Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования г. Ульяновска

"Центр детского творчества №6"

**Доклад**

педагога дополнительного образования,

заслуженного работника культуры РФ

Ольги Евгеньевны Нужиной

**на тему:**

**"Развитие восприятия у детей на музыкальных занятиях на основе синтеза искусств"**

2018 год

**Развитие восприятия у детей на музыкальных занятиях на основе синтеза искусств**

Оглавление

[Введение ……………. 3](#bookmark1)

1. Взаимодействие искусств и их роль в развитии восприятия……. 6
2. Синтез искусств, как посредник к детскому восприятию............ 12
3. [Синтез искусств и его влияние на развитие музыкального восприятия 17](#bookmark4)
4. Влияние синтетических жанров музыки на развитие

восприятия у детей……………………………….. 21

[Заключение …. 27](#bookmark6)

[Библиография 29](#bookmark7)

Введение.

На музыкальных занятиях дети встречаются с произведениями, которые не только специально написаны для них, но и выходят за пределы сугубо детского музыкального репертуара - с сочинениями классическими и современными отечественных и зарубежных композиторов, а так же с музыкальным фольклором разных народов. При этом способность детей к осмысленному восприятию музыкальной классики свидетельствуют о степени их музыкального развития.

Давайте задумаемся: почему даже у маленьких детей появляется способность воспринимать произведения высокого музыкального искусства? Всё дело в форме, в которой протекает процесс музыкального познания.

Кто же эти «посредники», которые способствуют восприятию детьми классической музыки? Это многосторонние педагогические связи, в которые включаются дети и музыка, связи различных музыкальных произведений между собой, связь музыки с опытом детей. Словом, связи, в такой мере широкие и насыщенные, что, выстраиваясь в целостную систему, они оказываются более значимыми и результативными, чем те, в которые вступает юный слушатель в обычной, педагогически не организованной ситуации восприятия искусства.

Одним из самых трудных и острых вопросов теории и практики музыкального обучения является способности детей к восприятию музыки. Среди ребят, которые впервые сталкиваются с серьёзной музыкой, встречаются разные по общей и музыкальной подготовке. Но значит ли это, что часть детей способны заниматься музыкой, а другим эти занятия недоступны? Естественно, нет. Как доказывают психологические исследования, все здоровые в слуховом отношении дети могут войти в мир образов и звучаний профессиональной и народной музыки.

Конечно, дети отличаются друг от друга остротой слуха, способностью координировать слуховой аппарат и голос, навыками интонирования. Впрочем, у каждого ребёнка есть достаточные психологические возможности для устранения этих недостатков - этому будет способствовать практика увлекающих разносторонних занятий музыкой, с использованием других видов искусств. Нет от природы детей неспособных к познанию музыки. Хотя, разумеется, есть дети, не обладающие в достаточной мере способностями для занятий профессиональным музыкальным творчеством. Но, в данной работе, не ставятся узкопрофессиональные задачи, речь идёт о подготовке ребёнка к позиции активного ценителя музыки.

Восприятие музыки - сложного многоуровнего явления - представляет для детей большую трудность, чем восприятие произведений других видов искусств, это связано, с одной стороны, со спецификой и сложностью музыкального художественного образа, с другой, - с возрастными особенностями ребёнка.

Музыкальный образ — абстрактный, динамичный, развёрнутый во времени - сложен для детей, с их преимущественно наглядно - образным мышлением, малым по объёму непроизвольным вниманием, только начинающим складываться преднамеренным запоминанием.

В связи с этим в детстве, на начальном этапе развития музыкального восприятия, ребёнку нужно помочь услышать и понять музыку, войти в мир её сложных образов.

Весьма практичным в этом отношении может стать взаимодействие различных видов искусства, когда ребёнок, воспринимая музыкальное произведение, как бы «опирается» на более доступные для него изобразительное искусство и художественную литературу. Визуальные образы - в силу своей наглядности, живое слово - поэзия, проза, - благодаря относительной конкретности и точности, могут помочь ребёнку в распознавании музыкального художественного образа. Восприятие, переживание и сопоставление художественных образов и выразительных средств этих видов искусства может облегчить ребенку овладение сложным музыкальным языком.

В педагогике проблема взаимодействия искусств и его влияния на развитие музыкального восприятия у детей не получила достаточного освещения. Исследовались лишь отдельные её стороны. Так, С.П. Козырева (1985) изучала взаимодействие музыки и живописи и его влияние на изобразительное творчество детей. В работе Р.М. Чумичевой (1995) проблема взаимодействия, синтеза искусств исследовалась с точки зрения развития личности дошкольника. Т.Г. Рубан (1998) рассматривала музыкальное восприятие у дошкольников в условиях взаимодействия искусств.

Обогащающее воздействие на ребёнка различных видов искусства было положено Н.А. Ветлугиной и её сотрудниками в основу разработки комплексных занятий, которые строились на основе принципа тематизма. Не отрицая правомерности подобного подхода, следует отметить, что взаимодействие различных видов искусства может стать более органичным при учёте общих закономерностей художественного мышления, универсальности ряда компонентов художественного языка, общих закономерностей формирования художественных способностей в онтогенезе.

1. Взаимодействие искусств и их роль в развитии восприятия.

Под «восприятием» в традиции отечественной психологии (А.Н. Леонтьев, В.Л. Зинченко, Ю.Б. Гиппенрейтер, А.В. Петровский) понимается «отражение в сознании человека предметов и явлений при их непосредственном воздействии на органы чувств, в ходе которого происходит упорядочение и объединение отдельных ощущений в целостные образы вещей и событий».

Проблема взаимодействия, синтеза искусств — одна из сложнейших в теории искусства и художественной практике. Она существует столько, сколько существует само искусство. Уже первобытный синкретический комплекс (единение в эпоху различных сфер и явлений культуры) праискусства включал в себя различные типы художественного освоения действительности, зачатки искусства словесного и музыкального, ранние формы хореографии, пантомиму.

Искусство Древней Греции также имело преимущественно синтетический характер: в музыкальной практике объединялись интонирование (пение) стихов и танец. Античная трагедия — вершина древнегреческого искусства — представляла собой неразрывное единство драмы, танца и музыки. Органичный синтез музыки и живописи, с одной стороны, музыки и хореографии, — с другой, характеризовал и искусство Древней Индии.

Последующее видовое разделение искусства не исключило проблемы синтеза, она возникала на разных этапах развития художественной культуры, в различных аспектах. Как отмечает Б.М. Галеев, «в искусстве продолжало сохраняться стремление к комплексному отражению действительности, к той чувственной полноте, которая присуща эстетическому восприятию мира, а также искусству синкретизма, когда все средства использовались совместно. Наряду с освоением своих специфических особенностей, автономизированным искусствам было свойственно постоянное стремление к снятию отчуждения целостности восприятия» (5, стр. 43).

Тенденция к синтезу искусств определяется наличием общих закономерностей художественного мышления, универсальных компонентов художественного языка, общих для различных видов искусства. «Взятые в совокупности, образные языки культуры являют собой как бы единый язык. В его основаниях — интонация и движение, два исходно данных человеку способа общения. Исторически развивающийся, дифференцированный в жанровом и стилевом отношении, интонационно-жестовый опыт связывает различные искусства друг с другом и искусство — с самой жизнью» (12, стр. 58).

К универсальным компонентам художественного языка относится, прежде всего, интонация, выступающая не только как музыковедческая, но и общеэстетическая категория. «Интонационный т характер, понимаемый в более широком значении, чем это принято в музыковедении, присущ искусству во всех его видах» (6, стр.210). Очень близки музыкальному интонированию особенности поэтического искусства и выразительной речи актера, что обусловлено генетическими связями музыки и поэзии, музыки и театра.

Б.В. Асафьев, для эстетических взглядов которого характерно представление об общности искусств и единстве художественного процесса, употребляет термин «интонация» и применительно к живописи, понимая под ней «непрерывность живописно- изобразительного, слиянность воздуха, светотеней и цветонюансов» (1, стр.64).

В свою очередь в музыке отчетливо слышны интонации графического (Хиндемит) и живописного (Дебюсси) типов. В типологии музыкальных интонаций нашли отражение и основные виды литературы (эпос, лирика, драма). Любая интонация — поэтическая, актерская, театрально-постановочная, танцевальная, кинорежиссерская, операторская — строится по форме речевой интонации. Каждая из них имеет две стороны: темброфоническую и процессуально- динамическую (12).

Таким образом, интонация выступает как сторона искусства, находящее прямое выражение во временных его видах и косвенное — в пространственных.

К таким же сущностным свойствам искусства относится ритм. Он является основой не только поэзии и музыки, но и неотъемлемым компонентом архитектуры и живописи. «Ритм стройных, восходящих линий в архитектуре и живописи, ритм стройных восходящих голосов в музыке, ритм восходящих лирических чувств в литературе — семантически родственны, как ритм нисходящих, тяжелеющих форм, густеющих голосов, омрачающихся чувств» (7, стр. 145). Это позволило И. Гете дать замечательное определение архитектуры как застывшей музыки, а Ф. Шлегелю определить музыку как движущуюся архитектуру.

Семантическое родство существует также между колоритом в живописи и тембром в музыке. Еще Аристотель писал о том, что цвета по красоте и гармонии могут соотноситься между собой подобно музыкальным созвучиям. Показательно, что колорит является одним из важнейших средств эмоциональной выразительности в живописи; в музыке же колорит (тембр) — один из главных факторов изобразительности. «В живописи колорит — наиболее музыкальный элемент, в музыке — наиболее живописный. Таким образом, в каждом из этих искусств колорит как бы ведет в сторону другого, вторгается в его область. В своем колорите музыка и изобразительное искусство словно тянутся навстречу друг другу. И когда они соединяются, колорит оказывается звеном их синтеза, точкой их соприкосновения» (2, стр.81).

Примеры взаимосвязи звука и цвета многочисленны как в музыке, так и в живописи. Так, В. Кандинский соотносил с определенным цветом тот или иной музыкальный тембр: голубой ассоциировался у него с тембром флейты, красный — трубы, синий — виолончели.

Выдающиеся русские композиторы Н.А. Римский-Корсаков и А.Н. Скрябин обладали так называемым «цветным слухом». Каждую тональность они представляли окрашенной в определенный цвет и в связи с этим имели тот или иной эмоциональный колорит. Так, до- мажор у Римского-Корсакова - белый; до-минор — багряный, трагический; ре мажор - желтый; ми-мажор - сумрачный, синий. Однако, синопсия (цветной слух) не является единственной формой взаимодействия звука и цвета. У некоторых композиторов зрительно- цветовые представления настолько насыщенны и ярки, что приводят к созданию звуковых, музыкальных образов. Например, сопоставляя музыку и живопись, Ж.Ж. Руссо уподоблял мелодию в музыке рисунку в живописи; Б.В. Асафьев «душу музыки» видел в мелодии, «душу живописи» - в рисунке. М.В. Алпатов говорил, что у А. Рублева цвет «поёт». Можно привести еще много подобных высказываний.

Как говорит И.И. Иоффе, «зрение и слух, свет и звук с первых моментов своего культурного бытия выступают совместно. Семантическое единство зрения и света, слуха и звука опиралось на единство человеческой деятельности, целостность его ориентации в мире» (7, стр. 150).

Различные виды искусства имеют и ряд общих композиционных закономерностей, общелогических принципов формообразования. Но при всём при этом каждый вид искусства отличается своей оригинальной системой изобразительно-выразительных средств и имеет свои определенные преимущества перед другими видами искусства при передаче тех или иных жизненных явлений. Так, музыка, уступая речевым и изобразительным искусствам в отражении фактов, конкретных событий, имеет перед ними большое преимущество в передаче внутреннего мира человека, мира его чувств, фантазий и эмоций. Характерные преимущества имеют и речевые, и изобразительные виды искусства. Ни один из видов искусства, взятый в отдельности, не в состоянии воссоздать картину мира во всём ее многообразии. Целостная художественная картина мира может быть передана лишь при совокупном воздействии на человека различных видов искусства.

Это положение нашло подтверждение в исследованиях психологов, педагогов и музыковедов. Б.М. Теплов, П.М. Якобсон, А.А. Смирнов, А.Л. Готсдинер доказали, что участие ряда различных органов чувств в восприятии действительности способствует более глубокому проникновению в сущность любого предмета или явления, создаёт целостность восприятия. Физиологической предпосылкой подобного взаимодействия является способность центральной нервной системы к ассоциативным представлениям, вплоть до сложной межсенсорной ассоциации — синестезии.

Любое произведение искусства включает в себя целый мир ассоциаций. Л.Л. Сабанеев называет его «астральным телом» или «аурой» художественного произведения. «Музыка имеет эту ауру в области слова, в области светов, запахов, форм и образов, живопись — в области звуков и ароматов и т.д., вообще каждое искусство — в сферах ощущений, не затронутых именно этим искусством... В этом смысле всякое произведение синтетично, являясь соединением всех искусств. И чем оно гениальнее, тем пространнее его аура, его астральное тело» (17, стр.22).

Так, при созерцании произведений живописи могут возникнуть ассоциации из области ощущений звука, музыка способна пробуждать ассоциированные образы зрительного, двигательного, осязательного, обонятельного плана и т.д. «Мы говорим, например, о звучаниях теплых и холодных, светлых и темных, блестящих или тусклых, матовых, об интонациях колючих, жестких и мягких» (12, стр.151).

Это помогает исследователю сделать вывод о синестетическом характере восприятия, «когда всякое ощущение и представление, строго говоря, не может быть отнесено к какой-либо одной модальности: слуховые впечатления становятся пространственными, тактильными, иногда цветовыми; зрительные естественно связываются со слуховыми, осязательными» (9, стр.131).

2. Синтез искусств, как посредник к детскому восприятию.

Чтобы решить задачи музыкального восприятия, нужно знать систему музыкального развития детей.

В работе "Психология музыкальных способностей» Б.М, Теплов указывает, что вне рассмотрения музыкально-слухового процесса как принципа восприятия и понимания объективного содержания музыки проблема музыкальных способностей теряет смысл. Музыкально- слуховой процесс развертывается принципиально по тем же законам, которым подчиняется любой познавательный акт. Его специфика может быть связана с особенностями звуковой организации музыки как объективного явления.

Таким образом, позиция, которую занимает юная личность в музыкальном общении, создаёт индивидуальный способ организации и регуляции музыкальной деятельности. Развитие способностей - это процесс непрерывный. Он охватывает все этапы музыкального развития школьника и, следовательно, все возрастные ступени его роста.

Обращение к синтезу искусств вызвано и психологическими особенностями детей. Как отмечает Л.С. Выготский, на этапе дошкольного детства художественное творчество носит синкретический характер (анализирующее восприятие), в котором различные виды искусства не отделены и не специализированы. Ребёнок рисует и параллельно рассказывает о том, что он рисует; драматизирует и сочиняет словесный текст своей роли (4). К концу младшего школьного возраста, при должном обучении, появляется синтезирующее восприятие. Развивающийся интеллект создает возможность устанавливать связи между элементами воспринимаемого. В подростковом возрасте происходит интеллектуализация восприятия, и описание услышанного и увиденного дополняется логическим объяснением явлений и событий. Из этого следует, что для ребёнка естественна синкретическая ориентация в мире. Во многих работах педагогов и музыковедов речь идёт о влиянии синтеза искусств и общего контекста художественной культуры на восприятие музыки, с одной стороны, и воздействие их на личность воспринимающего ребёнка - с другой.

Музыкальное восприятие - сложный процесс постижения музыкального образа и логики его развития в музыкальном произведении. Музыкальный образ достаточно абстрактен и допускает множественность композиторских, исполнительских и слушательских трактовок. Это определяется тем, что в основе музыкального образа лежит музыкальная интонация, которая многозначна по своей сути.

У музыкального образа есть ещё одно важное качество — его динамичный характер. Музыкальный образ развёртывается во времени и выявляет свои свойства в последовательном саморазвитии или сопоставлении (столкновении) с другими образами.

Абстрактность музыкального образа и его динамичный характер делают его в высшей степени сложным для восприятия. Восприятие музыкальных образов имеет в значительной степени более субъективный, индивидуально-своеобразный характер, чем восприятие образов литературных или живописных произведений.

По этой причине, восприятие слушателя достаточно часто нуждается в дополнительных «опорах», в роли которых могут выступать другие, более доступные виды искусства. Это особенно важно для неподготовленных слушателей, подчеркивает Д.К. Кирнарская, для которых «чистая музыка останется мертвой буквой; музыка же, обогащенная и объясненная через соотнесения с другими искусствами и культурой эпохи, способна обрести для них ценность и значимость - их восприятие получит ту путеводную нить, тот выход в общекультурное пространство, в котором оно так нуждается» (9, стр. 138).

В связи с особенностями детского мышления, особую сложность для ребёнка играет абстрактный и динамичный музыкальный образ. Определённо, в детстве мышление ребёнка носит, преимущественно наглядно-действенный и наглядно-образный характер и оперирует представлениями о конкретных предметах и явлениях. Поэтому информация, заключенная в абстрактном музыкальном языке, первоначально для ребенка трудна, как бы «закодирована». Вот почему на ранних этапах становления музыкальности представляется необходимым ввести ребёнка в мир музыки, помочь ему в «дешифровке» её содержания и освоении сложным музыкальным языком.

Одним из путей решения этой проблемы является использование на занятиях по слушанию музыки произведений других, более доступных ребенку видов искусства, прежде всего литературы и изобразительного искусства.

Б.Л. Яворский считал, что синтез музыки, живописи и литературы способствует обогащению музыкального восприятия, развивает эмоциональную сферу ребенка. Б.Л. Яворский исходил из положения, что детям свойственно целостное восприятие искусства, и в своей педагогической практике стремился пробуждать у них различные ассоциации: зрительные, звуковые, моторно-динамические, вербально- коммуникативные. Это выражалось в широком применении в работе с детьми различных видов художественной деятельности: движения, рисунка, рассказа и т.д. Развивая у детей ассоциативное мышление, Б.Л. Яворский закладывал основы различных видов художественной деятельности, стимулировал детское музыкальное творчество (Яворский Б.Л. Воспоминания, статьи, письма. Т.1.М., 1964).

Уругвайский педагог А. Арисменди отмечала, что восприятие музыки должно быть соединено с движением, словом; что освоение звуковой (фонетической) стороны вербального языка, его интонационной выразительности должно быть неразрывно связано с развитием музыкальных впечатлений ребенка. А. Арисменди пришла к выводу о цельности детского восприятия, внутреннем тяготении ребенка к синкретизму (Арисменди А. Дошкольное музыкальное восприятие. М., 1989.).

Д.Б. Кабалевский говорил о необходимости открывать ребенку не только внешнесюжетные, но и глубокие внутренние связи между музыкой и другими видами искусства, учить его «видеть музыку» и «слышать живопись» (8, стр.85). Наиболее плодотворным, по мнению Д.Б. Кабалевского, является синтез музыки, живописи и литературы, дающий большие возможности для развития художественной культуры ребенка. Думается, что выбор именно этих видов искусства не является случайным. Как отмечает Б.М. Неменский, «все сложные искусства, например, драматический и музыкальный театр, кино в основе своей строятся на слиянии разных элементов трех основных искусств - литературы, музыки, изобразительного искусства. Эти три искусства, как три основных цвета, являются основой для создания всего многообразия спектра искусства» (15, стр.37).

Помимо живописи и литературы, музыкальное восприятие могут обогатить элементы хореографии, в частности, пластики, поскольку «отражение разнообразных жизненных образов и впечатлений в доступной и интересной форме музыкального движения — один из наиболее адекватных дошкольному возрасту видов музыкальной деятельности. В нем развивается весь комплекс музыкальных способностей, главным образом, эмоциональная отзывчивость на музыку, чувство ритма, музыкальное мышление» (18, стр.43).

Исследователи подчеркивают, что восприятие музыки слушателем является тем более полноценным, чем полнее он вбирает в себя опыт музыкальной и общей культуры. Это же относится и к восприятию произведений других видов искусства. «Восприятие произведения нуждается в своего рода художественных полиглотах, многоязычности воспринимающих, пусть даже неосознанном, интуитивном» (Т.А.Курышева, Театральность и музыка. М.,1984). Восприятие такого рода «Художественных полиглотов» должно начинаться в детском возрасте.

По мнению Е.В. Незайкинского, в процессе музыкальной деятельности у ребёнка из простейших ассоциаций, возникающих на основе коммуникативного, речевого и двигательного опыта, а также под влиянием синестезии, постепенно складывается тезаурус, соответствующий первичному семантическому уровню музыкального языка. Он является необходимой предпосылкой для многогранного, эстетически полного восприятия, образования более высоких производных уровней семантики. Поэтому одна из важных задач музыкального восприятия детей- это «формирование возможно более полного первоначального тезауруса, опирающегося на речь, пение, танец, игры, синтетические виды искусства» (14, стр. 359).

Синтез искусств способствует развитию не только музыкального восприятия ребёнка. В ряде работ говорится о роли взаимодействия различных видов искусств во всестороннем развитии ребёнка. Психологические исследования подтвердили, что занятия искусством оказывают значительное влияние на развитие у детей различных форм мышления. Проблема взаимодействия искусств и его влияния на художественное развитие детей в том или ином аспекте рассматривалась в работах Б.П. Юсова, Б.М. Йеменского, Е.И. Коротеевой и др.

3. Синтез искусств и его влияние на развитие музыкального восприятия.

В дошкольной педагогике проблема взаимодействия различных видов искусства и его влияния на развитие музыкального восприятия небогато освещена. Прорабатывались лишь отдельные её стороны.

Так, С.П. Козырева исследовала взаимовлияние музыки и живописи в процессе музыкального восприятия (10). Она доказала, что в результате аналогичного взаимодействия происходит, с одной стороны, обогащение рисунков детей новым содержанием, творческое решение ими изобразительных задач. С другой стороны, восприятие музыки на основе созданного рисунка помогает детям более глубоко постичь музыкальный образ, содержание и выразительные средства музыки.

Как отмечает исследователь, настроение музыки в рисунках детей чаще всего передавалось цветом, колоритом, сила звучания - величиной изображения, темп - динамичностью движений. Автором сделан важный вывод о том, что музыкальное произведение только тогда обогащает детское изобразительное творчество, когда дети способны выделить выразительные средства музыки. Вторым необходимым условием, отмечает С.П. Козырева, является владение детьми графическими навыками и умениями, позволяющими передавать музыкальный образ в рисунке.

В работе Р.М. Чумичевой (1995) проблема взаимодействия, синтеза различных видов искусства рассматривалась с точки зрения развития личности дошкольника. Автор считает, что одним из путей освоения мира ребенком является восприятие искусства, которое существенно расширяет границы его личности. Мы полностью разделяем точку зрения Р.М. Чумичевой о том, что исключительно благоприятным в этом отношении является период дошкольного детства, когда ребенок находится в «эстетической стадии», предрасположен к восприятию различных видов искусства. Исследователь подчеркивает, что на «современном этапе все большее внимание специалистов различных областей привлекают не отдельные виды искусства, а их синтез, художественная культура в целом как социально-педагогический фактор, как среда формирования личности ребенка» (20, стр.224).

Другая сторона проблемы — комплексное воздействие различных видов искусства — рассматривался Н.А. Ветлугиной и ее сотрудниками: И. Л. Дзержинской, Т.Г. Казаковой и др. Разрабатываемые ими комплексные занятия были попыткой использования различных видов искусства в обучающем процессе. Виды искусства объединялись здесь по принципу тематизма.

Взаимодействие различных видов искусства, как уже отмечалось, может осуществляться и на другой основе. Весьма перспективным в этом отношении нам представляется ознакомление детей со сложными синтетическими жанрами музыкального искусства, такими, как опера и балет.

Синтетические жанры оперы и балета являются органичным и естественным вариантом взаимодействия различных видов искусства. Однако, нет методики ознакомления дошкольников и младших школьников с жанрами оперы и балета, хотя, можно предположить, что именно они, благодаря своей особой специфике, могут быть весьма эффективными в отношении формирования художественной культуры и развития музыкального восприятия у детей.

Опера представляет собой взаимодействие музыки, слова, изобразительного искусства, актерского мастерства, хореографии. В балете воедино слиты хореография, музыка, изобразительное искусство, сценарная драматургия, которая связывает балетный театр с литературой. Синтез искусств в оперных и балетных жанрах «не есть их тождество, подавление одного другим. Он предполагает их свободное творческое единство, при котором каждое искусство, приспосабливаясь к другим, но сохраняя относительную самостоятельность, обогащает другие и вносит свой вклад в художественное целое» (2, стр.30).

Музыкальная интонация, оставаясь основой музыкального образа в опере и балете, под воздействием характерного для этих жанров синтеза искусств приобретает новые качества. Она становится более конкретной и понятной слушателю. Б.В. Асафьев подчеркивал, что оперная интонация вступает во взаимодействие с поэтическими образами и идеями, благодаря чему в музыке «образуются чрезвычайно прочные ассоциации, не уступающие словесной семантике» (1, стр. 207). В свою очередь, слово в опере озвучивается языком чувств, что способствует углублению, переосмысливанию текста. К.С. Станиславский писал: «Без слова оперное пение лишено конкретной действенности, без музыки слово не имеет эмоции. В процессе «сочленения» слово становится эмоциональным, музыка - конкретно- действенной» (Станиславский - реформатор оперного искусства. М., 1988, стр.77).

В балете центром объединения искусств является хореография. Однако с хореографией взаимодействуют и другие искусства, благодаря чему увеличиваются возможности, усиливается воздействие и самой хореографии. Особенно тесное родство связывает хореографию с музыкой. Как подчеркивает В.В. Ванслов, «музыка — необходимая и органическая составная часть балетного спектакля. Она дает ему эмоционально-образное содержание, влияет на его драматургию, на структуру и ритм танцевального действия» (2). Однако и музыка, и сценарная драматургия, связывающая балет с литературой, подчиняются в балете его законам, приобретают черты, необходимые для хореографического воплощения.

Общие черты балетный театр имеет и с изобразительным искусством: живописью, графикой и скульптурой, которая, как и танец, опирается на пластику человеческого тела.

Таким образом, сила воздействия оперного и балетного театра на слушателя обусловлена взаимодействием звуковых и зрительных образов. Музыкальный театр подчиняется всем без исключения театральным законам. Вместе с тем, он обогащен важнейшим выразительным средством — музыкой, благодаря которой он может добиваться еще более высокой степени воздействия на зрителя, чем любые другие виды театрального искусства. Именно музыка определяет поэтику музыкального театра.

Очень важно пробудить у детей готовность к сопереживанию в театре, потребность в этом, познакомить их с жанрами оперы и балета, ввести в атмосферу музыкального театра.

Музыкальный театр в зрелищности, силе его яркой праздничности, синтеза различных видов искусства способен оказать на ребенка огромное влияние, пробудить в нем интерес к музыке, желание вновь встретиться с ней. Одним из важнейших факторов, обеспечивающих педагогическое воздействие музыкального театра на детей, А.Г. Ренина (Генина А.Г. Формирование музыкальной культуры у детей и подростков средствами музыкального театра. Дис. ...канд. пед. наук. М., 1990) считает подготовку к восприятию оперного или балетного спектакля. Об этом же пишет в своей работе и Т.Г. Рубан (16).

И это абсолютно справедливо, поскольку можно предположить, что без предварительной подготовки к восприятию столь сложных и крупномасштабных жанров, как опера и балет, ребёнок просто «потеряется» в необычной для него атмосфере музыкального театра, будет не в состоянии воспринять целостную, синтетическую картину спектакля, специфику и сложность оперной или балетной музыки.

4. Влияние синтетических жанров музыки на развитие восприятия у детей.

Как уже отмечалось, детский возраст - время высокой художественной восприимчивости. Важно использовать этот период для приобщения ребёнка к подлинным ценностям искусства, к богатому миру оперы и балета. Для того чтобы максимально облегчить детям знакомство с оперной и балетной музыкой, можно обратиться к сказке - сказке в опере и сказке в балете. Сказка наиболее близка детям и любима детьми. Переживания ребёнка при восприятии сказки имеют «необычайную яркость, живость и непосредственность» (21, стр.147). Как отмечает Б. М. Теплов, для дошкольника слушание сказки является «мыслительной игрой», в которой он проявляет значительную внутреннюю активность. «Это внутренняя активность меняет свои формы в зависимости от возраста и уровня развития ребёнка, но в той или другой форме она сохраняется всегда, образуя «живую душу» художественного восприятия» (19, стр.13).

При подборе музыкальных произведений нужно руководствоваться, прежде всего, принципами доступности и высокой художественности: стремясь сформировать у каждого ребёнка запас художественных впечатлений, содержащий произведения образцовые, своего рода эталоны прекрасного. Поэтому нужно обратиться, прежде всего, к русской классике: сочинениям Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, И. Стравинского, С. Прокофьева.

При подборе произведений изобразительного искусства нужно стремиться использовать, прежде всего, живописный ряд, который был непосредственно связан с той или иной оперой, балетом (эскизы декораций, костюмов, создаваемые художником специально для этого спектакля). В тех случаях, когда подбираются и другие произведения живописи, их сочетание с музыкой должно осуществляться на основе принципа стилевого соответствия.

Очень важно, чтобы дети имели опыт посещения концертов, оперных и балетных спектаклей. Разумеется, далеко не всякая концертная программа, опера или балет доступны ребёнку. Однако существуют и циклы филармонических концертов, специально ориентированные на детей и музыкальные спектакли, доступные детям. Оперный или балетный спектакль, предлагаемый детям, должен быть ярким, интересным в музыкально-сценическом отношении; доступным, понятным детям по содержанию; небольшим по объёму. В тех случаях, когда оперный или балетный спектакль не отвечает этим требованиям, можно ограничиться ознакомлением детей с литературно-сюжетной основой, прослушиванием музыкальных фрагментов, изобразительным рядом (эскизами декораций, костюмов или другими произведениями изобразительного искусства, созданными «по мотивам» той или иной оперы или балета); отражением ребёнка своих впечатлений от услышанного и увиденного в художественно-творческой деятельности (музыкальном движении, рисунке).

Ознакомление детей с произведением оперной или балетной музыки может завершаться или не завершаться его целостным восприятием в условиях музыкального театра. В любом случае знакомство детей с богатейшим миром оперной и балетной музыки будет способствовать развитию их музыкального восприятия.

Музыка знакомых детям опер и балетов может быть использована в процессе подготовки праздничных мероприятий и на самих праздниках в детском саду и школе. Праздники - это яркая страница в жизни ребёнка, богатый источник его музыкальных впечатлений. Подготовка праздника обладает для детей положительным колоссальным потенциалом. За время подготовки праздника музыка успевает просочиться во все поры детской души. Она запоминается, осмысливается, обрастает различными образами и надолго остается стойким эталоном музыкального восприятия. Поэтому так важно, чтобы и в процессе подготовки к праздникам, и на самих праздничных мероприятиях звучала яркая, высокохудожественная музыка, способная оставить заметный след в душе ребёнка.

Как отмечают исследователи, музыкальная и двигательная сферы тесным образом взаимосвязаны. С одной стороны, настроение музыки, её характер определяют характер движений, эмоционально окрашивают их. С другой, - удачно найденное выразительное движение позволяет более глубоко проникнуть в содержание музыкального образа. Благодаря музыкальному выразительному движению, у детей формируется способность к созданию музыкально-двигательного образа, развивается творческое начало.

Двигаясь под музыку, ребёнок переживает её как процесс, имеющий начало, развитие и логическое завершение. Именно в музыкальном движении дети легче всего определяют музыкальную форму произведения, изменяя в соответствии с ней характер движения.

Таким образом, музыкальное движение - один из наиболее соответствующих детскому возрасту способов активного восприятия, постижения музыки и средство её анализа.

Воздействие изобразительного искусства на музыкальное восприятие детей представлено в двух планах:

- изобразительное искусство как объективно существующая данность, питающая и обогащающая музыкальное восприятие ребёнка (произведения изобразительного искусства, предложенные ребёнку для ознакомления, анализа, оценки);

- как возможность субъективного отклика ребёнка на музыку (рисунок ребёнка).

Л. С. Выготский придавал большое значение изобразительной деятельности ребёнка. Он считал, что ребёнок обращается к рисованию не случайно, а потому, что именно рисование предоставляет ему возможность легко выразить то, что им владеет.

Наиболее обоснованным, как уже отмечалось, является сопоставление произведений музыкального и изобразительного искусства на основе ассоциативно-образной связи, семантического родства этих видов искусства. Показательно в этом отношении исследование Е.И. Коротеевой, работающей с детьми школьного возраста. Автор считает, что на уроках музыки понятие «колорит» можно ввести сначала на примере живописных произведений; предлагает детям создание живописными средствами образов музыкальных произведений («Цыганские напевы» А. Сарасате, вальсы Ф. Шопена, хоральные прелюдии И.С. Баха), сопоставление колорита в живописи и тембра в музыке на примере «Болеро» М. Равеля и серии картин К. Моне «Раунский собор» и т.д. Думается, что в облегченном варианте подобные задания будут доступны и интересны даже детям дошкольного возраста (11).

На занятиях по изобразительному искусству Е.И. Коротеева широко использует такие понятия, как «многоголосие», «музыкальность», «мелодический голос», «крещендо» и т.д. Она считает, что в живописи цвет должен «звучать», быть разнообразным и богатым, как разнообразны и богаты звуки музыки. Так, если небо изобразить одним цветом, например, синим, то это будет подобно звучанию одной ноты; но если добавить в синюю немного белой краски, небо перестанет быть «однозвучным». «Музыкальность» и «многоголосие» неба усиливаются, если внести в цветовую композицию немного рубиновой краски и т.д. Разную интенсивность цвета в рисунке, по мнению автора, можно сопоставить с изменением динамики в музыкальном произведении.

Помимо рисунка можно использовать и другие виды изобразительной деятельности детей: лепку, аппликацию. В красках, глине или цветной бумаге ребёнок выразит тот восторг, который пока не может передать словами.

Выразительное творческое движение способно о многом «рассказать» педагогу. Обращение к музыкальному движению и рисунку как к дополнительным способам анализа музыки и «рассказа» о ней, связано с тем, что речь детей, особенно дошкольного возраста, ещё недостаточно развита, и ребёнку зачастую бывает трудно выразить словесно, какие чувства, настроения вызывает у него музыка. В таких случаях своё понимание музыки ребёнка может выразить в музыкальном движении и рисунке.

Важным принципом является приоритет музыки на занятиях. Слово и живопись должны помогать ребёнку лучше понять музыку, глубже проникнуть в её содержание.

Известны примеры прямой взаимосвязи восприятия цвета и звука в творческом мышлении некоторых композиторов (Н. Римский- Корсаков, А. Скрябин). Многие художники уподобляли живописное изображение музыкальному звучанию (П. Гоген, А. Матисс, В. Кандинский, М. Сарьян). Так, М. Сарьян писал, что линия в картине должна звучать, как струна скрипки, а если она не звучит, то это мёртвая линия.

Однако цвето-звуковые соощущения характерны не только для великих композиторов и художников, они «присущи каждому индивидууму как норма» (13). Присущи они и детям. Е.В. Назайкинский приводит пример, когда ребёнок раскладывает карандаши от тёмного к светлому и при этом поёт гамму в восходящем направлении (14, стр. 354). На занятиях, где восприятие музыки объединяется с рисованием, также дают целый ряд интересных примеров цвето-звуковых соошущений у детей.

В рисунках детей проявляется индивидуальный характер их восприятия: у одних превалирует слуховое восприятие, у других - зрительное. Это отмечается в тех случаях, когда дети рисуют два рисунка на одну и ту же тему: первый - после знакомства с музыкой, второй - после демонстрации картины (слайда). Если у детей преобладают зрительные впечатления, после знакомства с картиной (слайдом) в значительной мере меняется цветовая гамма и даже композиция их рисунков. Для других детей первоначальное впечатление от музыки является настолько сильным, что картина (слайд) не оказывала существенного влияния на характер их рисунков (в некоторых случаях вторая работа намного слабее первой - ребёнок теряет интерес к теме).

Искусство восприятия (слышания) исполнительских средств необходимо обучать. Вместе с тем этому невозможно научить, а можно только научиться, т.е. приобретать необходимый опыт и квалификацию самому, на основе опорных знаний и умений и практики музыкального слушания.

Заключение.

Подводя итог данной работы, можно заключить, что анализ содержания и процесса работы над музыкальным восприятием, приводит к необходимости создания серьёзной методической базы, которая позволяла бы осуществлять развитие необходимых навыков эффективными средствами.

Музыкальное восприятие ребёнка во многом определяется его жизненным и музыкально-художественным опытом, который формируется под воздействием музыкальной культуры семьи, музыкальных занятий и праздников в детском саду, школе, посещений концертов и музыкальных спектаклей.

Воспринимая игру (музыкального (-ных) инструмента, оркестра), пение, детям практически невозможно словесно описать (на качественном уровне) адекватные ощущения.

Знакомство с исполнительскими средствами, использование полученных в этом процессе впечатлений, знаний и умений увлекает детей, вносит в их музыкальное восприятие существенный элемент активности и заинтересованности, открывает новую сферу практического действия в ходе слушания музыки.

Можно сделать вывод, что ребёнок лишь тогда должным образом разовьёт своё музыкальное восприятие, когда на этот процесс будут нацелены все виды деятельности на уроке. Автор данной работы на основании предпринятой попытки исследования заявленной проблемы выделяет некоторые особо важные моменты, которые необходимо учитывать при решении задачи формирования музыкального восприятия.

1. Процесс работы над формированием музыкального восприятия должен происходить поэтапно с учётом особенностей всех ступеней изучения произведения, каждая из которых взаимодополняет остальные и служит достижению основной цели.

1. Музыкальный образ в сознании ребёнка формируется, в первую очередь, на основе эмоционально-чувственного восприятия, которое создаёт предпосылки для дальнейшего более глубокого изучения произведения.
2. Детское восприятие имеет свои особенности, и музыкальный образ формируется на стыке иллюстраций и литературного текста.

В процессе работы над формированием музыкального восприятия можно выделить несколько его компонентов:

- Знакомство с личностью и творчеством автора произведения;

- Исследование историко-культурного контекста

произведения;

- Анализ синтеза поэтического текста, иллюстраций и музыкальной ткани произведения;

- Восприятие эмоционально-чувственного образа

музыкального произведения.

Исходя из вышесказанного, можно предположить, что использование на занятиях музыки произведений других видов искусства в значительной сере обогатит музыкальное восприятие, поднимает его на качественно новый, более высокий уровень. Знакомство с подлинными шедеврами не только музыкального, но и изобразительного искусства, художественной литературы расширит кругозор ребёнка, будет способствовать формированию его эстетического вкуса и богатого тезауруса художественных, в том числе музыкальных впечатлений.

Проблема развития музыкального восприятия, несмотря на пристальное внимание к ней теоретиков и педагогов, таит в себе ещё много вопросов. Данная работа является лишь попыткой изучения наиболее важных её аспектов в научных трудах и практической деятельности философов, искусствоведов, педагогов музыкантов и применения результатов в практической работе на уроках музыки.

Библиография

* 1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л.: 1971. Кн. 1. 1977. Кн. 2.
	2. Ванслов В.В. Статьи о балете. Музыкально-эстетические проблемы балета. Л., 1980.
	3. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребёнка. М., 1968.
	4. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. М., 1930.
	5. Галеев Б.М. Содружество чувств и синтез искусств. М., 1982.
	6. Зись А .Я. Теоретические предпосылки синтеза искусств //Взаимодействие и синтез искусств. Л., 1978.
	7. Иоффе И.И. Синтетическое изучение искусства и звуковое кино. Л.,1937.
	8. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца. М.,1984.
	9. Кирнарская Д.К. Музыкальное восприятие. М., 1997.
	10. Козырева С.П. Взаимосвязь музыки и рисования как средство развития изобразительного творчества старших дошкольников. Дис. ... канд. пед.наук. М., 1985.
	11. Коротеева Е.И. Связь музыки и живописи в развитии художественного образного мышления школьников // Искусство в школе. 1996 №1. С.35-38.
	12. Медушевский В .В. Интонационная форма музыки. М., 1993.
	13. Музыкальная энциклопедия. Т.6. М., 1982. С. 108-109.
	14. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М., 1972.
	15. Неменский Б.М. Мудрость красоты. О проблемах эстетического воспитания. Книга для учителя. М., 1981.
	16. Рубан Т.Г. Развитие музыкального восприятия у дошкольников на занятиях по слушанию музыки в условиях взаимодействия искусств. Дис. ...канд.пед.наук. М., 1998.
	17. Сабанеев Л.Л. Музыка речи. М., 1923.
	18. Тарасова К.В. Онтогенез музыкальных способностей. М., 1988.
	19. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М., 1985.
	20. Чумичева Р.М. Взаимодействие искусств в развитии личности старших дошкольников. Дне. ...канд.пед.наук. М., 1995.
	21. Эльконин Д.Б. Детская психология/ Развитие ребёнка от рожденья до семи лет/ М., 1960.