), ребята двигаются, одновременно воспринимая музыку и ее своеобразный «язык».

Восприятие всегда тесно связано с осмыслением и осознанием того, что человек видит, слышит, чувствует. Воспринять какой-либо объект или предмет - это значит отнести его к какому-то определенному классу, как правило, более общему, чем данный единичный предмет. Поэтому восприятие является первым этапом любого мыслительного процесса. Это дало американскому психологу Дж. Брунеру определить восприятие, как процесс категоризации, в ходе которого организм осуществляет логический вывод, отнеся сигналы к определенной категории.

Когда мы воспринимаем музыкальное произведение и с первых же тактов говорим, что это - Шопен, а это Бетховен, то мы тем самым совершаем акт категоризации, относя услышанное к определенной эпохе, определенному стилевому направлению, определенному композитору.

На основе формальных признаков темпа и лада музыкального произведения можно выявлять конкретное настроение, передаваемое данным произведением. Однако процесс художественного произведения и его познания не есть чисто логический акт, а скорее эмоциональное вчувствование в его содержание, и поэтому законы логического восприятия при всей их важности имеют подчиненное значение непосредственному движению души.

То, как человек воспринимает мир, зависит от свойств наблюдаемого объекта, от психологических особенностей самого наблюдателя, его жизненного опыта, темперамента, состояния в данный момент. В экспериментах Дж.Брунера детей из богатых и бедных семей просценировать на экране размер десятицентовой монетки, выяснилось, что дети бедняков гораздо чаще преувеличивают размер той монетки, которую просили показать экспериментатору. Этот феномен Дж.Брунер объяснил постоянной озабоченностью о деньгах, которая существует в бедных семьях.

Восприятие человека различных объектов во многом определяется его ожиданиями, задаваемыми соответствующей установкой. Под этим психологическим образованием понимается особая готовность и предрасположенность человека предвосхищать события и проявлять свою реакцию в соответствии с ожидаемым.

Традиционное определение музыкального восприятия включает в себя способность переживать настроение и чувства, выражаемые композитором в музыкальном произведении, и получать от этого эстетическое удовольствие.

Основной путь развития музыкального восприятия - это повышение тонкости звуковысотного слуха и его производных, а так же расширение круга знаний о музыкальных стилях, жанрах.

Одним из важных принципов деления музыкального произведения является различение их по принципу принадлежности к «серьезному» или «легкому» жанру. Деление на музыку «духовную» и «бездуховную» возникло еще в средние века. В Западной Европе и в России к бездуховной относили музыку, исполняемую на народных гуляниях и карнавалах жонглерами, скоморохами, шпильманами. В противовес этой «низкой» музыке, исполняемой бродячими музыкантами, к «высокой» и духовной музыке относилась та, которая звучала в соборах во время богослужений.

Признавая содержание различий в существовании музыки серьезной и легкой, надо учитывать, что развились эти жанры из синкретизма фольклорного искусства в результате потребностей общественной практики. Различия в содержании жанров привлекло за собой и различия в характеристиках особенностей музыкального восприятия.

Для развития личности человека необходимо восприятие музыки обоих жанров. То, что воспитывается в личности человека в процессе общения с музыкой одного плана, вероятно, не может быть замещено и возмещено музыкой другого.

Громадную роль воздействия музыки на человека, вероятно надо искать в бессознательной сфере психики.

В субъективном переживании резонанс с коллективным бессознательным достигается через соответствующее использование средства музыкального выражения - мелодии и гармонии, темпа и ритма, динамики и логики, регистра и тембра, фактуры и оркестровки, структурной организации формы музыкального произведения.

Любой человек, обладающий простым физическим слухом, может определить, где звучит музыка, а где простой шум, производимый различными предметами, машинами или другими объектами. Но услышать в звуках музыки отражение тончайших движений и выражение серьезных глубоких переживаний дано не каждому. Развить музыкальное восприятие - это значит научить слушателя переживать чувства и настроение, выражаемые композитором при помощи игры звуков, специальным образом организованных. Это значит включить слушателя в процесс активного сотворчества и сопереживания идеям и образам, выраженным на языке невербальной коммуникации; это означает также и понимание того, при помощи каких средств художник, музыкант, композитор, исполнитель достигает данный эстетический эффект воздействия.

Далеко не сразу молодой и неопытный слушатель может постичь всю глубину серьезного музыкального сочинения в полном объеме. Для этого необходимо иметь достаточный уровень развития специальных музыкальных способностей - слуха, памяти, мышления, воображения. Все они развиваются в процессе целенаправленных музыкальных занятий, которые в общеобразовательной школе, имеющей дело с потенциальными потребностями музыкальной культуры, включает в себя пение в хоре, занятия ритмикой, повторное прослушивание одних и тех же музыкальных произведений, разучивание мелодических тем, которые встречаются в прослушиваемом произведении, изучение биографии композиторов и особенностей их творческого пути.

На первых этапах развития музыкального восприятия неопытный слушатель воспринимает главным образом «внешний слой» музыкального произведения. Здесь восприятие смутное и нерасчлененное. На последующих этапах слушатель осознает отдельные детали и фрагменты сочинения. На этапе сформированного восприятия произведение осмысливается как целиком, так и с отчетливым слышанием деталей.

Порядок постижения музыкального произведения в процессе его восприятия:

Выявление главного настроения;

Определение средств музыкальной выразительности;

Рассмотрение особенностей развития художественного образа;

Выявление главной идеи произведения;

Понимание позиции автора;

Нахождение в произведении собственного личностного смысла.

Каждая из этих направлений работы связана с постановкой перед учащимися проблемных заданий.

Любое восприятие представляет собой процесс категоризации - отнесение данного предмета к тому или иному классу однотипных предметов. Однако в художественном восприятии к этому процессу подключаются механизмы эмоционального заряжения и сопереживания. Человек почти никогда не воспринимает объект в объективно-нейтральном плане. Почти всегда он прибавляет к увиденному и услышанному нечто из своего прошлого опыта, который проецируется на то, что воспринимают, то, что видят и слышат.

Восприятия легкой и серьезной музыки несмотря на то, что основываются на одинаковых физических процессах, на психологическом уровне сильно отличаются друг от друга. Обращение к каждому из этих двух музыкальных пластов связано с наличием различных социально-психологических потребностей и то, что может быть удовлетворено с помощью одного, не может быть удовлетворено с помощью другого.

Ответ на вопрос о таинстве воздействия музыки на человека надо искать скорее всего в бессознательных пластах его психики. Восприятие и переживание ритма имеет много общего с физиологической реакцией навязывания ритма. Но здесь еще много проблем, которые ждут своих исследователей.

Возникновение художественного образа музыкального произведения в момент его восприятия слушателем во многих случаях оказывается связанным с механизмами проекции, которые обуславливаются социально-демографическими показателями слушателя. По характеру образов, возникающих в сознании слушателя в процессе восприятия, можно составить представление об уровне его нравственного развития. Развитие музыкального восприятия связано с обогащением художественного и жизненного опыта слушателя, а так же постановкой перед ним в ходе целенаправленного восприятия проблемных заданий и вопросов, активизирующих мыслительные и эмоциональные процессы. Достижение высшего уровня развития музыкального восприятия связано с возможностью слушателя ощущать «пиковое переживание» в том понимании, как его трактует А. Маслоу.

Восприятие музыки при слушании ее - самый распространенный вид ее деятельности, доступный каждому, а не только музыкантам. Диапазон ее очень широк. Слушать можно публичные концерты с участием профессионалов, домашнее музицирование, разнообразные радио и телепередачи, посвященные вопросам музыкального искусства. Каждый слушатель руководствуется своими интересами, опираясь на свой жизненный опыт, удовлетворяя свои запросы.

Педагоги-музыканты должны иметь определенный уровень слушательской и исполнительской культуры, от которого во многом зависит эффект воспитательского воздействия на ученика, быть хорошо подготовленными в области музыкознания, обладать художественным вкусом. Помимо этого надо знать психологические и возрастные возможности детей в области музыкального восприятия, особенности их голосового аппарата. Но перечисленные знания лишь одна из сторон деятельности педагога-музыканта. Он должен еще умело передать определенную часть своего опыта ребенку, и именно в тот период его развития, когда это будет оптимально, сделать это в такой форме, чтобы музыка стала для ребенка радостным открытием.

Ведущим видом в детской музыкальной деятельности является слушание-восприятие. Ведь для того, чтобы разучить песню ее надо сначала услышать, а выучив, прислушаться, выразительно ли она спета, как звучит. Двигаясь под музыку, надо слушать ее постоянно, следить за развитием, передавая настроение и характер произведения.

Музыка прежде всего - язык чувств. Знакомя ребенка с произведениями яркой эмоциональной окраски, его побуждают к сопереживанию, к размышлению об услышанном. В представлении детей музыка всегда о чем-то повествует, поэтому они ждут рассказа о содержании музыки, проявляют живой интерес к программным пьесам, поэтическим текстам песен.

В свое время психолог Б.М. Теплов отмечал, что музыка не может быть понятна детьми вне опоры на немузыкальные средства. Поэтому так важно включить в репертуар произведения программного характера.

Оставлять ребенка на уровне лишь общего восприятия вряд ли целесообразно. Прислушиваясь к музыкальной речи, он способен уловить связь между эмоционально-образным содержанием произведения и выразительно-изобразительными средствами, ознакомление с которыми ему доступно.

Для развития умений слушать и воспринимать музыку важную роль играет музыкально-сенсорное восприятие ребенка. Оно предполагает развитие у детей восприятия звуков различной окраски и высоты в их различных сочетаниях.

В основе развития музыкального восприятия лежит выразительное исполнение произведения, умелое использование слова и наглядных средств, помогающих раскрыть его содержание.

Содержание музыки хорошо воспринимается детьми, если привлекается художественная литература - короткий образный рассказ, сказка, стихотворение.

Научные представления о музыкальном восприятии формировались на стыке многих наук, в различной степени «осознавших» свою причастность к судьбам музыкознания. В этом ряду находятся дисциплины музыкального цикла, многие смежные с музыкознанием науки и ключевые для обществоведения области научного знания. Наряду с историческим и теоретическим музыкознанием, музыкальной психологией и эстетикой, музыкальной акустикой мощные формирующие импульсы исходят от собственно психологической науки, от этнографических и лингвистических дисциплин. Возрастает влияние таких областей знания, как теория систем и теория информации.

В большинстве случаев сфера восприятия музыки остается при этом удаленной периферией, а не фокусом научного внимания. Отсюда множество увлекательных, но не достаточно обоснованных о нем суждений, дополнительные трудности в разработке корректных методик его многостороннего анализа.

А. Моль предложил трактовку восприятия музыки как информационного процесса. Весьма проблематично усматривая в историко-теоретическом музыкознании лишь «догматы», бесполезные для исследователей восприятия музыки, он высказал соображение о путях и методиках его экспериментального изучения. Однако в своем теоретико-информационном анализе данного процесса он остановился перед феноменом художественного и эстетического в музыке. Подводя итоги исследования А. Моль вынужден был констатировать, о музыке как о «эстетическом сообщении» нельзя сказать ничего определенного, чем то, что такое сообщение «непереводимо и индивидуально».

Процесс восприятия музыки составляет неотъемлемую характеристику развития музыкальной культуры, ибо он подчинен общим тенденциям совершенствования нашего общества и включен в них как фактор нашего духовного обогащения, идейного, эстетического, этнического воспитания.

Традиционный интерес музыкантов к психологии, а психологов - к музыке, приведший на рубеже нашего века к возникновению новой отрасли музыковедческих знаний - так называемой музыкальной психологии, сейчас вновь демонстрирует свою естественность и плодотворность. Сыграв важную роль в самом формировании теории музыкального восприятия, этот интерес остался непременным условием научного постижения, мотивизации, динамики и результативности процесса восприятия музыки, в частности тенденцией углубления в музыку воспринимающего субъекта и приобщение к ней.

Психологический анализ музыкального восприятия обогащает общее представление о перцептивной деятельности, ибо принадлежит наиболее сложной по своей организации и загадочной для психологов эстетической сферы духовной жизни личности.

Восприятие музыки неотъемлемо принадлежит духовному миру слушающего ее человека. Однако полноценно выполнять высокую миссию социализации, нравственного и психологического развития личности, свои познавательно-коммуникативные функции оно может лишь при том условии, что становится восприятием художественно-эстетическим. «В мир искусства... можно войти только как в художественный мир», но путь в художественный мир недоступен для эстетически неразвитого человека.

Эстетическое и художественное в процессе восприятия музыки выступают не только в качестве двух постоянно присутствующих начал, но и в динамичном их взаимопревращении. Во-первых, этот процесс можно рассматривать как переход художественного в эстетическое, поскольку художественная правда становится истиной для воспринимающего только тогда, когда он открывает в ней эстетическую ценность. Такова концепция В.И. Мозепы, согласно которой, указанное преобразование есть сущностное качество полноценного восприятия произведения искусства. Следуя ей, мы должны будем также предположить, что благодаря функционированию этого эстетического мелодизма, музыка становится в сознании слушателя реальным, «непосредственно включенным в практическую жизнедеятельность» отображением действительности, что таким же способом реализуется единство собственно музыкальной стороны восприятия как духовной деятельности и эстетического отношения к миру звуков, содержащуюся и в чувственно-предметной деятельности. Это необходимый аспект эстетического анализа музыкального восприятия.

Во-вторых, правомерно полагать, что здесь подобно восприятию других искусство художественное, преобразуясь в эстетическое, неисчерпаемо и постоянно воссоздается благодаря со-творческому характеру перцептивного действия. Слушатель обращен к музыке как личность, содержательная не только в эстетическом, но и в художественном отношении. Его художественный облик обнаруживается в музыкально-стилевых и музыкально-жанровых предпочтениях и антипатиях, во внутренней большей или меньшей чуткости к художественной индивидуальности композитора и исполнителя.

Восприятие искусства связано так же с художественными преобразованиями в духовном мире слушателя-зрителя. Они неизбежны хотя бы потому, что происходит внутренняя «настройка» на воспринимаемое произведение или факт искусства, на их индивидуально и исторически-стилевые художественные особенности.

Точная целевая настройка является условием подлинного полноценного восприятия данной музыки. То есть либо оно должно быть готово к систематическим, притом глубоким стилевым перестройкам, либо обречено на несообразный в стилевом отношении подход к музыке.

Возрастает так же влиятельность этнофольклористических разработок, позволяющих глубже понимать связи слушательского восприятия с народно-песенной традицией, с общенациональными и локально-этническими особенностями народного музицирования.

Определенное представление о музыкальном восприятии непременно присутствует в любом осмыслении музыки, будь то музыковедческий анализ, оценки музыкального критика или «обыденное» о ней рассуждение. Даже те музыкальные дисциплины, для которых восприятие музыки есть исконный и основной инструмент исследования, сегодня стремятся уточнить возможности этого инструмента. Подобно многим современным техническим и естественным наукам, они начинают изучать взаимодействие объекта с прибором (в данном случае звучащей музыки с музыкальным слухом - прибором исследователя). Внутренние импульсы к специальному анализу феномена музыкального восприятия возникают и тогда, когда мы стремимся объяснить тот или иной факт воздействия музыки, найти разгадку странного для нас самих равнодушия к ней окружающих, оправдать парадоксы «инакослышания» музыкального произведения, представляющегося нам самим несомненным в своем образно-эмоциональном содержании.

Для музыкальной педагогики взаимосвязь музыкального воспитания и развития, обеспечение социальной эффективности педагогического начала в этой сфере духовного развития личности было и остается одной из непреходящих теоретических проблем и практических требований, постоянно обновляющихся в своем содержании по ходу культурного обогащения нашего общества. Более того, остро ощущается необходимость специального, соответствующего задачам реформы школьного образования, анализа результативности педагогического управления процессом развития музыкального восприятия.

Выделить основные стадии индивидуального развития музыкального восприятия так же сложно, как и развитие исторического. Однако является уже несомненным, что и данный процесс сопряжен с внутренними перестройками восприятия, затрагивающими, в частности, мелодические его характеристики. Такой перестройкой можно считать, к примеру, формирование у ребенка ладового и гармонического слуха, способность чувствовать выразительность интонационно-интервального строения и наиболее характерных типов движения мелодий, специфическую (функциональную и красочную) выразительность ее гармонического сопровождения. Исследования показали также, какой значительный путь может пройти детское восприятие мелодии на протяжении даже немногих лет приобщения к музыке.

С мелодией органически связаны происходящие в музыкальном онтогенезе процессы совершенствования эстетико-психологических механизмов восприятия музыки.

Существенным обстоятельством, что происходит с мелодическим слухом при становлении музыкального восприятия является и то, что оно формируется не только в практике слушания, но и пения - исполнение музыки, а так же и музыкально-игровых действий. Ограниченная связь этих способов детского музицирования и при стихийном общении с музыкой в условиях образовательно-воспитательного процесса не исключает целесообразности выявления того специфического, что может вносить в восприятие мелодии каждый из нас.

Восприятие музыки, слуховое по своей модальности, подчинено закономерностям работы слухового анализатора, который, тесно взаимодействуя со зрительным, слушательным и остальными анализаторами, по-своему обеспечивает жизнедеятельность и само существование человека предоставляет ему не восполняемую информацию о действительности, о свойствах и признаках вещей.

Вероятно, человеческое восприятие неотделимо от внутренних мыслительных исканий. При обработке чувственных впечатлений в нем происходит «процесс своеобразной постановки проблемы, выдвижение гипотез, их проверка и превращение в истинное знание».

Восприятие мелодии связано с особой внутренней активностью. Нет оснований усматривать в ней некое свободное, не подчиненное прослушиваемой музыке, продуцирование субъективно приемлемых интерпретаций, хотя именно это пытаются доказать некоторые искусствоведы.

Как специально полученная дисциплина, восприятие музыки начинает формироваться в середине прошлого века. Именно в это время происходит выделение общей психологии из философии, оформляется ее научная проблематика и методы экспериментального исследования.

Одним из основных направлений в складывающейся научной дисциплине стало психофизическое изучение функционирования слухового анализатора. Большой вклад в разработку и понимание этой проблемы внес Г. Гельмгольц. В своем труде «Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа теории музыки» по праву считающемся первым музыкально-психологическим исследованием, Гельмгольц основное внимание уделил обучению акустических и психофизиологических факторов восприятия музыки. Впервые были экспериментально исследованы механизмы звуковысотного и тембрового слуха, изучены свойства звука и способы его переработки в сенсорных системах. Особенно важным в создании научных методов в психологии восприятия музыки стала разработанная им «резонансная теория», обосновывающая введенное еще Ж.Ф. Рамо деление музыкальных созвучий на консонансы и диссонансы.

В целях объяснения связи между ощущениями и объективными характеристиками звуковых раздражителей, Гельмгольц подчеркнул важность психологического фактора в процессе восприятия и недостаточность только физиологической интерпретации природы слухового ощущения. Это положение, по существу объясняющее специфическую активность процесса восприятия, в дальнейшем сыграло важную роль в постановке проблем, связанных с непосредственным изучением восприятия музыки. Гельмгольц показал так же необходимость изучения структурных закономерностей как самого музыкального явления, так и его психологического отражения в восприятии. Б.М. Теплов писал: «Человеческое ухо никогда, кроме как в акустической лаборатории, не имеет дело с простыми звуками. Человеческий слух, в том виде как он реально существует, создался в процессе восприятия сложных звуков».

Многие исследователи рассматривали внемузыкальные явления, возникающие в процессе воспроизведения музыкального произведения. Это, например, зрительные образы и ассоциации, сюжеты и символические фигуры, картины, световые и цветовые эффекты.

Было показано, что наличие музыкальных явлений нельзя считать обязательным условием адекватного восприятия музыкального произведения, но присутствие их у большей части испытуемых позволяет проследить «окрашенность» переживания слушателя. Как считают некоторые исследователи, характер внемузыкальных явлений определяется развитостью чувственной сферы субъекта, например, интермодельные ассоциации, которые образуются в процессе восприятия музыки, в форме употребления элементов музыкального восприятия, элементов реальной познавательной деятельности.

Изучение связей внемузыкальных явлений с интеллектом и эмоциональной сферой подтвердила мысль Б.М. Теплова о том, что музыка представляет собой комплексный раздражитель, вызывающий целостную акцию всего организма.

А.Г. Костюк, решая вопрос об элементарном восприятии музыки, приходит к мысли о специфичности эмоционального компонента и считает, что возникающая эмоция, благодаря композиционной структуре произведения, становится логичной и упорядоченной. Эта мысль опирается на приведенные автором эксперименты, показывающие, что мажорные реакции мышц гортани, сопутствующей эмоциональному отражению музыки, носят интонирующий характер.

Воспитывая детей, развивая из способности, обогащая духовно, нельзя ограничиться только пением и ритмикой. Необходим специальный раздел слушания музыки, позволяющий (в определенной системе) знакомить ребят с более разнообразными, более сложными произведениями, чем те, которые они могут исполнить. Это откроет перед детьми еще один путь обогащения их музыкального опыта.

Важными особенностями репертуара, предназначенного для слушания, должны быть идейная и тематическая направленность, жанровое разнообразие с учетом возрастных возможностей ребят.

Репертуар, отобранный в определенной последовательности, отвечает задачам воспитания эстетического отношения к окружающему. Поэтому имеет значение, с какой музыкой нужно знакомить детей в различных классах, какие чувства при этом воспитываются. Особое значение имеет усложнение музыкальных образов, разнообразие средств их выразительности. В репертуар входят произведения классики, современной и народной музыки. Они отличаются своеобразием музыкального языка, а также жанровыми признаками, индивидуальным подчерком композиторов.

Ребенок воспринимает музыку непосредственно, активно откликаясь на художественный образ, поэтому так важно реалистическое, правдивое отображение действительности. Музыковед И. Нестьев отмечает, что существенным источником являются реальные звуки природы, интонация человеческой речи. Произведения, возникшие на их основе, очень любимы детьми.

В процессе обучения ребята обогащаются впечатлениями, их кругозор с возрастом расширяется.

Сложный процесс детского музыкального восприятия предполагает использование художественного исполнения произведений, слова учителя и наглядных средств.

Художественное исполнение музыки - это выразительность, простота, точность. Здесь недопустимы различного рода упрощения и искажения, которые лишают ребят нужных эмоциональных переживаний.

Слово педагога должно быть кратким, ярким, образным и направленным на характеристику содержания произведения, средств музыкальной выразительности. Живое восприятие звучания не следует подменять излишними разговорами о музыке, ее особенностях. Перед слушанием пьес необходимо направляющее слово учителя.

Слово педагога о музыке должно разъяснить, раскрыть чувства, настроение, выраженные музыкальными средствами. Даже голос педагога эмоционально окрашивается в зависимости от характера произведения.

Итак, произведения должны отличаться высокими художественными качествами - идейным содержанием, способом выражения, чтобы вызвать сопереживание и воздействовать на внутренний мир ребенка.

Часто источником возникновения музыки являются реальные звучания природы и живые интонации человеческой речи. Музыковед И. Нестьев отмечал, что с древнейших времен человек стремился воспроизводить в пении или в инструментальных наигрышах то, что он слышит вокруг себя: щебетание птиц, грохотание грома, журчание ручья, жужжание прялки. Он так же отмечает, что основу музыкального искусства составляет осмысленная, чувственно-выразительная речь человека.

Таким образом, ребята слушают разнообразную вокальную и инструментальную музыку, самостоятельно отличают различные выразительные средства и характер музыки, узнают произведения различных композиторов современности и классики.

**I.3 Анализ понятия «катарсис» в музыке.**

Еще Аристотель подчеркивал, что самым значимым элементом восприятия музыкальных произведений и трагедий, является необычайно сильное переживание, названное им катарсисом.

Проблемой эмоциональных переживаний, возникающих в процессе созидания и восприятия художественных произведений, указывали самые крупные исследователи: Лессинг, Л.Н. Толстой и др.

Основную главу своей «Психологии искусства» Л.С. Выготский посвящает проблеме катарсиса.

И все же работы, посвященные художественным эмоциям, весьма немногочисленны. Среди них особое место занимает книга С.Х.Раппопорта «Искусство и эмоции». В этой книге проводится мысль о необходимости разделения всех человеческих эмоций на два вида: «художественные» и «обыденные» («жизненные»). Раппорт утверждает мысль, что «самые, казалось бы отрицательные эмоции, поднявшись на уровень художественных, приносят положительный эффект».

Сопереживание воображаемому герою как специфически художественная эмоция, носит в той или иной мере обобщенный характер. Она способна подниматься над своей личной, имеющей ограниченный характер эмоциональной практикой: автор () может сопереживать таким крупным и сложным, представляющим наиболее существенные для данной социальной ситуации переживаниям, до которых он в своей не поднимется и не может подняться.

Художественное сопереживание воображаемому герою - это некая первооснова дальнейших эмоциональных образований, оно возникает в известной мере автономно от последующего развития процесса художественных переживаний и зависит прежде всего от богатства, содержательности произведения, совершенства его художественной формы.

Сопереживание художественному образу принципиально отличается от обычных житейских чувств тем, что носит в известной мере фиктивный, контролируемый, преднамеренный характер.

Аристотель так говорил о катарсисе: «Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем... посредством действия, а не рассказа, совершающее путем сострадания и страха очищение подобных аффектов».

Н.Б.Берхин:

Художественный образ в искусстве, т.е. то, что называют художественным образом, принципиально отличен от представления: художественный образ, в отличии от представления, выступает как мерка, эталон не реальных предметов и явлений, а воображаемых, фиктивных, носящих особый, художественно-условный характер.

Художественный образ всегда облечен в прекрасную форму и, что еще более важно, обозначает не истину, а ценность.

Поскольку художественный образ обозначает не истину, а ценность, то овладение его содержанием должно выступать и как оценка этого содержания. Но так как в искусстве ценность обозначается не понятием, а чувственным образом единичного конкретного явления, то эта оценка должна выступать обязательно как оценка эмоциональная. Именно для того, чтобы усилить эмоциональное отношение к той ценности, которая обозначена художественным образом, он (этот образ) и обладает той особенностью, что всегда выражен в прекрасной форме. Именно художественный образ и является необходимой первоначальной клеточкой полноценного акта взаимодействия с художественным произведением.

Восприятие искусства, таким образом, не только не сводится к образному мышлению, но вообще в основе его лежит не интеллектуальные, а эмоциональные процессы.

Катарсис, который является центральным элементом процесса взаимодействия человека с произведением искусства, - это опосредование и преобразование важнейших житейских переживаний особой, искусственно возникшей эмоцией - особым «психологическим орудием»

Психологические исследования показали, что обогащение художественного образа результатами самопознания развивается постепенно.

Ядром художественных эмоций является художественное сопереживание художественному образу.

У человека, воспринимающего художественный образ, обозначающий художественную ценность, возникает чувство сопереживания. Оно, в отличии от житейской эмоции носит управляемый обобщенный характер.

И, именно это особое переживание, с нашей точки зрения, и есть главный, самый основной, центральный элемент акта взаимодействия человека с искусством.

Интеллектуальные процессы в искусстве предваряют более сложные процессы преобразования эмоций, конечным и самым главным из которых является катарсис - преобразование своих насущных житейских эмоций путем сопереживания воображаемому герою. В этом заключается сущность искусства.

Общий механизм катарсиса как некого итога всей художественной деятельности можно представить так: человек, воспринимая художественное произведение, установив невидимое общение с художественным образом, которое одновременно выступает как опосредованное общение с самим собой, идентифицирует себя с ним, с его поступками или внутренними свойствами. При этом человек ставит самого себя в обстоятельства жизни героя художественного образа. На этой основе происходит эмоциональная оценка поступков внутреннего мира героя и оценка поступков и внутреннего своего Я: сопереживая герою, человек сопереживает самому себе, своим самым острым и насущным эмоциям. Эти чувства накладываются друг на друга: свое житейское чувство переживается как чувство другого, житейское переживание «очищается», реципиент прежде всего овладевает им, расставаясь с его жесткой неумолимой реальностью и непроизвольностью, и в этом овладении своим чувством он обретает «успокоение» и художественное наслаждение.

Кроме того, при взаимодействии художественной и житейской эмоции «очищение» житейского переживания происходит и в более непосредственном смысле: оно избавляется от отдельных элементов, которые осуждаются в данном произведении, и обогащается другими, которые в данном герое художественного образа превозносятся.

Таким образом, человек в той или иной мере перестраивает себя. Очищается от скверных дурных чувств, осознает свои чувства, управляет им.

Итак, катарсис, который является центральным элементом процесса взаимодействия человека с произведением искусства, - это, по существу, опосредование и преобразование житейского переживания особой, искусственно возникшей эмоцией.

Познание в искусстве - есть познание художественной ценности, выраженной в художественном образе. Познание значения ценности не может быть сведено к чисто интеллектуальному процессу. Оно предваряет оценку, носящую эмоциональный характер.

Современная психология нашла особое эмоциональное «психологическое орудие» - эмоцию сопереживания художественному образу.

Главной, основной художественной эмоцией является чувство сопереживания художественному образу.

Слушая «Лунную сонату» мы сопереживаем образу лунной ночи (или какому-то другому образу, который ассоциируется в нашем сознании с сочетанием звуков этого произведения.

Это чувство сопереживания художественному образу, которое каждый может наблюдать, может «пощупать руками», т.е. чувство совершенно явное, лежащее на поверхности всякого акта взаимодействия человека с художественным произведением, и есть главная художественная эмоция.

И чтобы у реципиента художественных произведений смогла возникнуть эта особая художественная эмоция - сопереживание художественному образу (ведь она является подлинной основой, первоначальной клеточкой, истинным атомом, главным «психологическим орудием» искусства как художественной деятельности). Искусство и обладает такой странной, необычной чертой: оно обязательно должно иметь дело с образами не реальных явлений, а воображаемых.

Сопереживание художественному образу выступает как «психологическое орудие», совершенствующее важнейших для общественного человека акт социализации его интимных чувств, его личных установок.

**Глава II. Экспериментальные исследования механизмов достижения младшими школьниками катарсиса в музыке.**

**II.1 Цель и методика констатирующего эксперимента.**

Целью констатирующего эксперимента является выявление уровня сформированности музыкального восприятия у детей младшего школьного возраста.

Для реализации данной цели были подобраны следующие методики:

1. «Открой себя через музыку».

Цель: определить, как впервые услышанное произведение влияет на ребенка, какие вызывает у него чувства, эмоции, переживания.

Суть метода: Исследователь вспоминает с детьми музыкальные лады, приводит им примеры мажора и минора. Просит ребят охарактеризовать каждый лад. Затем предлагает прослушать произведение М.П. Мусоргского «Рассвет на Москве-реке» (не называя названия) и ответить на вопросы, указанные в анкете.

Инструкция: «Ребята, скажите, пожалуйста, можем ли мы, не зная названия произведения, определить, о чем хотел сказать композитор? Вы верно отметили. Наши чувства, мысли, переживания мы можем передать музыкальными звуками и, полученную музыку, сможет понять почти каждый слушатель. Сейчас мы послушаем одно из произведений, которое многие из вас раньше не слышали. Я каждому раздам анкету, в которой вы, после прослушивания ответите на вопросы. Я попрошу, чтобы при ответе вы не смотрели в тетради друг к другу. У каждого должно быть свое мнение, вы должны быть самостоятельны и отобразить то, что вызвало у вас прослушанное произведение». В заключении ребята высказывают свое отношение к музыке, отвечая на вопросы и рисуя то, что навеяло им произведение.

Исследователь ставит 5 баллов, если учащиеся различают характер произведения, лад, в котором оно написано, наиболее близко передают музыкальный образ в рисунке, логически верно находят ему название.

2 балла ставится учащимся, если они допустили неточности в различии настроения произведения и соотношении его с музыкальным образом.

0 баллов – если учащиеся не понимают характер произведения, его настроение, неверно определяют лад.

2. «В гостях у сказки».

Цель: выявить уровень достижения катарсиса через сочинение учащимися сказки по прослушанному произведению.

Суть метода: Исследователь проводит с детьми беседу о волшебной стране, где живут сказки, вспоминает с ребятами наиболее известных им сказочных персонажей. Беседуют о том, что «сказку можно услышать без слов». Предлагает ребятам перевоплотиться в великих сказочников и на основе услышанного произведения («Петрушка» И. Стравинского) придумать свою удивительную историю.

Инструкция: «Ребята, мы выяснили с вами, что все любят сказки. Их можно передавать из поколения в поколение не только словами, но и музыкальными звуками, которые образно и ярко нарисуют в нашем воображении ту или иную волшебную картину. Многие композиторы писали произведения, в которых мы можем «увидеть» и хитрую лису, и трусливого зайца, и много-много другого. Но у всех у нас воображение различное, каждый чувствует музыку по-своему. Я предлагаю вам послушать произведение и «увидеть» в нем свою, непохожую на другие сказку. Для этого вы должны очень внимательно вслушаться в эти волшебные звуки, а потом отразить свои мысли на листе бумаге».

На основе «детских сказок» исследователь делает вывод о том, как музыка повлияла на внутренний мир учащихся, насколько глубоко они ее услышали и смогли передать словами.

Высокая оценка ставится тогда, когда «речь» детей образная, эмоциональная, яркая, если они наиболее точно передали замысел композитора, сумели услышать незначительные «детали» произведения.

Средний результат - если ребята недостаточно точно смогли прочувствовать произведение, «речь» их мало эмоциональная.

Низкий результат – отсутствие собственного мнения, «речь» сухая, неэмоциональная, краткая.

3. «Море волнуется - раз…»

Цель: определить у учащихся способность «вживаться» в предложенный образ, проникать и осмысливать его эмоциональное состояние.

Суть задания: Исследователь с ребятами вспоминает известную всем игру «Море волнуется – раз…». Говорит о том, что в эту игру интереснее будет играть, если ее озвучить. Для этого используются произведения из «Карнавала животных» К. Сен-Санса. Ребята придумывают небольшой спектакль.

Инструкция: «Ребята, всем вам, наверное, известна детская игра «Море волнуется – раз…». В ней необходимо придумать какой-то определенный образ. Вот и мы с вами сейчас поиграем. Но, чтобы играть было интереснее, мы будем отображать образ, который подсказывает нам наше воображение, а для этого нам поможет музыкальное произведение. Мы уже знаем, что композиторы изображают то, что они видят и слышат, и все это можем через их творение понять и мы. Я предлагаю вам послушать неизвестную вам музыку и подумать, что же хотел показать композитор, а потом составить небольшой музыкальный спектакль». Учащиеся слушают произведения, а потом инсценируют их.

Исследователь смотрит, насколько эмоционально и ярко ребята передают предложенный им образ, как они чувствуют музыку и умеют ее передать в движении.

Высокий оценка ставится, если учащиеся точно передали задуманный композитором образ, выразительно его продемонстрировали, прочувствовали настроение и характер произведения.

Средняя оценка – если были какие-то неточности в передаче образа, ребенок был малоэмоционален, стеснялся.

Низкая оценка - если ребенок не верно определил задуманный композитором персонаж, был скован в проявлении эмоций.

Качественный анализ содержания каждой методики осуществляется по следующим критериям достижения катарсиса в музыке, представленных в таблице № 1.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Высокий | Средний | Низкий |
| - адекватное, эстетически-активное достижение «пикового состояния» в музыке, единство эмоционального и интеллектуального;  - точное содержательное высказывание ребенком об воспринимаемых музыкальных образах;  - стремление воспринимать мир музыкальных образов через взаимосвязь со своим миром;  - умение анализировать, сравнивать музыкальные образы, устанавливать причинно-следственные связи между средствами музыкальной выразительности и эмоциональным содержанием музыки;  - умение оценивать сам процесс и результат восприятия музыкальных образов, способность воображать, отождествлять себя с музыкальным образом. | - достижение «пикового» состояния в музыке и понимание музыкальных образов имеет не всегда адекватный характер;  - осознанно воспринимают простые, статичные, однозначные музыкальные образы;  - стремление и готовность воспринимать мир музыкальных образов и свой эмоциональный мир;  - анализ музыкального образа происходит по образцу, отсутствует самостоятельность;  - умение устанавливать причинно-следственные связи между музыкальным образом и средствами выразительности;  - при интерпретации эмоционального содержания музыкального образа речь не развернута, ориентирована на стандарт. | - отсутствует интерес к восприятию музыкального образа;  - восприятие и понимание музыкальных образов неадекватное, целостное, нерасчлененное;  - способ анализа содержания музыкального образа и средств выразительности характеризуется неустойчивостью;  - в познании музыкальных образов речевые коммуникации носят личностный характер, но неадекватны содержанию произведений и имеют слабую эмоциональную окрашенность. |

В процессе проведения констатирующего эксперимента были получены следующие данные:

Дети с высоким уровнем достижения «пикового» состояния в музыке характеризуются целенаправленностью, адекватным эстетически-активным восприятием музыки, единством эмоционального и интеллектуального, дифференцированностью слуховых ощущений. Внутренний слух и музыкальные представления связаны со способностью слышать и переживать музыку про себя. Ребята воспринимают, осознают выразительные средства музыки, понимают, при помощи чего композитор достигает эстетический эффект воздействия музыкального образа на слушателя, устанавливают причинно-следственные связи между эмоциональным содержанием музыкального образа и средствами выразительности. Так, например, в методике «Открой себя через музыку» Женя Ч. абсолютно точно определил лад произведения, практически дословно дал ему название, передал услышанное в своем рисунке в соответствующих настроению музыки красках. Таким образом можно сделать вывод, что он прочувствовал произведение, увидел всю его глубину. Большинство же ребят были не так точны в ответах. Виделось, что музыка коснулась их лишь поверхностно. Что же касается результатов проведения двух других методик, то можно сказать что они не очень радостные. Дети просто не умеют вслушиваться в музыкальные звуки, находить в них те чувства, переживания, которые заложил композитор. Большинство из учащихся копируют ответы других, не имея порой своего собственного мнения.

Результаты констатирующего эксперимента можно обозначить в таблице № 2:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Высокий | Средний | Низкий |
| 10 % | 20 % | 70 % |

Таким образом, данные констатирующего этапа эксперимента демонстрируют необходимость формирующего этапа эксперимента.

II.2 Характеристика формирующего эксперимента.

Рассмотренные в первой главе теоретические положения о своеобразии механизмов достижения катарсиса при восприятии музыкального произведения у младших школьников, а также анализ результатов в ходе констатирующего эксперимента позволили на формирующем этапе исследования выдвинуть следующую цель: разработать серию уроков для развития у учащихся младшего школьного возраста катарсиса при восприятии музыкального произведения.

Для реализации данной цели были использованы уроки, разработанные Савенковой О.П., Веденской Г.П. (23; 27).

Работа велась по следующему тематическому плану:

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Темы | Количество занятий | | | | |
|  | февраль | март | апрель | май | Всего |
| 1. Музыкальный словарь в рассказах. | 1 |  |  |  |  |
| 2. О музыке и музыкантах. |  | 1 |  |  |  |
| 3. Какая разная музыка. | 1 |  |  |  |  |
| 4. Где звучит музыка. |  | 1 |  |  |  |
| 5. Путешествие в страну музыкальных инструментов. |  |  | 1 |  |  |
| 6. Я - композитор. |  |  |  | 1 |  |
| 7. Неповторимые мгновения. Музыка современных композиторов. Я эстрадный певец. |  |  |  | 1 |  |
| 8. Музыкальное путешествие по Западной Европе. Я - музыкант - странник. | 1 |  |  |  |  |
| 9. Далекая и близкая Америка. Я – американский певец. |  | 1 |  |  |  |
| 10. Восточные напевы. Я - восточный певец. |  |  | 1 |  |  |
|  |  |  |  |  | 11 |

Тема 1. Музыкальный словарь в рассказах

Цель: ввести учащихся в мир музыки. Развивать у них способность слышать и видеть музыку, уметь осмысливать свои чувства и свое отношение к воспринимаемой музыке.

1. «В гостях у музыки». «Сто тысяч разных звуков» (как родилась музыка? Можно ли музыку перевести на язык слов?).

2. «Закрой глаза и ты увидишь»... (что значит понимать музыку?)

Тема 2. О музыке и музыкантах

Цель: раскрыть значение музыки в жизни людей, как она рождается, кто ее создает, где она звучит.

1. «О тех, кто сочиняет музыку». В гостях у известного композитора (Шаинского В.В.).

2.. «Чудесные мелодии». «Я - певец и композитор».

Тема 3. Какая разная музыка

Цель: развитие познавательных способностей детей, использование музыкальных произведений, направленных на развитие мышления и воображения.

«Звук, который выражает слово, а что же песня?» (поем и рисуем).

«Песня на романском наречии».

«В музыкальном театре. Слушание оперы Н.А. Римского-Корсакова по сказке А.С. Пушкина «Сказка о царе Салтане».

Тема 4. Где звучит музыка

Цель: ознакомление с музыкальными жанрами; как построены опера, балет, о чем рассказывает музыка баллад и симфоний.

Филармония, театр, опера-балет, культура слушания музыки.

1. Музыкальная площадка. Концерт ансамбля народной песни «Сударушка».

Тема 5. Путешествие в страну музыкальных инструментов

Цель: ознакомление с народными инструментами разных времен и народов.

1. Вечер развлечений «Посиделки» (рассказы о музыкальных инструментах: о пастушьем рожке, о флейте, о скрипке, о русской балалайке).

Тема 6. «Я - композитор»

Цель: развивать способность у учащихся сочинять элементарные мелодии, передавая в них свои чувства, эмоции.

1. Веселые мелодии (дети самостоятельно сочиняют мелодии).

Тема 7. Неповторимые мгновения

Цель: ввести ребенка в новый круг музыкального чтения и музыкальных интересов. Развить его чувства, воображение, фантазию, творческие способности. Воспитывать эстетический вкус.

Слушание оперы «Красная шапочка».

Слушание оперы «Морозко».

3. Просмотр видео-кассеты с записью балета П.И. Чайковского «Щелкунчик».

Тема 8. Музыкальное путешествие по Западной Европе

Цель: приобщать детей к мировому наследию музыкальной культуры.

«Загадочные вальсы И. Штрауса».

«Попурри из оперетт И. Кальмана».

3. «Игры для больших и маленьких» (детский музыкальный фольклор Западной Европы).

«Я - маленький странник».

Тема 9. Далекая и близкая Америка

Цель: познакомить учащихся с музыкой Америки и ее творцами.

«Чудеса музыкальной Америки».

«Я слушаю музыку Гершвина».

«Я знаю музыкальные игры американских детей».

Тема 10. Восточные напевы

Цель: развивать способность различать особенности культур.

«Секреты музыкальных инструментов Востока» (вина, хиджак и др.).

Альманах по странам ближнего Востока (песни, танцы).

Игры Востока и их чудеса.

Праздник цветов в индийском храме.

Музыкальное шоу «Веселый Арлекин» (итоговый урок).

II.3 Результат контрольного эксперимента.

Целью контрольного эксперимента является выявление уровня сформированности механизмов достижения катарсиса у младших школьников.

Для реализации данной цели были использованы аналогичные методики, как и на констатирующем эксперименте, но взят другой музыкальный материал.

«Открой себя через музыку» («Полонез». М. Огинского).

«В гостях у сказки» («Детский альбом». П.И. Чайковский).

«Море волнуется - раз...» («Картинки с выставки». М.П. Мусоргский).

(Содержание каждой методики смотреть на констатирующем эксперименте страница 43-46).

В процессе проведения контрольного эксперимента было выявлено, что у детей с высоким уровнем достижения катарсиса при восприятии музыкальных произведений. Характеризуется единством эмоционального и интеллектуального, способностью воображать, отождествлять себя с музыкальным образом. Так, например, Даша Л. в методике «Открой себя через музыку» верно определила лад произведения, дала ему название и передала в рисунке наиболее близко образ пьесы.

У детей со среднем уровнем достижения катарсиса восприятие и понимание музыкальных образов носит не всегда адекватный характер. Анализ музыкального образа происходит по образцу, отсутствует самостоятельность. Учащиеся допускают неточности в определении лада, не могут передать услышанный образ через пластику и движения. Так, например, в методике «Море волнуется - раз...» Вика Л. и Саша Б. мало эмоциональны, движения скупы, недостаточно четкие и понятные, не совсем точно определили характер произведения.

У детей с низким уровнем достижения катарсиса и понимания музыкальных образов неадекватное, целостное, нерасчлененное, интерес к восприятию музыкальных образов отсутствует. Речевые коммуникации носят личностный характер, но не адекватны содержанию произведений и имеют слабую эмоциональную окрашенность. Например, в методике «В гостях у сказки», Денис Х. Не смог точно передать музыкальный образ словесно. Речь была сухой, неэмоциональной, краткой.

У детей с низким уровнем восприятие музыки поверхностное, отсутствует сосредоточенное вслушивание в произведение, поэтому не происходит достижение «пикового» состояния.

Результаты контрольного эксперимента можно обозначить в таблице.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Высокий | Средний | Низкий |
| 60 % | 25 % | 15 % |

**Заключение**

По окончании исследования подведены основные итоги работы и сделаны следующие выводы:

Проведенное исследование подтвердило гипотетические положения о том, что при создании определенных педагогических условий в общеобразовательной школе на основе культурологических и аксиологических подходов и использования по аналогии с разработанной серию уроков, возможно вызвать у учащихся катарсис в процессе восприятия музыкального произведения.

Все знания и умения, все то новое, что открывает школа детскому уму. Должны приходить детям в живом виде, таким, каким все это приходит к нам в жизни. Надо, чтобы, вникая в эти незнакомые еще уму вещи, чувство детей раскрывалось для жизни как можно полнее, чтобы широкий, многозвучный мир вскрывался перед ними и , чтобы они, через эти новые знания, входили в него всем своим жизненным существом. Радуясь жизни. И этому может сильнее всего помочь музыка. Та музыка, которой раньше не было доступа в школу.

Музыку дети примут и полюбят только тогда, если она подойдет к ним просто, не в виде чего-то изобретенного взрослыми с воспитательными целями, для дисциплины или развития их детского ума и чувства, а в виде действительно нужной вещи, чего-то настоящего, что есть во всем мире вокруг, чего нельзя не слышать.

Слушая музыку, дети должны как бы внутренне сотворить ее, их собственной, внутренней, близкой душе музыкой должна быть музыка, рассказывающая им занимательный музыкальный рассказ.

В данном исследовании обнаружена роль музыки как основы личностного становления школьников, способствующей эмоционально-эстетическому развитию и определены потенциальные возможности музыкального искусства как педагогического фактора формирования музыкального восприятия, и в ходе его достижения «пикового» состояния. Исходя из вышеизложенного в курсовой работе был осуществлен поиск и разработка нескольких уроков, обеспечивающих достижение катарсиса в ходе восприятия: 1) «Музыкальный словарь в рассказах»; 2) «О музыке и музыкантах»; 3) «Какая разная музыка»; 4) «Где звучит музыка»; 5) «Путешествие в страну музыкальных инструментов»; 6) «Я - композитор»; 7) «Неповторимые мгновения»; 8) «Музыкальное путешествие по Западной Европе»; 9) «Далекая и близкая Америка»; 10) «Восточные напевы».

Проведенное исследование показало, что механизмы достижения «пикового» состояния зависят от ряда условий: от возраста и накопленного в процессе слушания музыки опыта распознавания разнообразных эмоциональных переживаний; от типа восприятия музыкального произведения; от уровня развития когнетивных процессов, от сформированности у учащихся эталона проявления способности сопереживания музыкальному образу; от уровня развития процессов воображения, фантазии, а также от подготовки учителя музыки, т.к. воспитание восприятия может быть осуществлено лишь при постоянной руководящей роли учителя.

Полученные данные исследования позволили сформулировать общие выводы об основных зависимостях в механизмах достижения катарсиса при восприятии музыкального произведения младшими школьниками:

музыкальное произведение как культуросообразное средство, отражающее эмоционально-эстетические ценности человека, выступает достаточно сильным фактором для достижения катарсиса у учащихся младшего школьного возраста;

результативность в развитии процессов сопереживания музыкальному образу зависит от музыкального восприятия, сконструированного как целостно-логический процесс, стимулирующий учащихся к адекватному соотношению мира чувств, отраженных в искусстве и собственных чувств;

рефлексивное познание детьми своего эмоционального мира через призму музыкального искусства стимулировало к выявлению гуманно-эстетических ценностей в музыкальном произведении и проецировании их на свой образ «Я», что повысило уровень достижения «пикового» состояния. На основе прослушанного произведения.

**Список литературы**

Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. М.: «Просвещение» 1983 - 222 с.

Аристотель. Поэтика. М.: 1957. – 56 с.

Барышева Т.А. Эмпатия и восприятие музыки // Вз-е искусств в пед. процессе: Межвуз. Сб. науч. тр. Л.: ЛГПИ, 1989 - 156 с.

Беляева-Экземплярская С.Н. О психологии восприятия музыки. М.: «Музыка», 1923.-125 с.

Берхин Н.Б. Роль сопереживания в восприятии и создании художественных произведений. // Воспр. Психол. 1988 № 4. с.155-160.

Бечак Б.А. Воспитание искусством. М.: Просвещение, 1981. – 280 с.

Веккер Л.М. Восприятие и основы его моделирования. Л.: Издательство ЛГУ, 1964 - 194 с.

Вендрова Т.Е., Писарева И.В. Воспитание музыкой. М.: 1991, 50 с.

Воробьев Т.В. Художественное восприятие как форма общения. Дис. канд. псих. Наук. Л.: 1983.

Восприятие музыки: Сб. статей / Под ред. В.Н. Максимова. М.: Музыка, 1980 - 256 с.

Гофман Э. – Т.А. Мысли о высоком значении музыки. // Иск-во в школе. 1992. №2. с. 51-54.

Дмитриева Л.В., Черноиваненко Н.М. Методика музыкального воспитания в школе. М.: Просвещение, 1989 - 206 с.

Знаменская И.А. Музыкально-языковой словарь и его роль в формировании слушательской культуры школьников. Ростов Н/Д: Изд-во обл. ИУУ, 1990 - 19 с.

Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца. 2-е изд. Н.: Просвещение. 1984. - 204 с.

Кадцин Л.М. Музыкальное искусство и творчество слушателя. М.: Высш. Шк., 1990. - 303 с.

Книга о музыке. / Сост. Г. Головинский, М. Ройтерштейн. М.: «Сов. композитор», 1975. – 340 с.

Коган М. Музыка в мире искусств // Сов. музыка, 1987 № 3. С. 66-70.

Кулаковский Л.О. Восприятие музыки // Сов. музыка, 1956 № 5 с. 53-55.

Левашова Г.Я. Музыка и музыканты. Л.: «Детская литература», 1969. – 150 с

Мазель А.А. Вопросы анализа музыки. М.: Сов. композитор, 1991. - 376 с.

Медушевский В.В. Музыка в семье искусств // Муз. воспит. В школе. 1984 № 1, с. 31-35.

Медушевский В.В. Таинственные энергии музыки. // Музыкальная академия. 1992. № 3. с. 54-57.

Мой мир в диалоге искусств. - Ставрополь: ИРО, 1996. - 208 с.

Музыка детям. Вопросы музыкально-эстетического воспитания / Сост. Л. Михеева. Л.:. Музыка, 1970. - 340 с.

Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования. Сб. ст. / Сост. А.Г. Костюк. Киев: Музична Украина, 1986. - 126 с.

Назайкинский Е.В. Звуковой мир музыки. М.: Музыка, 1988. - 254 с.

Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972. - 383 с.

Остроменский В.Д. Восприятие музыки как педагогическая проблема. Киев: Музична Украина, 1975. - 286 с.

Петрушин В.И. Музыкальное восприятие как средство изучения личности школьника // Воспр. Психол. 1986. № 1, с. 102-104.

Полунина В.Н. Искусство и дети М.: Просвещение, 1982. - 191 с.

Полунина Е. Катарсис в музыке. // Сов. Музыка. 1991. № 11. с. 95-98.

Радынова О.П. Слушаем музыку. М.: Просвещение, 1990. - 158 с.

Раппопорт С.Х. Искусство и эмоции: 2-е изд. – М.: Музыка, 1972. – 168 с.

Рыцарева М.Г. Музыка и я: Популярная энциклопедия для детей. М.: Музыка, 1994. - 367 с.

Самоукина Н.В. Игры в школе и дома: психотехнические упражнения и коррекционная программа. М.: Новая школа, 1995. - 144 с.

Тарасова Г.С. О двух подходах к развитию восприятия музыки // Психол. журн. 1994., т. 15. № 6 с. 130-132.

Торопова А.В. Диагностика особенностей бессознательного восприятия музыки детьми: Автореф., дис. ... канд. пед. наук. М.: 1995. - 17 с.

Уколов В.С., Рыбакина Е.Л. Музыка в потоке времени. М.: 1988. – 370 с.

Чернов А.А. Как слушать музыку. М.-Л.: 1964, 60 с.

Школяр Л. Ребенок в музыке и музыка в ребенке. // Дошк. восп. 1992. №9-10. 39-42 с.

Юсфин А.Г. Живой организм музыки. / О воспитании музыкальной культуры. // Семья и школа. 1991. № 8. с. 42-44.