

**«Восприятие музыки как
форма
творческого самовыражения
учащихся в различных видах
музыкальной деятельности».**

Учитель музыки: Дубина Светлана Петровна

**2018год
(г. Сургут)**

Содержание

1. Введение	3 стр.
2. Система работы преподавателя	6 стр.
2.1. Активные методы, направленные на формирование эмоционального отношения к музыкальному образу	7 стр.
2.2. Последовательность развития у школьников восприятия музыки.	8 стр.
2.3. Организация контроля	14 стр.

Приложения

1. Введение

Проблема формирования целостной, духовно развитой личности, воспитанной на принципах общечеловеческой морали, испокон веков волновала человечество и по сей день сохраняет свою актуальность. Вопросы, связанные с духовным развитием подрастающего поколения, лежащие в плоскости вертикальной, смысложизненной, составляют сферу личных и научных изысканий.

Одним из средств, развивающих духовную сферу учащихся, является, безусловно, музыкальное искусство. В связи с этим хотелось бы вспомнить слова В.А.Сухомлинского: **«Музыкальное воспитание – это не воспитание музыканта, а воспитание прежде всего, человека».**

Эти слова помогают мне в работе уже много лет, так как ЧЕЛОВЕК-это душа, сердце, чувства, а МУЗЫКА, как ни что другое и ни кто другой в этой жизни, способна раскрывать эту душу, способна успокаивать это сердце, способна передавать эти чувства.

Каждое музыкальное произведение пропитано жизнью создаваемых её композиторов, они посылают нам свою музыку с определённой целью. А мы должны СЛУШАЯ, УСЛЫШАТЬ, разгадать, пронести через себя, понять их наконец, зачем они писали, ту или иную симфонию, сонату, концерт? Что хотели нам рассказать?

Почему музыка волнует и трогает? Почему к ней как к солнечному свету тянутся не только люди, но и животные, и даже растения?

Тысячи лет существует музыка на земле, и тысячи лет люди снова и снова пытаются ответить на этот вопрос. Очень часто, в горе или в радости мы нуждаемся в музыке потому, что она может успокоить, дать силу, надежду, потому, что она не спрашивает, она просто звучит.

Музыка не только живёт в душе каждого из нас, она пробуждает уснувшие чувства, возвращает человека к самому себе. Каждый ЧЕЛОВЕК - это ЛИЧНОСТЬ, со своим сердцем, прожитой жизнью, проблемами, счастьем, неудачами. Значит каждый человек, слушая музыку, слышит и воспринимает её по-своему.

Развитие восприятия музыки - основа воспитания музыкальной культуры школьников.

Развитое восприятие обогащает все музыкальные проявления детей в различных видах деятельности. Понимая проблему развития музыкального восприятия, и то, что развитие творческих способностей ребёнка на уроке музыки было и остаётся одной из актуальных задач музыкального воспитания, темой моего самообразования является тема:

«Восприятие музыки как форма творческого самовыражения учащихся в различных видах музыкальной деятельности».

Главная моя цель:

Привить учащимся любовь к музыке путём различных видов музыкальной деятельности, научить не только слушать, а слышать и воспринимать музыкальное произведение, проносить через сердце, душу и не бояться высказывать своё

мнение, своё ощущение, спорить, если понадобится, и конечно же прислушиваться к мнению других учащихся и учителя.

Задачи:

- 1.** Донести до ребят путём знакомства с шедеврами классики, прекрасное высказывание Д.Б.Кабалевского, о том, что музыка - это не просто развлечение и не добавление, не «гарнир» к жизни, которым можно пользоваться или не пользоваться по своему усмотрению, а важная часть самой жизни в целом, и жизни каждого отдельного человека, в том числе каждого школьника.
- 2.** Способствовать развитию интереса к музыке через творческое самовыражение, проявляющееся в размышлениях о музыке, собственном творчестве (поэзия о музыке, рисунки, вокальные партии, музицирование).
- 3.** Способствовать формированию слушательской культуры, приобщая к вершинным достижениям музыкального искусства.
- 4.** Воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыкальным явлениям.

Только тогда, когда музыка перестанет быть лишь звуковым фоном, когда постоянно меняющийся характер, настроения, выраженные в ней, дети будут чувствовать и осознавать, в своей исполнительской и творческой деятельности, приобретённые навыки и умения пойдут на пользу музыкальному развитию.

Проблема воспитания активного слушателя - одна из актуальных проблем музыкальной педагогики. Теоретики и практики музыкального образования постоянно обращаются в своих исследованиях к поиску ответа на вопрос: какую же роль выполняет восприятие музыки в процессе музыкального обучения.

Анализ различных исторических периодов становления и развития музыкальной педагогики и музыкальной психологии, исследующих закономерности восприятия музыки массовым слушателем, в том числе и учащимися, позволяет сделать вывод о том, что наиболее точно и многогранно определил значение восприятия музыки в своей музыкально - педагогической концепции композитор Д.Б.Кабалевский ещё в 70-е годы.

По мнению Д.Б.Кабалевского, понятие «восприятие музыки» нельзя отождествлять с термином «слушание музыки». «Пользуясь этим привычным термином, - писал он, - мы не должны забывать всю его условность. Восприятие музыки нельзя сводить к одному из «видов деятельности учащихся», как это обычно делается по отношению к слушанию музыки. Активное восприятие музыки - основа музыкального воспитания в целом, всех его звеньев. Только тогда музыка может выполнить свою эстетическую, познавательную и воспитательную роль, когда дети научатся по настоящему слышать и размышлять о ней... Настоящее, прочувствованное и продуманное восприятие музыки - одна из самых активных форм приобщения к музыке, потому, что при этом активизируется внутренний духовный мир учащихся, их чувства и мысли. Вне СЛЫШАНИЯ музыка как искусство вообще не существует. Бессмысленно говорить о каком - либо воздействии музыки на духовный мир детей и подростков, если они не научились СЛЫШАТЬ музыку как содержательное искусство, несущее в себе чувства и мысли человека, жизненные идеи и образы».

Восприятие музыки - это процесс целостного, эмоционального, личностно окрашенного постижения содержания музыкального произведения. Очень ёмкую трактовку понятия «восприятие» применительно к музыкальной педагогике дал известный венгерский композитор Ференц Лист: «Восприятие музыки - это познание самого себя».

Психологическими механизмами восприятия являются эмоциональная отзывчивость на музыку, развитый музыкальный слух, память, музыкальное мышление как обобщённое качество музыкального восприятия, а также сформированность способности к творчеству.

Музыкальному восприятию свойственны эмоциональность и образность, а также - целостность, осмысленность, ассоциативность, избирательность, вариативность и другие качества. По мнению Б.Асафьева, процесс восприятия музыки есть процесс становления в сознании слушателя музыкального образа.

Учёными - психологами выделяется несколько стадий развития способности к восприятию музыки. **«Восприятие произведений искусства, пишет психолог П.М. Якобсон, - как и вообще восприятие различных предметов окружающей действительности, может пройти несколько ступеней - от поверхностного, чисто внешнего схватывания очертаний и бросающихся в глаза качеств произведения, до постижения сущности и смысла, раскрывающегося во всей его глубине. И движение восприятия от «поверхности» объекта к его смыслу и является как раз тем, что важно уловить для понимания этого процесса».**

Часто можно услышать утверждение: «Каждый понимает произведение по - своему». Но если бы это было так, возможно ли было состояться диалогу? Тогда все наши попытки общения сводились бы к полному непониманию. **ОБЩЕНИЕ!** Значит - найти общее между двумя разными.

Чтобы адресат максимально близко понял авторскую речь и его замысел, необходимо как бы повторить путь создания произведения. Есть ли алгоритм в творчестве? Попробуем вывести общие закономерности и выстроить единую технологию организации эстетического восприятия искусства. Кларин М.В. писал, что в самых сложных и творческих видах деятельности есть воспроизводимые, в той или иной мере тиражируемые, технологические внеличностные моменты. И.Гёте писал: «В искусстве гораздо больше, чем принято думать, позитивного, то есть такого, чему можно обучить». И.Кант отвечал, что дух в искусстве не может быть свободен от некоторого принудительного «механизма». С критикой «инстинктообразности» творчества выступал и Гегель в «Лекциях по эстетике». Он подчеркнул, что **НЕЛЕПО ДУМАТЬ**, будто подлинный художник не осознаёт, что делает, и на всяком произведении искусства видно, что материал его долго взвешивается по всем направлениям.

В каждом произведении, помимо открытия нового и интуитивного существует некоторое *ограничение фантазии воспринимающего*. Это своеобразное русло, по которому двигалось мышление автора, главное магистральное направление его мысли. Это - колея. Восприятие же движется по спирали, по широкой дороге в круг колеи.

Если бы не было единства значений, знаков, языка на котором говорит и автор и реципиент, то общение не состоялось бы.

Отличаться должны лишь оценки, восприятия, которые *зависят от индивидуальности каждого, но существует нечто общее*, сходное.

Это «ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ КОНСТАНТЫ»! Именно они должны стать основой педагогической технологии. Такой эмоциональной константой является интонация - сплав, свёрнутое чувство или мысль художника, абсолютная объективная сущность. Сходство человеческих чувств позволяет улавливать интонацию одинаково, целостно, на уровне интуиции.

Сообщить чувства невозможно простой прямой передачей, для этого нужен гибкий выразительный язык. Адресат должен владеть «кодом» и раскодировать сообщение, Успех общения зависит от взаимной установки на контакт, если автор может организовать художественное сообщение, а адресат владеет «кодом».

Структура диалога: «Композитор - исполнитель - слушатель», «художник - картина - зритель» и т. д.

Иначе: искусство есть «послание - способ передачи - культура и самораскрытие».

Создание произведения - чёткое и ясное осознание идеи облачение её «во плоть» (воплощение), продумывание каждой клеточки этого организма, отказ от второстепенных деталей и **ОРГАНИЗАЦИЯ МАТЕРИАЛА ТАКИМ ОБРАЗОМ, ЧТОБЫ ЗАОСТРИТЬ, ЗАФИКСИРОВАТЬ ВНИМАНИЕ АДРЕСАТА НА ГЛАВНОМ.**

Хотя порядок необходим, материал должен нести долю непредсказуемости, так как полная ясность успокаивает наше воображение, не побуждает вашу мысль к движению. Интерес к произведению падает, а само оно лишается возможности воздействовать на нас. «Бесспорное мертво!».

Выразительность достигается отступлением от нормы, появлением логически несовместимых сочетаний, неожиданных музыкальных или литературных оборотов, парадоксальных линий, красок, композиционных сдвигов, необычных средств, усилением одного и затушевыванием другого.

Автор как бы заставляет нас «запинаться» о невидимую преграду, а в результате - ЗАМЕТИТЬ, УДИВИТЬСЯ, ЗАДАТЬСЯ ВОПРОСОМ.

Не так ли мы поступаем в нашей жизненной практике? Чтобы привлечь к себе чьё-то внимание мы творчески ищем новый «поворот», новый приём вычленения из общего монотонного ряда людей (подмигнём, «наденем противогаз», подставим подножку, выпенренно заговорим и т. д.).

Это всегда индивидуально, но общее-нарушение монотонности, привычных рамок.

ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА - «СОЗНАТЕЛЬНО и ПРЕДНАМЕРЕННО ОРГАНИЗОВАННАЯ ТКАНЬ, СИСТЕМА РАЗДРАЖИТЕЛЕЙ», НАПРАВЛЕННАЯ НА ОТВЕТНУЮ РЕАКЦИЮ, это - воплощённое в художественном произведении какое-то новое видение, особая философия.

2. Система работы преподавателя

Я считаю, что современный урок, оптимизация процесса обучения не могут быть достигнуты без обязательного ознакомления учителя с новыми достижениями науки и передового педагогического опыта. Но ни в статьях, ни в книгах нельзя всего предусмотреть.

Поэтому я стремлюсь к внедрению в практику своей работы всего разумного, нового, оригинального и эффективного, проверенного на опыте других учителей. Но опыт необходимо «переварить», пережить, сделать собственным достоянием и только тогда, когда он органично вписывается в мои понятия обучения и воспитания, тогда я продуманно внедряю новое.

2.1 Активные методы, направленные на формирование эмоционального отношения к музыкальному образу

- 1. Метод эмоционального воздействия** - умение учителя выражать своё отношение к музыкальному произведению образным словом, мимикой, жестами. **(Эффект удивления, ситуация успеха, игровая ситуация). Н.Л.Гродзенская.**
- 2. Метод сравнения** - является наиболее распространённым в практике музыкального воспитания не только по тому, что его применение позволяет создавать ситуации, вызывающие у учащихся интерес. Выполнение творческих заданий предполагает *анализ музыки*, а значит, ребята должны вслушаться в неё, следить за изменением звучания и развитием музыкального образа, осознавать свои впечатления и делать выводы. **Н.Л.Гродзенская, Б.В.Асафьев.**
- 3. Словесный метод. Б.М.Теплов - (рассказ, беседа, объяснение)** помогают раскрыть содержание произведений, подготавливают осознанное их исполнение, направляют эстетические переживания учащихся. Рассказ учителя может быть использован для того, чтобы настроить учащихся на восприятие музыкального произведения.
- 4. Интонационный анализ художественных произведений.**
- 5. Метод игры, драматизации, театрализации.**
- 6. Метод творческих заданий.**
- 7. Метод наглядно-слуховой.**
- 8. Практический метод.**
- 9. Эвристический - (частично-поисковый, рассуждения).**
- 10. Проблемный.**
- 11. Поисковый.**
- 12. Наглядно - иллюстративный.**
- 13. Исследовательский.**

- 14. Словесно - логический.**
- 15. Репродуктивный.**

- 16. Метод проекта**

2.2. Последовательность развития у школьников восприятия музыки

Поэтому изучив методы и приёмы таких педагогов как, Г.П.Сергеева, Н.Л.Гродзенская, Б.В.Асафьев, Б.М.Теплов, Н.А.Ветлугиной, я остановилась на следующем:

Для формирования у школьников слушательской культуры и эмоционального отношения к музыкальному образу

Рассмотрим наиболее характерные стадии восприятия:

Первая стадия. Воспринимая произведение в первый раз, малоподготовленный слушатель, получает лишь представление о музыкальном образе.

Действительно, при первом знакомстве с новым музыкальным произведением возникает непосредственный интерес к восприятию нового, наиболее ярко проявляется обычно *эмоциональный* отклик на музыку, чаще всего положительный. Но не следует забывать что часто неполноценное восприятие заставляет ребёнка оставаться равнодушным к прослушанной музыке. Образ, возникающий у школьников на первой стадии музыкального восприятия, может быть неодинаковым по своей глубине. Но, через эмоциональную реакцию, выражаемую в жестах, мимике, моторно-пластиковых проявлениях, а также в размышлениях по поводу услышанной музыки (пусть подчас и односложных) дети могут достаточно точно выразить характер и настроение прослушанного. Задача учителя на этом этапе восприятия - помочь ребёнку найти своё отношение к музыкальному произведению, понять какие чувства вызывает у него эта музыка, приветствовать пусть даже несхожие варианты «слышания» новой музыки.

Воздействуя, музыка способна волновать, радовать, вызывать к себе интерес. Радость и печаль, надежда и разочарование, счастье и страдание - всю эту гамму человеческих чувств, переданную в музыке, учитель должен помочь детям услышать, пережить и осознать.

Педагог создаёт условия для проявления эмоционального отклика учащихся на музыку. Только потом он подводит их к осознанию содержания произведения, выразительных элементов музыкальной речи и комплекса выразительных средств. Благодаря этому произведение оказывает более сильное воздействие на чувства и мысли детей. У них формируются навыки культурного слушания (слушать произведение до конца, в полной тишине), умение рассуждать о музыке, то есть давать эстетическую оценку её содержанию. Учитель разными средствами стремится внести радость в общение детей с музыкой. Это во многом зависит от используемых на уроке произведений. Мы уже говорили, что они должны быть художественно ценными, образно-увлекательными, близкими детям по

содержанию, доступными по языку и вместе с тем должны удовлетворять потребность учащихся в общении с прекрасным.

Методы и приёмы эмоционального воздействия:

Словесный метод.

Наглядно-слуховой.

Метод проблемного обучения.

(Эффект удивления, ситуация успеха, игровые ситуации).

Первый пример:

Эмоционально настроить ребят на восприятие тонких чувств, переданных в «Лунной сонате» Л.Бетховена, можно с помощью рассказа о композиторе и истории его создания. Например: Для того, чтобы испытать на себе неотразимое воздействие «Лунной сонаты», можно и не знать, при каких жизненных обстоятельствах она была сочинена. Можно не знать и того, что сам Бетховен назвал её «Соната-фантазия», а название «Лунная» уже после смерти Бетховена придумал поэт Рельштаб, носивший то же имя, что и Бетховен, - Людвиг.

И всё же я не сомневаюсь в том, что вы будете совсем по другому слушать «Лунную сонату» после того, как хотя бы вкратце узнаете историю её возникновения.

К тридцати годам своей жизни Бетховен понял, что его неизлечимая болезнь ведет к трагической развязке - к полной глухоте. И именно в эту пору он почувствовал, что, наконец пришла к нему настоящая любовь. О своей очаровательной ученице, юной Джульетте Гвиччарди, он стал думать как о своей будущей жене. «...Она любит меня, и я её люблю. Это - первые светлые минуты за последние два года», - писал Бетховен своему врачу, надеясь на то, что счастье любви поможет ему одолеть свой страшный недуг.

А она? Она, воспитанная в аристократической семье, свысока смотрела на своего учителя - пусть знаменитого, но не знатного по происхождению да к тому же ещё и глохнущего... Понять гениальность своего учителя она, разумеется, не могла. Она нанесла ему тяжёлый удар - отвернулась от него и вышла замуж за бездарного, но молодого сочинителя музыки и в добавок графа - Роберта Галленберга...

Бетховен был великим музыкантом и великим человеком. Человеком титанической воли, могучего духа, человеком высоких помыслов и глубочайших чувств. Представьте себе, как велики должны были быть его любовь, его страдания и его стремление одолеть эти страдания...

«Лунная соната» и была создана в ту трудную пору его жизни. Под настоящим её названием «Соната-фантазия» - Бетховен написал: «Посвящается графине Джульетте Гвиччарди»...

Вернитесь теперь мысленно к этой музыке, вслушайтесь в неё не только своим слухом, но и всем сердцем! И, может быть, вы в её

первой части услышите такую скорбь, какой никогда раньше не слышали; во второй части - такую светлую и в то же время такую печальную улыбку, какой раньше и не замечали; и, наконец, в финале - такое буйное стремление вырваться из оков страданий и печали, о котором можно сказать только словами Бетховена: «Я схвачу судьбу за глотку, совсем согнуть меня ей не удастся...».

Второй пример - Можно начать урок словами из стихотворения О.Высоцкой: «Любовь, она бывает разной, бывает отблеском во льду, бывает болью неотвязной бывает яблонькой в цвету...». Затем вопрос - «Ребята как вы думаете, о какой любви идёт речь в этом произведении?» - слушают 1-ю. часть, рассуждения, беседа).

Третий пример - **Практический метод. Метод проблемного обучения.** Слушая музыку А.Вивальди нужно представить картину

(времени года, которую рисует музыка, описать её, пользуясь музыкальным языком и доказать, почему именно так, а не иначе? Предлагаются творческие работы учащихся).

Четвёртый пример - Использование метода **выполнение проблемно - творческих заданий**: Дети входят в класс в характере звучащей музыки, встают на свои места и показывают движения, которые можно делать под эту музыку. **Пятый пример** - Музицирование. Звучит музыка, дети придумывают мелодию на своём музыкальном инструменте, которая украсит её.

Шестой пример - Слушая произведение Ф.Шуберта, определить главный смысл, сколько действующих лиц? Какой образ использует композитор?

Вторая стадия музыкального восприятия связана с повторным прослушиванием музыкального сочинения целиком или в отрывках.

При этом происходит *процесс углубления в содержание* произведения, своеобразное «рассматривание», «ощупывание» его слухом и мыслью, выделение в нём наиболее ярких особенностей, *осознание отдельных средств музыкальной выразительности*. Повторное обращение к произведению может вызвать у слушателей - школьников «привыкание» к нему, изменить отношение к услышанному в положительную сторону, выявить гедонистическое (любование красотой) чувство.

Напомним при этом, что вторая стадия музыкального восприятия на уроках музыки часто связана не только с сознанием содержания произведения в процессе его прослушивания, но и с включением аналитических свойств восприятия. Это может происходить в результате **пропевания** его основных тем, **пластического выражения** отношения к музыке через поиск выразительных жестов, **движений, мимики**, соответствующих интонационной природе образа, привлечения несложного инструментария для выделения каких-либо средств выразительности. Как свидетельствует наблюдение и многочисленные эксперименты, во время восприятия музыки человек совершает заметные или незаметные движения, способствующие её ритму, акцентам. Это движения головы, рук, ног, а также речевого, дыхательного аппарата. Часто они возникают бессознательно произвольно. Попытки человека остановить эти движения приводят к тому что, либо они возникают в другом качестве, либо переживание ритма прекращается вообще.

Это говорит о наличии глубокой связи двигательных реакций с восприятием ритма, о моторной природе музыкального ритма. Таким образом, чувство ритма - это

способность активно переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его.

Поскольку восприятие музыки это активный слуходвигательный процесс, одним из средств, помогающих развитию эмоциональной отзывчивости на музыку, являются движения (мелкие движения рук, танцевальные и т. д.).

Метод практический.

Метод игры.

Метод театрализации.

Репродуктивный.

(Предлагаются фрагменты урока, где учащиеся, прослушав музыку 2-й раз, выполняют движения все вместе, красиво - показываю фрагменты урока в 1-м классе).

На этой стадии восприятия необходимо прибегать к использованию различных методов активизации слухового опыта детей: например: **Метод «тождества и контраста»**, описанный Б.Асафьевым,

метод «разрушения музыкального образа», (подмена средств выразительности, предлагаемых композитором, на прямо противоположные), **метод интонационно - образного анализа** пьесы и др. Например: **Слушание**. Вспомним тему вражеского нашествия из Седьмой симфонии Д.Шостаковича. Мелкая дробь и марш, тупая бесчеловечная мелодия, варьирующая одиннадцать раз. С каждой вариацией она как бы усиливается и объявляет себя всеуничтожающей, чудовищной машиной нашествия. Нарастающая дробь барабана рисует марширующих, бронированных чудовищ. Но с первого прослушивания трудно уловить все фазы превращения, чувствуется лишь нарастание образа насилия. Если же вслушаться в музыку, то можно различить переходы тем нашествия от холодного тембра флейт к гнусавому гобою и фаготу.

Далее тема прозвучит у медных духовых инструментов, вовлечёт в шествие механической силы всю струнную группу. Теперь не один, а три барабана сопровождают марш насилия. Постепенное крещендо, включение в звучание темы нашествия ударных и медных духовых, нарастание звучности до фортиссимо создаёт ощущение, что механическая сила вот-вот всё раздавит и умертвит. Весь комплекс выразительных средств, придаёт теме особую силу воздействия и рождает ассоциации, связанные с художественными впечатлениями, полученными при восприятии произведений на военные темы других видов искусства.

Хоровое пение. Н.Л.Гродзенская считала, что пение тем способствует развитию интереса к музыке и расширяет возможности её восприятия; обогащает «интонационный словарь» учащихся, который со временем поможет им определить творческий почерк (стиль) композитора. Кроме того, предварительное освоение темы произведения позволяет свободно и с увлечением следить за развитием музыкального образа. Во время слушания музыки Н.Л.Гродзенская вводила пение тем, мелодий музыкальных произведений, что помогало учащимся глубже ощутить их выразительность и быстрее запомнить. Знание главной темы позволяет ученикам самостоятельно следить за её развитием, анализировать, сравнивать, обобщать воспринятое. Ещё Б.В.Асафьев неоднократно говорил, что

узнавание слушателем знакомого в новом, ранее неизвестном произведении всегда доставляет особое удовольствие.

Следовательно, акцент на второй стадии восприятия, как бы перемещается, с непосредственно эмоционального на слуховой и мыслительный акты. Целостное восприятие, свойственное первой стадии, уступает место дифференцированному, аналитическому, осмысленному.

На второй стадии восприятия учитель музыки предлагает учащимся вести поиск ответа на вопрос, связанный с пониманием того, с помощью каких средств выразительности композитор предлагает содержание произведения. Изучив методы и приёмы Н.Л.Гродзенской, для более глубокого и быстрого запоминания произведения на своих уроках я использую - пение тем из музыкальных произведений: (Концерт №1, Симфония №4. П.Чайковского. Симфония №40. В.Моцарта. Концерт №2 С.Рахманинова. Фуга соль минор. И.Баха. Симфония №3. И.Брамса).

Третья стадия музыкального восприятия - это повторное обращение к музыкальному сочинению, обогащённое возникшими ранее музыкально-слуховыми представлениями и ассоциациями. На третьей стадии восприятия вступают во взаимодействие целостное эмоциональное впечатление от музыки, полученное при первом прослушивании, и осмысленное её восприятие, связанное с проведённым анализом средств музыкальной выразительности. Именно на третьей стадии восприятия становится возможным творческое восприятие музыки, которое окрашивается индивидуальным отношением слушателя к произведению, его личностной оценкой.

Так, именно на третьем этапе восприятия можно активно использовать: **Творческий метод. Метод интонационного анализа художественных произведений. Метод создания «композиций»** Первую часть пьесы учащиеся вокализируют, вторую - слушают, третью, репризу, исполняют с помощью музыкальных инструментов или пластического интонирования, а также привлечь многочисленные связи музыки с другими видами искусства: (определить, какое из произведений живописи или литературы наиболее соответствует музыкальному образу?). Для более эмоционального восприятия, можно использовать и предложить инсценировку под звучащую музыку, дети показывают движение ПОЛОНЕЗА, или фрагмент встречи Моцарта и Сальери - **метод драматизации, метод театрализации, ситуацию успеха, игровую ситуацию** - Карлсон прилетает на урок. Лисичка оживает с помощью руки - волшебницы. **Наглядно-зрительный метод.** Показать слайды по теме произведения, а также показать фрагмент фильма о создании произведения или о жизни композитора. Фрагменты опер, балетов исполняемых на сценах театров, симфоний в сопровождении симфонического оркестра и т. д.

Восприятие музыкальных образов происходит благодаря своеобразной творческой деятельности слушателя, так как включает его собственный опыт (музыкально-слуховой и жизненный). В результате идея произведения воспринимается как нечто сокровенное. Именно по этому музыковеды утверждают, что СЛУШАТЬ музыку так, чтобы СЛЫШАТЬ её - это напряженная работа сердца, ума и особое творчество.

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

Учитель постоянно расширяет словарный запас учащихся при характеристике музыкальных образов и знакомит с музыкальными терминами. ***Термины вывешиваются на доску в начале урока или в его процессе.***

Чтобы учащиеся нашли нужные слова для описания характера произведения, ***предлагаются словари эстетических слов, которые разложены на учебных столах.***

В практике уроков музыки в общеобразовательной школе в основу развития восприятия музыкальных произведений положена рассмотренная ранее условная схема.

Педагогу - музыканту необходимо помнить о том, что процессы восприятия музыкального произведения во многом зависят от различных факторов: Индивидуальных особенностей ребёнка - слушателя, его общего и музыкального развития, жизненного опыта, интересов, склонностей, от социального окружения (радио, телевидение, посещение концертов, организация музыкальной среды в школе и дома и Т.Д.), а также от установки на восприятие. Под установкой здесь понимается состояние психики в целом, зависящее от потребностей слушателя, задач его деятельности, условий, в которых она происходит, жизненного и слухового опыта воспринимающего музыку.

На школьном уроке важно создавать позитивную установку на восприятие музыкального произведения. Она может складываться из разных факторов, например ***ОРГАНИЗАЦИОННЫХ***: школьники слушают музыку в атмосфере, приближённой к атмосфере концертного зала («как на настоящем концерте»), процесс восприятия и исполнения любого сочинения возникает из ***ТИШИНЫ*** и ***ТИШИНОЙ*** заканчивается; ***МЕТОДИЧЕСКИХ*** - учитель предвосхищает слушание музыки точно сформулированным вопросом - проблемой (Предлагает стихотворение, на которое нужно сочинить музыку, используя знания музыкального языка, или картину, иллюстрацию, а затем учащиеся сравнивают своё «произведение», с произведением композитора).

Восприятие музыки лежит в основе всех музыкальных занятий и предшествует любой музыкальной деятельности. Оно даёт духовное и эстетическое наслаждение и связывает с окружающим миром. Поэтому так важно правильно построить этот процесс.

Без правильно организованного восприятия не будет развития личности, не будет музыкального роста.

Как показывает практика, трафаретные высказывания о «настроении, характере» музыки скоро надоедают, и зачастую они учащиеся употребляют стандартные характеристики, даже не вслушиваясь в музыку.

Из этого мы видим, что воспитание музыкой, накопление эмоционально-нравственного отношения к жизни остаётся на уровне благих пожеланий.

Процесс воспитания должен быть построен так, чтобы познание музыки заключалось в познании тех эмоций, которые возникают у человека в результате общения с музыкой. Такой подход активизирует деятельность учащихся и закрепляет ценностно-значимые мотивы этой деятельности - познания жизни, человека, самого себя. Размышляя под воздействием музыки, школьники могут создавать волнующие интригующие ситуации нравственного характера.

Способность принимать любое музыкальное произведение - не привилегия для избранных, особо одарённых детей, её можно развивать. Значит необходимо изменить способ познания музыки детьми. И прежде всего необходимо искоренить стандартный вопрос: «Какой характер музыки?», ибо он узок, односторонен, не несёт нюансов и не нацеливает на восприятие художественного произведения как образа, отражающего жизнь художника и его время.

Изменив подход к процессу восприятия музыки, и прежде всего подготовив серию вопросов типа: «В каком настроении я слушал эту музыку?», «Какие чувства и мысли возникают под воздействием музыки?», «Что испытал композитор, когда писал эту музыку?» и Т.Д, в ответах детей появляются их собственные переживания, они приближаются к созданию в слове своего художественного образа произведения. А письменные работы превращаются в откровения, духовную исповедь о месте человека в жизни, о смысле жизни, о чувствах к природе.

Ещё одно важное условие: проводить это можно лишь в атмосфере доверия и доброжелательности как между самими учащимися, так учащимися и педагогом.

Учитель должен также стремиться раскрыть свой духовный мир, быть примером чистосердечности, искренности и прямодушия. Только в этом случае **воспитание искусством**, становится **искусством воспитания**.

И так, эмоционально-осознанное восприятие музыкального произведения способствует более глубокому проникновению в его содержание и осмыслению его идеи. Каждый ученик, имея свой музыкальный опыт и индивидуальные особенности, по своему воспринимает музыкальное произведение. При этом восприятие музыкального образа зависит от развития музыкальных и творческих способностей.

В заключении можно отметить, что восприятие и освоение учащимися музыкального произведения требует от учителя умелого использования приёмов и методов. Последовательность развития музыкального восприятия должна идти от простых жанров и форм, к более сложным. В целом результаты работы учителя ощутимы, когда он создаёт все условия для развития творческого восприятия произведений, и каждый ребёнок вносит что-то своё в процесс общения с искусством. Именно это обуславливает воспитывающее воздействие музыки.

2.3. Организация контроля

Понимаю, что для успешной работы необходимо:

- *знать потенциальные возможности учащихся;*
- *постоянно отслеживать степень осмысления учащимися изученного материала.*

- *знать особенности осуществления процесса усвоения знаний, формирования умений и навыков;*

Поэтому в своей работе придерживаюсь правил:

1. С помощью вопросов составленных мной музыкальных викторин для 5 -8 классов и тестов, для 1 - 4 классов, в конце каждой четверти или 1 раз в полугодие провожу контроль, знаний и умений учащихся, чтобы иметь информацию об уровне готовности к работе на следующую четверть. При необходимости провожу соответствующую корректировку знаний.
2. Обязательно осуществляю текущий контроль, который имеет своей целью выявление пробелов в усвоении материала, для своевременного устранения. (Устно - теория, письменный, написать сочинение - размышление, отгадать музыкальное произведение).

Устный опрос.

Это самый распространённый метод при проверке и оценке знаний. Сущность заключается в том, что перед учащимися ставятся вопросы по содержанию изученного материала и выявляется, таким образом, степень его усвоения. Этот способ можно также назвать беседой. Такая беседа может происходить и во время исполнения песенного материала или вокализации мелодий из отдельных произведений, простукивания ритма пройденного произведения, показа движений в песнях - танцах, игра на детских музыкальных инструментах.

Письменные работы, решение кроссвордов.

Большое значение при проведении контроля понимания пройденного материала имеют письменные работы в виде сочинений - размышлений, эссе или составлении и решении кроссвордов. Данная работа позволяет не только увеличить удельный вес самостоятельной деятельности учащихся, но и осуществить истинно дифференцированное обучение: учащиеся, выполнившие работу общую, могут взять дополнительный материал, таким образом, обучающийся учится отшлифовывать свои знания, самостоятельно мыслить, следовательно, у него формируются *поисковые умения*.

Тестирование.

К методам контроля, активизирующим мыслительную деятельность учащихся, отношу работу с перфокартами. Сущность этого метода заключается в том, что учащемуся предлагаются вопросы, на каждый из которых даётся несколько вариантов ответа, и только один из этих вариантов - правильный.

Задача ученика выбрать правильный ответ.

Наблюдая и изучая результаты учебной деятельности на сегодняшний день, могу сказать о том, что выбранный метод работы себя оправдывает. Так как интерес к предмету у ребят с годами не снижается, а наоборот увеличивается; процент успеваемости, качество знаний, по мере усложнения материала также не падает.

Используемая литература:

- 1. Г.П.Сергеева. Практикум по методике музыкального воспитания. Москва. 1998год.*
- 2. Л.П.Маслова. Педагогика искусства. Новосибирск 1997 год.*
- 3. Д.Б.Кабалевский. «Про трёх китов и про многое другое».*
- 4. Л.Г.Дмитриева. Методика музыкального воспитания в школе. 2000 год. Москва.*
- 5. О.П.Радынова. Музыкальное воспитание школьников. 2000 год. Москва.*
- 6. Научно - методический журнал Музыка в школе. №5 - 2005г. №2 - 2006г. №4 - 2005г. №6 - 2005г.*
- 7. Журнал «Искусство в школе» № 1 - 2000г.*