Воспитание музыкой.

Воспитание музыкой — это прежде всего формирование гармонично развитой личности, накоплении опыта эмоционально — нравственного отношения к жизни. Исследуя процесс познания музыки, как педагогическую проблему, я пришла к выводу о том, что это прежде всего должно быть художественное познание. Его особенности ярче в сопоставлении с другими видами восприятия. Известны несколько видов познания музыки. Научный — вид который просвещает человека знаниями, связанными со структурой произведения, музыкальной формой и воспитывает определённые умения. Другой вид считается более распространённым — пассивно любительское. На уроках в общеобразовательной школе чаще практикуется активное любительское познание, когда основной задачей становиться определение «настроения» музыки, её характера, осознание выразительных средств. На практике видно, что такие уроки музыки надоедают школьникам и они начинают употреблять стандартные характеристики, даже не вслушиваясь в произведения. Отсюда следует, что все вышеперечисленные способы познания неспособны непосредственно влиять на личность учащихся ни в эстетическом, ни в нравственном отношении. Вряд ли можно достичь этих целей беседуя о форме произведения или о настроении в музыке. При художественном познании музыки задача школьника(слушателя или исполнителя) заключается в другом: в познании тех эмоций и сопутствующих мыслей, которые возникают у него самого в процессе общения с музыкой, т. е. в познании личностного смысла произведения. Такой подход к музыке активизирует деятельность учащихся и закрепляет ценностно-значимый мотив этой деятельности — познание жизни, человека, самого себя. Исходной точкой познавательной деятельности могут быть вопросы типа: «В каком настроении я пел (играл) эту мелодию?, «В какой сюжете я применил бы эту музыку, будучи звукорежиссером?» и т. д. Главное, чтобы в ответах учащихся выявлялись их собственные художественные переживания, выраженные такими словами как «радость», «грусть», «тревога», «нежность» и т. д. Так на основе первоначального целостного «чувствования» музыки учащиеся приблизятся к созданию своего художественного образа — своего «прочтения» художественного образа произведения. Для этого необходимо выяснить внутреннюю логическую связь между отдельными, возникшими при первой встречи с музыкой, эмоциями. Перед учащимися, таким образом, становиться новая интересная творческая задача. Ведь гармонизация возникших под воздействием музыки эмоций подобна процессу, в котором кусочки цветного стекла соединяются мастером в яркий, законченный витраж. На практике это этап становиться школой жизненных уроков, лабораторией активного размышления и наблюдения как за собственным нравственным поведением, так и за действием окружающих нас людей… Размышляя под воздействием, как правило, уже повторно звучащей музыки, учащиеся могут создать волнующие, интригующие ситуации нравственного характера. Но оставаться на этом уровне познания вряд ли можно считать правомерным. Поэтому на высшей ступени художественного познания важно подвести учащихся к высказыванию суждений — оценок, которые и будут составлять сконцентрированный осознанный личностный смысл данного произведения. В подобных суждениях раскроется собственное отношение детей и к конкретной музыки, и к действительности. В них — вся суть, познанного произведения (данного ученика) Идея должна отличаться художественностью, образностью, краткостью. Такие свойства характерны для пословиц («Сам не любя, любим не будешь»). Можно выразить идею и строками стихов («А он, мятежный, просит бури…), отображая в общении художественного образа свой взгляд на жизнь, общественные явления, на самого себя. В качестве примера художественного образа, в котором очевидна личностная позиция воспринимающего, приведу высказывание Д. Шостаковича о Седьмой симфонии С Прокофьева. Вот что он писал об этом сочинение спустя шесть лет после первого прослушивания: «Вот, словно облитая каким — то мерцающим светом, звучит восхитительная мелодическая тема. Она кажется сначала чуть холодноватой, но это не холод равнодушия, а прохладная свежесть чистого раннего утра, когда бледнеют звезды и пробиваются первые лучи солнца. Лишь постепенно согревается внутренним, сердечным теплом эта музыка, исподволь раскрывает восхитительно прекрасное созвучие, словно нежность благоухающего цветка, из тех, что раскрываются навстречу солнцу. Не верю, чтобы могли быть на свете люди, равнодушные к такой чудесной красоте. Но и объяснить эту красоту я не могу. Не всегда можно объяснить прекрасное в искусстве, как в природе…Я знаю, что первая часть Седьмой симфонии восхитительно красива, но не могу объяснить это словами. Больше того иногда страшишься этих объяснений: как бы жесткие технические слова, терминологические конструкции, без которых не обойтись в музыкальном анализе, не спугнули не развеяли эту нежную красоту. Но вот заблистала, заискрилась музыка второй части Седьмой симфонии, и нас охватило пленительное чувство свободы, полного отсутствия какой-либо скованности, принужденности. Танцевальная стихия, танцевальное начало господствуют во второй части Симфонии. Именно стихия плавного и страстного порывистого вальсирования. Здесь, в этой очаровательной музыке, какое-то до очевидности близкое сродство с вальсами Чайковского, ну да и, конечно, с вальсами самого Прокофьева, например в «Войне и мире». И какая то пленительная целомудренная чистота разлита в этой музыке; кажется прозрачная тень Наташи Ростовой скользит и светиться в полете и легком движении этих звуков. Здесь в этой музыке, что-то кружащее голову, как легкое золотистое вино, не мрачный, тяжелый хмель, а именно легкое опьянение, опьянение счастьем юности, когда человек опьяняется без вина, собственным радостным ощущением — живу! И завтра! И ещё долго!» [В. В. Медушевский. — М.: Музыка, 1967. — 316 с] В этом высказывании очевидно преобладание художественных эмоций, которые уточняются разнообразными ассоциативными образами, позволяющими нам обнаружить нечто значимое для самого слушателя. В высказывании Д. Шостаковича практически отсутствует анализ средств выразительности. Вряд ли термины подчеркнули бы красоту музыки, скорее ослабили бы драматическое напряжение. Теоретический анализ добавил кое-что второстепенное. Существуют ли особые педагогические методы, которые позволяют эстетически и нравственно воспитывать учащихся, развивать их интонационный словарный запас? Один из таких методов был разработан А. Пиличяускасом, кадидатом искусствоведения, доцентом Государственной консерватории Литвы. Он предлагает воспользоваться методом осознания интонируемого смысла, либо метод осознания личностного смысла музыкального произведения. Данный метод выступает как способ постижения сути музыкального произведения с одновременным раскрытием духовного мира учащегося. Именно эти две стороны содержат в себе потенциальную возможность быть средством оптимизации учебно-воспитательного процесса в школе. Необходимость создания своего художественного образа звучащей музыки естественно «провоцирует» подростков на размышления о месте человека среди людей, о собственном нравственном мире, о выбранной цели и тактике жизни т. д. Но не менее важно, что такое общение с музыкой в какой-то степени и раскрывает внутренний мир самих учащихся. Метод осознания личностного смысла построен на фундаменте общения. Индивидуальность восприятия художественного образа делает учащегося более активным: его не сковывает необходимость осознать какую-то единственную и объективную суть произведения, известную лишь композитору и педагогу. Слушателям становится интересным поделиться друг с другом результатами художественного познания.  Желательно чтобы высказывания учащихся излагались в устной форме. Уже сама интонация говорящего, его мимика создают иллюзию близости словесного образа только что прозвучавшей музыке. Педагог при устном высказывании ученика может дополнительным вопросами уточнить его позицию, содержание воспринятого художественного образа, довести это высказывание до уровня, на котором обобщающий вывод легко делает сам ученик. Устная форма — это одно из условий, при которых может применяться рассматриваемый метод. Ведь выражение художественных переживаний — это своего рода духовная исповедь, нередко вызывающая, особенно на начальном этапе, состояние волнения. Перешагнуть этот барьер можно лишь в атмосфере доверия и доброжелательности — как между учащимися, так и между ними и учителем. Педагог, никогда не показывающий собственного познания, совершает методическую ошибку. В такой ситуации просьбы выразить в словах воспринятый художественный образ не дают ожидаемых результатов. Важно отметить, что метод осознания личностного смысла не только требуют атмосферы доброжелательности и доверия как необходимого условия для его применения, но и сам рождает эту среду. Применение этого метода, как правило, требует повторного слушания одного и того же произведения, а значит и больше времени. На практике это означает: пусть на уроке будет прослушано только часть произведения. Главное чтобы оно волновало, заставляло задуматься, резонировало в самых глубинных уголках психики человека. Заинтересованные процессом художественного познания, учащиеся уже сами стремятся к повторному слушанию, уточнению результатов воспринятого художественного образа, таким образом создаются предпосылки для активного обогащения их «интонационного словаря» — основы слушательской культуры. Так же необходима информация для полного познания произведения, — эстетические, исторические, социальные знания об этой эпохи, в которой работал автор воспринимаемого сочинения. Важно знать идеалы и убеждения самого автора, специфику мышления, свойственную людям конкретной эпохи и региона. Вся эта информация — назовем её эстетически-нравственным контекстом — в значительной степени обогащает слушательское познание. Следовательно, она должна играть существенную роль в педагогическом процессе, особенно когда воспринимаются произведения разных эпох, регионов. В этом как раз и проявляется коммуникативная функция музыки: современный слушатель общается с людьми других исторических, эстетических и социальных пластов. Общается и познаёт их. Учащиеся воспринимают Моцарта, Баха, подчас как музейные экспонаты. Они были бы более заинтересованы видеть их нашими современниками. Это можно достич с помощью следующей тактики. Процесс познания моделируется в виде разговора, беседы с действующими лицами конкретной эпохи или активного исследования их действий, нравов, поступков и т. д. А обобщение совершается с позиции современного слушателя, с точки зрения его идеалов, взглядов, убеждений. Греческий философ Фалес утверждал, что из всех трудностей наибольшая — познать самого себя. Эти слова очень сочетаются с известным высказыванием Ф.Листа, что восприятие музыки — это познание самого себя… Это очень актуально для учащихся. Особенно для подростков, очень часто желающих разобраться в собственном внутреннем мире. Б. Теплов говорил, что любое произведение искусства тогда может быть воспитательно ценным, когда оно заставляет ребенка внутренне встать на определенную позицию, начать «жить» в этой ситуации и смотреть на мир, на поступки людей и отношения с точки зрения, к которой вынуждает эта позиция. Воспитание искусством становиться искусством воспитания.

Литература:

1.         Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс/ Б. В. Асафьев. — Л.:Музыка, 1963г.

2.         Горюнова Л. Развитие художественно-образного мышления детей на уроках музыки/Л.Горюнова. // Музыка в школе. — 1991. — № 3.стр 30–33 3.         Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца: Книга для учителя/ Сост. В. И. Викторов. — М.: Просвещение, 1981. — 32 с

4.         Комплексное использование искусств в эстетическом воспитании: Обзорная информация. — Вып.2. — М.:Педагогика, 1984.-64с. 5.         Кремлев Ю. А. Интонация и образ в музыке// Избранные статьи/ Ю. А. Кремлев. — Л.: Музыка, 1976. — С. 58. 6.         Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки/ В. В. Медушевский. — М.: Музыка, 1967. — 316 с 7.         Московская С. Педагогика будущего. Синтез искусств. Звук и цвет./ С. Московская — СПБ: Музыка, 1995–63 с

8.         Нозадзе Н. В. Высокое назначение человеческого голоса / Н. В. Нозадзе // Музыка в школе. — 1997. — № 5. С. 14.

9.         Орлова Н. Д., Алиев Ю. Б. Хоровое пение // Методические рекомендации к урокам музыки в общеобразовательной школе / Н. Д. Орлова., Ю. Б. Алиев. — М.: Музыка, 1971. — С. 36.

10.     Пасынкова Н. Б. Влияние музыкального движения на эмоциональную сферу личности/ Н. Б. Пасынкова. // Психологический журнал — 1995. — № 4.