

ТВОРЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ШКОЛЬНИКОВ В РЕЗУЛЬТАТЕ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Г. П. Богданова

МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РЕПЕТИЦИОННОЙ РАБОТЫ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

Работа учителя направлена на то, чтобы рекомендуемые программой музыкальные произведения учащиеся воспринимали ярко, эмоционально и хорошо их запоминали. Учащиеся учатся «погружаться» в музыку, воспринимать красоту ее звучания, что служит основой для развития у них художественного вкуса. Постоянно возрастающее число полубившихся ребятам произведений в дальнейшем составит «золотой фонд» их музыкального самообразования и самовоспитания. При этом ученики знакомятся с классикой, с музыкой современных композиторов.

В основе работы учителя лежат методы как словесного показа, пояснения материала, так и непосредственного участия обучающихся в музыкальной деятельности. Словесный показ, пояснения, беседы с учащимися направлены на то, чтобы заинтересовать произведением, которое они будут слушать или исполнять. Важно ненавязчиво, но постоянно внушать ребятам мысль о полезности прослушивания высокохудожественной музыки. Перед началом музыкального восприятия или после него можно дать интересные сведения о композиторе, ее написавшем, обстоятельствах создания данного произведения; показать соответствующие иллюстрации, портрет композитора. Учащиеся могут сами постараться разобраться в музыке: дать краткую характеристику ее содержанию, использованным композитором выразительным средствам. Учитель призван помочь ученикам выявить нравственную направленность произведения. Различные задания перед прослушиванием на уроках музыки активизируют внимание и интерес учащихся, особенно младшего возраста. Например, поднять руку, когда музыка изменится, зазвучит скрипка, флейта и т. д.; вспомнить другие произведения такого же характера, настроения. При ознакомлении учащихся младшего возраста с более сложными образцами «взрослой» классической музыки полезно использовать приём «парного восприятия» произведений, облегчающий процесс слушания. Он состоит в том, чтобы к каждому более трудно воспринимаемому классическому произведению подобрать аналогичную по настроению несложную детскую пьесу, содержание которой тщательно

разбирается с младшими школьниками. Учеными и практиками замечено, что, когда учащиеся «войдут» в настроение пьесы, эффективное слушание «серьезного» произведения, на которое переносится настроение, возникшее при слушании детской пьесы, облегчает методический прием звукового ряда.

Для включения учеников в активную и приятную для них деятельность при слушании или исполнении произведения можно порекомендовать ряд эффективных приёмов, особенно полезных в музыкальном образовании младших школьников.

Движение. С помощью движений учащимся легче «войти в образ», почувствовать музыку «всем телом», глубже проникнуться её настроением. Поскольку места для движений в классе мало, их можно выполнять сидя или стоя возле парт; можно также предложить отдельным группам двигаться под музыку вдоль парт. Движения должны быть простыми, легко выполнимыми без специальной тренировки, ритмичными и главное – соответствовать настроению музыки. Например, под весёлую музыку – «танцевать» в воздухе кистями рук, притопывать ногами (сидя), делать элементарные танцевальные движения (стоя). Под грустную или спокойную музыку – тихо шагать (на месте) или делать плавные движения руками. Под «таинственную» музыку – изображать любопытство или испуг, желание спрятаться.

Вначале учитель сам показывает ученикам различные «образцы движений» – так им легче импровизировать. Младшие школьники любят двигаться под музыку, и те произведения, которые были связаны с движением, они лучше запоминают и больше любят.

Игра в оркестр. Данный методический приём создаёт у учащихся впечатление участия в исполнении музыки. Это активизирует их восприятие и очень им нравится. Для участия в игре учащимся (всему классу или по очереди отдельным группам) раздаются элементарные музыкальные инструменты: палочки, звоночки, погремушки, металлические и деревянные ложки (все это они могут принести из дома). Под звучание исполняемого в записи произведения школьники негромко выполняют заданные учителем ритмы. При привыкании к такой игре можно предложить им импровизировать ритм. Учитель во время исполнения музыки указывает очередность вступления группы со своим инструментом. Играть в оркестре следует в соответствии с настроением музыки: весело, бодро, громко, или тихо, нежно, или затаённо.

Пластические этюды. Интонационно-образный строй музыки, имеющей яркий изобразительный характер, также может служить поводом для исполнения учащимися пластических этюдов. Волнообразными движениями рук они могут изображать картину моря (вступление «Океан – море синее» к опере «Садко» Н. Римского-Корсакова). Покачиванием рук

с воображаемыми цветами дети исполняют «Вальс цветов» из балета «Щелкунчик» П. Чайковского, постепенно раскрывая ладони рук, движущихся вверх, изображают раскрывающийся бутон цветка под музыку «Утро» из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига.

Импровизация мелодий. Для лучшего восприятия учащимися эмоционального содержания музыки можно предлагать им самим импровизировать мелодию в том же настроении (на заданный текст). Собственная мелодия, сочиненная на грустный, веселый, таинственный или героический текст, дает возможность полнее воспринять аналогичное по настроению музыкальное произведение.

Полезно также петь мелодии, темы (если, конечно, они доступны младшим школьникам) из прослушиваемых произведений, что будет способствовать лучшему прочувствованию и запоминанию музыки.

Свободное дирижирование. С первых уроков музыки ребята учатся откликаться на дирижерские жесты учителя при разучивании песен. Предлагая детям представить себя в роли дирижера, рекомендуем им дирижировать сначала собственным пением, выделяя логические ударения в тексте, кульминации в музыке, передавая жестами характер песни – штрихи, динамику, особенности метра и т. п. По мере накопления опыта «свободного дирижирования» дирижерам-солистам вполне по силам управлять исполнением небольших пьес или песен, составляя при этом свой «исполнительский план».

В дальнейшем можно переходить к коллективному дирижированию небольшими инструментальными пьесами «Сладкая грёза» П. Чайковского, «Мелодия» А. Рубинштейна, Прелюдий №№ 7, 20 Ф. Шопена и др. При этом не следует добиваться точного подражания дирижерской схеме, дирижирование должно быть действительно свободным и передавать в жестах фразировку, динамику, моменты кульминации и т. п.

Особое место в этой работе могут занять опыты дирижирования звучащими в записи фрагментами из симфонических произведений, таких, как Симфония № 40 В. Моцарта (экспозиция I части), Симфония № 5 Л. Бетховена (фрагмент III части), фрагмент увертюры к опере «Руслан и Людмила» М. Глинки, Симфония № 4 П. Чайковского (фрагмент II части) и др.

Инсценирование песен. Музыкальный фольклор, как никакой из других видов музыкального искусства, связан с движением, танцем. «Разыгрывание» песен, имеющих изобразительную основу, также может иметь место на уроках музыки. Можно использовать, например, такие игровые русские народные песни, как «Бояре, а мы к вам пришли», «А мы просо сеяли», «Выходили красны девицы» и др. Обычно их исполнение

сопровождается выразительными движениями отдельных персонажей и групп учащихся.

Инсценирование фортепианных произведений. Кроме инсценирования песен можно также предлагать детям свободное движение под инструментальную музыку.

Играется, например, на рояле или на скрипке какое-нибудь художественное произведение, которое вообще поддается движению, т. е. хотя оно и вполне художественно, но не так уж философски глубоко, или слишком фантастично, или слишком удалено от жизни, что как бы исключает жест.

Такое, так сказать, вполне жизненное произведение проигрывается не один раз, а раза два-три, а может быть, и больше, чтобы дети осознали его.

Затем детям предлагается под музыку двигаться так, чтобы это выходило ровно, по возможности соразмерялось с тактом, а главное, детям предлагается всецело поддаваться действию музыки в своем движении и делать те же жесты, которые сама музыка подскажет.

Из программной музыки можно использовать различные танцевальные пьесы: менуэты, гавоты, вальсы, характер которых детям предварительно несколько разъясняется. Так, например, в старинных танцах указывается на существование в них поклонов, приседаний, что дети и сами заметят в музыке и будут их своевременно применять, в общем же вполне повинаясь своим эмоциям, возбуждаемым музыкой.

Это будут не те танцы, которые танцевались и танцуются, но как бы на их фоне собственные детские импровизации: дети сами коллективно будут создавать свои новые танцы, сами группироваться по намеченному ими же плану, – словом, выявляется собственное творчество в движении под музыку.

Если ребенок идет своей обычной походкой, грузно ступая, плохо держа равновесие, растопыривая руки, излишне махая ими, попробуйте сыграть ему художественный марш. Тотчас увидим мы, что данная музыкой художественная эмоция как бы сразу освобождает ребенка от недостатков его походки, его самого утомляющей и производящей на окружающих неприятное впечатление.

Под музыку лицо его просветляется, настроение приподнимается, у него появляется энергия и желание выпрямиться, поднять голову, подобрать в мягкий жест мешавшие ему руки и бодро и уверенно ступать, не тратя лишней энергии.

Или, например, играют детям военный марш Ф. Шуберта, такую бодрую, энергичную, поднимающую настроение музыку. Ребенок, естественно, начинает шагать под нее бодро и уверенно; он начинает представлять себе всю картину военного марша; ему представится поле,

освещенное солнцем, гарцующие на нем лошади, развевающиеся флаги; музыка все это так ярко рисует ему, порождает определенную эмоцию, которую мы тут же и видим в жесте, причем жест этот всегда облагорожен музыкой, так как музыка художественна.

Дети, двигаясь под музыку, чувствуют себя радостно, бодро, уверенно, переживая эмоции; настроение их делается хорошим, окружающие их товарищи делаются близкими, необходимыми в общем движении. Это сопереживание объединяет и развивает общественные инстинкты.

Сочинение мелодии с опорой на заданную интонацию, мотив. Этот вид вокальной импровизации направлен на осмысление младшими школьниками интонационно-образной природы музыки. Исходные, первоначальные интонации, предлагаемые детям для создания будущей мелодии, должны заключать в себе яркую образную основу. Как правило, выбирая интонации для импровизаций, нужно исходить из жанровой принадлежности. Именно опора на жанровые истоки даст возможность учащимся усваивать в собственной творческой деятельности такие средства выразительности, как мелодика, ритм, динамика, темп, лад.

Определенную помощь в сочинении мелодии на заданную «зерноинтонацию» окажет нотная запись. Так, начиная с детьми сочинять мелодию колыбельной песни, учитель записывает на доске ее первоначальную интонацию, исполняет ее сам, а затем дает задание: «Представьте себя в роли композитора и подумайте, какая мелодия может вырасти из этой интонации, как она должна звучать?» В результате обсуждения детских предложений нотная запись дополняется указанием характера и темпа, динамики звучания.

Уместно также выписать текст будущей колыбельной на доске, выразительно, нараспев прочитать его всем классом, определяя метроритмическую основу стиха и обозначая ее соответствующими длительностями, при этом можно помогать себе «тактированием» – отмечать пульс стиха легкими ударами кисти руки по столу.

Музыкальный театр. Инсценирование известных народных сказок, сочинение несложных партий их действующих лиц продолжает линию развития навыков вокальных импровизаций, к которым естественным образом примыкают импровизации пластические и инструментальные.

Можно предложить ребятам послушать начало русской народной сказки «Теремок», вспомнить и прочитать диалоги ее действующих лиц:

Стоит в поле теремок, теремок,
Он не низок, не высок, не высок.
Кто, кто в теремочке живет?
Кто, кто в невысоком живёт?

После того как сказка будет выразительно прочитана детьми по ролям, предложите им сочинить небольшие мелодии-темы, музыкальные характеристики каждого персонажа: Мышки, Лягушки, Зайца, Волка, Медведя. Пусть ребята задумаются над тем, какими голосами будут петь их герои, какие интонации наиболее точно раскроют их характеры, какие движения будут сопровождать появление каждого действующего лица на сцене музыкального театра. Чтобы игра в музыкальный театр соответствовала жанру, необходимо определить и состав оркестра – инструменты, которые будут сопровождать вокальные импровизации.

Постановку музыкального спектакля «Теремок» можно осуществить на последнем, обобщающем уроке четверти, подготовив совместно на уроках изобразительного искусства и труда несложные детали костюмов – шапочки, маски и т. п.

Аналогичным образом озвучивают народные сказки «Репка», «Колобок», «Курочка Ряба» (русские), «Варежка» (украинская) и др.

Танцевальные движения. Исполнение музыки танцевального характера способствует освоению танцевальных движений – кружения в вальсе, шага польки, грациозных поклонов и реверансов и менуэте, подскоков, дробного шага в народных плясках, переменного – в хороводах (линейных, круговых, «змейкой»), освоению шага полонеза, характерных движений рук, головы, корпуса и т. п.

Например, исполнение двухчастной композиции в русской народной песне-пляске «Калинка» основано на контрасте ее частей: в лирическом запеве девочки исполняют фразировку движением раскрывающейся руки с платочком (направо-налево) с соответствующим поворотом головы, в плясовом припеве дети на пружинящих ногах подчеркивают стуком каблучков ритмическую пульсацию, исполняют ритм мелодии («топотушки»), присядку и т. п. Звучание припева рекомендуется сопровождать звучанием народных инструментов – ложек, бубнов.

Учащимся предлагается входить в класс или выходить из него под звуки торжественного «Полонеза» (ля мажор) Ф. Шопена – движение парами; двигаться переменным шагом под музыку хоровода «Со вьюном я хожу», «Во поле береза стояла», легким шагом с подскоками исполнять «Польки» (М. Глинки, С. Рахманинова и др.).

Речевые импровизации. Подготовительный этап к участию детей младшего школьного возраста к речевым импровизациям – поиск эмоционально-образных определений характера и настроения музыки и передача их смыслового значения в соответствующем выразительном тоне: радостно, светло, тревожно, сумрачно и т. п., а также интонационно-осмысленное чтение текста песен при их исполнении и разучивании.

Следующий этап речевых импровизаций – сочинение окончаний к стихотворным строкам. Эту работу можно проводить с детьми как на уроке, так и дома. Для домашней работы необходимо заготовить карточки с текстом стихотворений, которые дети могут переписать без последней строки в «Рабочую тетрадь» или в «Дневник музыкальных впечатлений».

Приведем примеры:

1. В небе звездочки горят,
В речке струйки говорят,
К нам в окно луна глядит,
..... Малым детям спать велит.

2. В лесу на опушке
Стрекозы-подружки
Знакомых позвали на бал,
В траве под сурдинку
Скрипач-невидимка
..... Старинные вальсы играл.

3.левой, правой!левой правой!
На парад идет отряд!
На парад идет отряд,
Барабаничик очень рад.
..... Полтора часа подряд!

Параллельно с заданием досочинить рифмованную строчку в конце стиха можно уже на первоначальном этапе предлагать ребятам продумывать и то, какими интонациями – маршевыми, песенными или танцевальными – можно озвучить данное стихотворение. «Песенные» стихи рекомендовать детям исполнять нараспев, «танцевальные» – с характерными для танца движениями рук, ног, корпуса, подчеркивая речевыми интонациями акценты, «маршевые» – с соответствующими этому жанру призывными интонациями, изображая шаги на воображаемых барабанах или «маршируя» пальцами по столу.

Рисование картинок. После двух-трех раз повторного слушания произведения, когда оно уже будет у ребят на слуху, можно предложить им нарисовать (дома или на уроке изобразительного искусства в классе) картинку, которая возникла у них в воображении при восприятии музыки.

Чтобы учащиеся лучше запоминали музыкальное произведение, оно должно быть повторено. Повторение можно проводить в игровой форме – викторины, концерта-загадки, концерта по заявкам.

Таким образом, знания в области музыкальной педагогики характерных особенностей и взаимосвязи уроков музыки различного типа,

использования различных сценариев уроков музыки с учетом основных направлений психологии музыкального образования составляют методологические основы работы на уроках музыки.

Литература

1. Алиев, Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта / Ю. Б. Алиев. – М.: Гуманит. издат. центр ВЛАДОС, 2002. – 336 с.

2. Богданова, Г.П. Технология подготовки урока музыки / Г.П. Богданова // Беларуская пачатковая школа: праблемы і перспектывы развіцця: матэрыялы VI Рэспубл. навук.-прак. канф. (17–18 кастрычніка 2007 г., Мазыр). – Мазыр: УА МазДПУ імя І.П. Шамякіна, 2007. – С. 136–137.

3. Богданова, Г.П. Первые уроки музыки: их место, значение, перспективы / Г.П. Богданова // Актуальные проблемы мировой художественной культуры. Памяти профессора У.Д. Розенфельда: междунар. науч. конф. (10–11 апреля 2008 г.). – Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы. Ч. 2. – С. 174–176.

4. Королева, Т.П. Методическая подготовка учителя музыки: педагогическое моделирование: монография / Т.П. Королева. – Минск: УП «Технопринт», 2003. – 216 с.