

1-ый Всероссийский заочный открытый конкурс «Мастерская учителя»

Номинация: ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО

Методическая работа

«Детские фортепианные альбомы в музыкально-педагогической практике»

Автор: Синицкая Татьяна Викторовна,
заместитель директора по учебно-методической работе,
музыковед, педагог дополнительного образования
высшей квалификационной категории,
руководитель студии «Звуки музыки».

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования детей Дом детского творчества «Кировский»
Кировского района города Новосибирска, e-mail: ddt.kirovsky@yandex.ru

1. Введение.

В течение своей полуторовековой истории детские фортепианные альбомы заняли важное место в музыкальной педагогике. Представленные единичными образцами в девятнадцатом столетии, они получили большой резонанс в двадцатом веке. Многие годы дети, обучающиеся игре на фортепиано, играют пьесы из детских альбомов. Музыка лучших альбомов настолько популярна, что её исполняют и на других музыкальных инструментах. Кроме того, композиторы создают оркестровые варианты пьес, переложения для хора и т. п.

В педагогической практике применение музыки из альбомов выходит за рамки исполнительского обучения и занимает немаловажное место в процессе слушания музыки. Несомненно также, что все учителя музыки в школе, так или иначе, используют пьесы из лучших детских альбомов в своей педагогической практике. Немало полезного таится в них и для преподавателей сольфеджио.

Актуальность данной работы заключается в системном подходе к существующим образцам фортепианных циклов. В рамках работы педагоги могут получить сведения о большинстве имеющихся в библиотеках города циклов, сборниках в которых они издавались.

В приложении к данной работе приводятся письма и высказывания композиторов, раскрывающие их чувства и стремления, воплощенные в музыке циклов. Эта информация позволяет учителю настроить ребенка на исполнение и прослушивание произведения того или иного автора. Ее можно использовать и как литературную основу концертов учащихся, исполняющих пьесы из альбома.

Формируя музыкальное мышление, композиторы знакомят ребенка с собственными музыкальными и человеческими идеалами, со всем, что самым близко и дорого, со своими музыкальными привязанностями, а иногда и антипатиями.

2. Историческая справка.

Обращаясь к истории развития педагогической литературы для фортепиано, как наиболее популярного, массового инструмента для обучения детей, можно выделить два вида обучающих сочинений. Наиболее ранним из них становится инструктивное направление, к которому относятся, как собственно инструктивные упражнения, этюды для развития пианистических навыков, так и характерные пьесы, в которых объединены технологические и художественные задачи. Традиции этого направления сохранили свою силу на протяжении всего периода развития фортепианной музыки.

Родоначальником новой музыкально-педагогической литературы для детей стал Роберт Шуман. Технические и художественные цели решаются в новой форме, ключевым словом которой становится слово "альбом" - как своеобразноеместилище информации о жизни ребенка во всем ее многообразии. "Альбом для юношества" Шумана оказался весьма значимым, новым, объективно необходимым явлением в истории формирования педагогической литературы для фортепиано. Вслед за ним рождаются альбомы Бизе, Чайковского, Дебюсси. В нашей стране появляются все новые и новые сочинения этого жанра: "Детская тетрадь" Шостаковича, детские альбомы Гречанинова, Майкапара, Свиридова, Хачатуряна, Зива и других. Значительная их часть публикуется в сборниках: "Детские альбомы советских композиторов", "По следам детских альбомов" и т.п. Но не всегда они содержат собственно детские альбомы. Часто под этой "вывеской" появляются циклы фортепианных пьес, рассчитанных на их исполнение детьми, но не несущими значительной художественно-воспитательной нагрузки. Порой бывает сложно разобраться в этом изобилии. Продолжая традиции Шумана и Чайковского, авторы по-новому претворяют их в жизнь. Меняется содержание миниатюр и его музыкально-интонационное воплощение, варьируются временные границы: от микроциклов Слонимского ("Капельные пьесы"), Шостаковича ("Детская тетрадь") до макроциклов Леденева ("Обо всем понемножку", "Невелички"), Зива ("Солнечные блики"). Не всегда авторы придерживаются принципа альбома (обо всем, что близко конкретному ребенку). Со-

держание циклов обращено теперь не к одному малышу, а к массе новых слушателей. Возникают "однотемные" циклы, где одно явление, тема, раскрываются в разных пьесах (природа в циклах Леденева, "Игрушки" Блока и т.д.). Появляются и фортепианные сюиты, иллюстрирующие целые сказки (Слонимский "Принцесса, не умеющая плакать", "Король-музыкант", Гаврилин "Сказки", Цытович "6 фортепианных пьес по сказке Д. Родари "Приключения Чиполлино").

3. Практическая значимость.

3.1. Психологический аспект.

Изучение психологических причин появления лучших образцов детских фортепианных альбомов позволяет говорить о том, что при создании произведений подобного рода необходимо учитывать детскую психологию и исполнительские возможности, "знать и любить" детей и в достаточной мере владеть композиторским мастерством. Поиски композиторов-классиков способствовали созданию максимально адаптированной звуковой структуры. На интуитивном уровне ими были прочувствованы закономерности детской психики. Лучшие образцы детских фортепианных альбомов создавались композиторами для конкретного, своего знакомого и горячо любимого ребёнка. Шуман пишет для своих детей, Чайковский для племянника, Дебюсси адресует "Детский уголок" дочери, также как и Д. Шостакович, М. Зив посвящает "Солнечные блики" дочери композитора Е. Баранкина - Машеньке, в цикле А. Хачатуряна отдельные пьесы имеют посвящения: Ренику, Тале, Рите, Владику, Нуне, Г. Свиридов - сыну. Значение этого обстоятельства для детской музыкальной литературы велико. Ведь нет лучшей музыки, чем музыка, написанная для самых близких тебе людей.

Музыкальное наполнение детских фортепианных альбомов рассчитано на восприятие музыки ребенком с неокрепшей психикой, имеющим небольшой слуховой опыт, либо его отсутствие. Мягкость воздействия, тематическое и образно-эмоциональное соответствие накопленному опыту маленького исполнителя или слушателя, единообразие миниатюр. За каждой пьесой цикла стоит один конкретный образ, который экспонируется и закрепляется в сознании выразительными возможностями музыки. Быстрая смена образов не воспринимается детской психикой. Музыкальное сообщение, обращенное к детям должно быть предельно конкретным, интонационно запоминающимся, доступным ребенку и по возможности кратким. Все эти качества имеются в детских фортепианных альбомах. При этом сам альбом состоит из цепочки нанизывающихся на одну нить пьес, контрастных по характеру, но объединенных одной идеей. Эта форма "крупного" инструментального сочинения становится наиболее оптимальной для детского восприятия. Каждая пьеса - это маленький сюжет из жизни ребенка. Выстраиваясь вместе, они отражают целый мир. Контрасты между пьесами, с одной стороны, смягчаются программностью, а с другой, такое переключение внимания необходимо, иначе способность воспринимать притупляется, а нервные клетки утомляются. Методы развития, сложившиеся во взрослой музыке, мало подходят детям. Долговременное воздействие, контрастные сопоставления материала, динамическое, драматическое развитие не всегда адекватны возможностям детской психики и могут вызвать сильные эмоциональные перепады. Обработанные же для детей музыкальные фрагменты таких произведений не дают целостной картины и не задействуют все возможные компоненты восприятия.

Детские фортепианные альбомы - это подарок юному музыканту, только начинающему свой путь в искусстве. И одним из основных проводников, помогающих ребенку ориентироваться в мире звуков, стала программность.

3.2. Функции программности.

3.2.1. Предвосхищающая функция программности подразумевает образно-ассоциативную настройку слушателя в желательном для композитора направлении. Иначе говоря, педагогу необходимо вызвать нужную эмоцию, пробудить в ребенке интерес, готов-

ность к восприятию, положительный настрой. Название пьесы обязательно должно, так или иначе, соотноситься с жизненным опытом слушателя или исполнителя. Это важно в том отношении, что воспринимается только то, что понятно. Близкий ребенку образ воплощается простыми средствами, часто через бытовые жанры (марш, песня, танец), народные интонации и т. д.

Поэтому программа должна:

а) отражать хорошо знакомые понятия, интересные ребенку, вызывающие эмоциональный отклик;

б) знакомить с новыми явлениями, базирующимися на уже имеющихся знаниях.

3.2.2. Коррелятивная функция программности предполагает осмысление основного интонационного материала, закономерностей и принципов музыкального развития, использование характерных выразительных приемов соотносительно с программой.

Это позволяет ребенку впоследствии ориентироваться в мире музыкальных образов и производить их "расшифровку", способствует выработке стереотипов музыкального восприятия. Работа с произведениями, имеющими аналогичную программу, но различными по стилю, позволяет развить у детей аналитическое мышление, умение дать критическую оценку воплощения программы композитором, побуждает к самостоятельному творчеству. Выработка стереотипов необходима на начальном этапе обучения.

Еще Жан Поль писал: "Не поэзию, а музыку следовало бы называть веселым искусством. Она раздает детям сплошные небеса, потому что дети еще не потеряли ни одного и потому что никакие воспоминания еще не служат у них демпферами светлых тонов. Выбирайте, какие хотите тающие звучания, минорные тональности - вы только развеселите ребенка, и ему захочется прыгать".

Потому так важно объяснять детям значение музыкальных интонаций, обращаясь к их жизненному опыту. Вспомним, например, триаду пьес П. Чайковского "Новая кукла", "Болезнь куклы", "Похороны куклы".

3.3. Тематика циклов.

Тематическое разнообразие циклов было уже отмечено. В рамках данной работы циклы систематизированы по тематическому содержанию. Таблица №1 поможет учителю музыки и слушания музыки выбрать пьесы и циклы, соответствующие той или иной теме, позволяющие закрепить узнавание определенной интонации на пьесах разной стилистической направленности, но близких по музыкальной образности. В первой графе тема, отражающая содержание произведений. Во второй графе циклы, целиком отвечающие данной теме. В третью графу помещены отдельные пьесы из циклов той же направленности. В четвертой – альбомы и пьесы, ставшие классикой жанра и явившиеся источником развития детской фортепианной литературы для детей.

Таблица 1.

Тема	Циклы	Отдельные пьесы из циклов	Истоки
1. День ребенка	Ройтерштейн. Летняя тетрадь Ботяров. Русская сюита. Дандло. Сад Сильвии. Успенский. Городской альбом. Седельников. Детская тетрадь. Гречанинов. Бусинки. Детский альбом. Майкапар. Бирюльки. Леденев. Невелички, т.3, "В лесу". Свиридов. Альбом для детей. Хачатурян. Детский альбом. Суслин. Музыка для детей.		Шуман. Альбом для юношества. Чайковский. Детский альбом. Прокофьев. Детская музыка. Дебюсси. Детский уголок.
2. События, случаемые в детской жизни.		Гречанинов. Необычное происшествие. Леденев. Маленькое приключение. Спор. Ссора. Суслин. Драка. Оганян. Мгновения. Зив. Прогулка. Прокофьева. Прогулка. Леденёв. Вечерняя прогулка. Гречанинов. Утренняя прогулка.	
3. Игры ребенка	Мартину. Куклы. Дьяченко. 12 детских пьес. Седельников. Детская тетрадь. Шостакович. Детская тетрадь. Танцы кукол. Блок. Игрушки.	Леденёв. Веселая игра. Зив. Весёлая игра. Прокофьев. Пятнашки. Слонимский. Считалка.	Бизе. Детские игры. Шуман. Марш солдатиков. Смелый наездник. Чайковский. Игра в лошадки. Марш деревянных солдатиков. Новая кукла. Болезнь куклы. Похороны куклы. Дебюсси. Серенада кукле. Кукольный кэк-уок. Колыбельная слона.
4. Природа	Леденев. Невелички, т.1,2,3. Леденев. Обо всем по-	Оганян. Деревья распускают почки. Муравьи переполошились.	Шуман. Май, милый май. Весенняя песня. Чайковский. Зимнее

	немножку. Леденев. Альбом – 74. Слонимский. Капель- ные пьесы. Самонов. Картины дет- ства. Худолей. Лесные кар- тинки. Оганян. Мгновения.	Зив. Первые цветы. Леденёв. Льдинки на воде. Золотит луга за- кат.	утро. Песня жаво- ронка. Прокофьев. Дождь и радуга. Ходит месяц. Дебюсси. Снег тан- цует.
5. Эмоционально- психологические состояния.		Окунев. Угроза. Ра- дость. Леденёв. Скучно. Зив. Задумчивость. Нежность. Самонов. Первое горе. Слонимский. Горькие слёзы.	Шуман. Первая утра- та. Прокофьев. Раская- ние.
6. Портреты че- ловеческого ха- рактера.		Хачатурян. Лядо серъ- ёзно заболел. Две смешные тётеньки по- ссорились. Зив. Озорная девчон- ка. Упрямый маль- чишка. Всадник. Гречанинов. Малень- кий попрошайка. Ма- теринские ласки. Майкапар. Сиротка. Всадник в лесу. Леденёв. Папа сердит- ся. Всадники.	Чайковский. Мама.
7. Сказка	Гаврилин. Сказки. Слонимский. Принцес- са, не умевшая плакать. Король-музыкант.	Ботяров. Рассказ деда. Седельников. При- глашение в сказку. Леденёв. Сказочка. Гуси-лебеди. Майкапар. Грустная сказка. Шостакович. Весёлая сказка. Хачатурян. Вечерняя сказка. Самонов. Дед Мороз и Снегурочка. Свиридов. Колдун. Дьяченко. Сердитый гном.	Шуман. Дед Мороз. Шехерезада. Чайковский. Баба- Яга. Нянина сказка. Прокофьев. Сказоч- ка. Шествие кузнечи- ков.
8. Фольклор	Гаврилин. Детская сюи- та. Ботяров. Русская сюита. Керимов. 7 пьес. Кесарева. Уральская	Свиридов. Звонили звоны. Парень с гар- мошкой. Гречанинов. На гар- мошке.	Чайковский. Русская песня. Мужик на гармонике играет. Камаринская. Прокофьев. Ходит

	тетрадь.	Зив. Скоморохи. Хоровод. Хачатурян. Подражание народному. Восточный танец.	месяц. Шуман. Сицилийская песенка. Песня итальянских моряков. Чайковский. Итальянская песенка. Старинная французская песенка. Немецкая песенка. Неаполитанская песенка.
9. Отражение времени	Гаврилин. В концерте. Портреты. Ройтерштейн. Мы были в цирке. Успенский. Городской альбом. Кабалевский. Из пионерской жизни. Ройтерштейн. Летняя тетрадь.	Мартину. Новая кукла (шимми). Майкапар. На катке. Гречанинов. В лагере. Маленький попрошайка. На велосипеде. Оганян. Космический пейзаж. Звездное небо. Седельников. Марш футбольного мяча. Самонов. Школьный звонок. Большая перемена. Тевторадзе. Цирковые лошади. Хачатурян. Ритмическая гимнастика. Скакалка. Траурное шествие. Блок. Футболисты. Зив. Набат.	Шуман. Хорал. Охотничья песенка. Чайковский. Утренняя молитва. Шарманщик поет. В церкви. Дебюсси. Кукольный кэк-уок.

Проблема объединения пьес в циклах решается по-разному:

а) последовательность пьес по принципу от простого к сложному (традиции Р. Шумана): циклы А. Хачатуряна, Г. Окунева, М. Зива.

б) тематическая стройность (традиции Чайковского). Как правило, композиторы берут за основу день от утра до вечера. Это может быть день ребенка: М. Ройтерштейн "Летняя тетрадь", Д. Кабалевский "В пионерском лагере", отчасти А. Гречанинов "Бусинки", или просто день в мире природы - И. Худoley "Лесные картинки", Р. Леденев "Невелички" (тетрадь III "В лесу"); в жизни города - Вл. Успенский "Городской альбом"; деревни - Е. Ботаров "Русская сюита". Или последовательное описание одного события, явления - М. Ройтерштейн "Мы были в цирке", Гаврилин "В концерте".

Знакомя детей со своим стилем, новыми интонациями и музыкально-изобразительными приемами, современными средствами музыкального языка, композиторы облегчают их восприятие для ребенка не только через близкие ему образы, но и через музыкальные жанры, бытующие вокруг него, интонации, наполняющие его слух.

Б. Асафьев писал: "Все великие и менее великие, но все же прочно устоявшиеся музыкальные произведения обязательно имеют в себе "бытовые интонации" эпохи их породившей. От того-то современники, узнавая в этих интонациях "родное", "знакомое", "любимое", через них принимают данное произведение: сперва на веру, потом, постепенно, с по-

мощью знакомых интонаций, как "гидов", слух строит мост к пониманию и остальных "составов" произведения". Интонации, вбирающие в себя многообразие звукового мира, окружающего ребенка: звукоизобразительные, песенные, маршевые, танцевальные играют роль подобных "гидов".

Первые музыкальные жанры, с которыми знакомится ребенок, очень популярны и у композиторов, сочиняющих для детей.

Песня - разнообразная трактовка. Два подхода:

а) тематический – "Пионерская песня" Д. Кабалевского, "Песня о пионере-герое" М. Ройтерштейна, "Веселая песня" М. Зива;

б) песни-настроения – "грустные песенки" А. Гречанинова, Г. Свиридова, ряд песен в цикле Р. Леденёва "Пестрые страницы".

Марш - наиболее популярный жанр. Цикл Д. Кабалевского "Из пионерской жизни" целиком пронизан маршевыми ритмами. Большое распространение получили детские и игрушечные марши – марши С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Г. Седельников "Марш футбольного мяча". Воплощаются традиции Чайковского ("Похороны куклы"): "Похоронный марш" С. Майкапара, "Траурное шествие" А. Хачатуряна.

Танец. Главным образом преобладают вальс и полька. Единичное число других танцев:

С. Майкапар "Менуэт", "Гавот", А. Гречанинов "Мазурка", Прокофьев "Тарантелла", В. Суслин "Менуэт ёлочных игрушек", М. Зив "Гавот", Г. Свиридов "Старинный танец", Е. Ботяров "Танец с балалайкой". Особняком стоит пьеса М. Зива "Балетная сцена".

Продолжая традиции Р. Шумана, авторы включают в сборники и инструктивные пьесы:

а) полифонические - Р. Леденев "Маленький канон", В. Суслин "Прелюдия", "Фуга", С. Майкапар "Прелюдия и фугетта", А. Хачатурян "Инвенция".

б) этюды - А. Хачатурян, А. Гречанинов;

в) инструктивные пьесы получают программные наименования и подзаголовки, определяющий жанр: А. Саманов "Дыхание осени" (прелюдия), "Метель" (этюд-картина), "Синий вечер" (этюд-картина); М. Зив "Работает машина" (этюд).

3.3. Педагогическое использование.

Детские фортепианные циклы - уникальный, исключительный жанр по возможностям практического применения.

Детские фортепианные альбомы направлены как на формирование исполнителя, так и на воспитание личности любого ребенка, на развитие образно-ассоциативного мышления, критического отношения к созданию одного образа разными композиторами. Понятные, адаптированные для детей произведения становятся проводниками во "взрослую" музыку. Значение жанра для уроков слушания музыки повышается в условиях мало оснащенных общеобразовательных школ, т. к. опираясь на эти произведения можно решить множество задач (от формирования слушательских навыков до развития музыкального мышления), при этом педагог может сам исполнять эту музыку на фортепиано.

Возможно составление концертных программ из детских фортепианных альбомов и их переложений (вокальных, инструментальных) в детском и взрослом исполнении.

Театрализация циклов - известен опыт постановки музыкально-театральной школы "Мир музыки" музыкально-хореографической сюиты "Детский уголок" К.Дебюсси; хороший материал для театрализации представляют фортепианные иллюстрации сказок; отдельных пьес - например, Г.Седельников "Пантомима плюшевого медведя".

Детские фортепианные циклы имеют большое значение для постижения детьми различных средств музыкального языка. В процессе фортепианного обучения и слушания музыки дети знакомятся с особенностями музыкального языка композиторов, их эстетическими взглядами. Сравнение пьес с одинаковым названием позволяет развивать музыкально-

ассоциативное мышление, расширять музыкальный опыт, закреплять общие, типичные черты и выделять своеобразие решения одной задачи разными авторами, особенности музыкального языка композитора и его времени. Такой метод сравнения в своей педагогической практике использовал В. Ражников, определив его как "метод развития у музыкантов творческого воображения".

В процессе эволюции жанра музыкальный язык произведений постепенно усложняется, повышается виртуозный уровень пьес. Искания композиторов отражаются и на их "детских" произведениях. Многообразие музыкального языка должно привлечь преподавателей сольфеджио. Так как музыкальный материал циклов позволяет говорить о новых явлениях в музыкальном языке.

Лад и ладотональность. До XX века и частично в XX веке, мы можем говорить об ограничении круга тональностей в детских фортепианных альбомах. В современной музыке большое распространение, значение приобрели политональность, полиладовость, использование необычных ладов, завуалированная тоника. Всё это нашло отражение в музыке альбомов (особенно ярко это проявляется в цикле Вл. Успенского "Городской альбом" и других, созданных во второй половине XX века). Композиторы применяют политональность также и в инструктивных целях. Г. Окунев использует соединение однотерцовых тональностей (ми минор, ми бемоль мажор) в двухголосии, что позволяет отчётливо слышать каждый голос, благодаря самостоятельной тональной окраске.

«Грусть» Г. Окунев

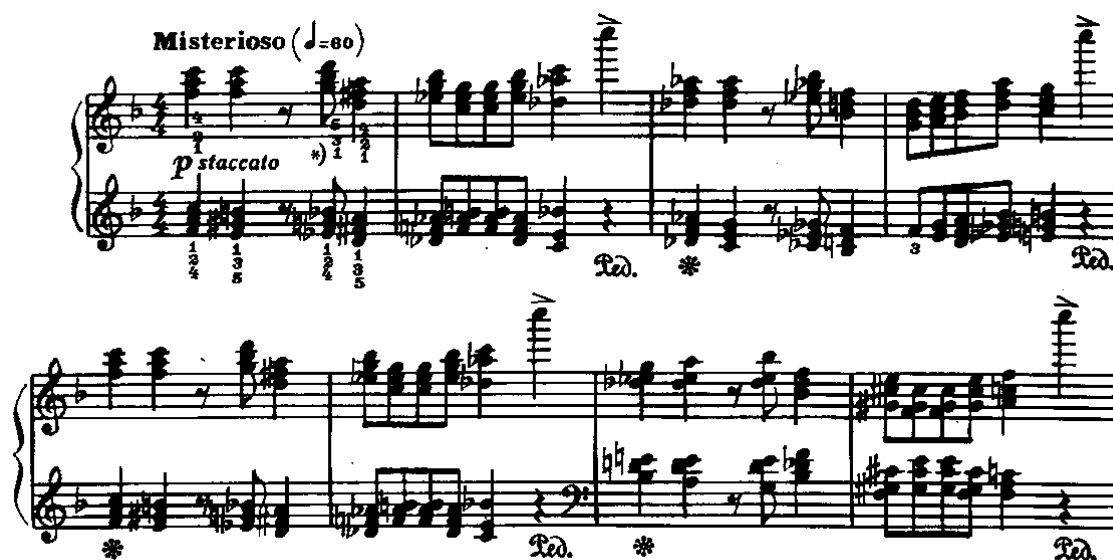
Спокойно



Метроритм - тоже путь усложнения: использование полиритмии, переменного метра, сложных ритмов. Если в классических циклах - простые размеры $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, а из сложных $\frac{4}{4}$, $\frac{6}{8}$, то в современных альбомах - разнообразные размеры. Г. Окунев "Грусть" $\frac{3}{2}$, М. Зив "Предчувствие" $\frac{7}{8}$, М. Зив "Всадник" $\frac{12}{16}$. Переменные размеры: весь цикл Вл. Успенского "Городской альбом", М. Зив "Хоровод" $\frac{6}{8}$ $\frac{4}{8}$. Г. Окунев "Упрямство" $\frac{3}{8}$ $\frac{4}{8}$ и т.п...

В гармоническом языке используются необычные красочные звуковые сочетания, кластеры. Достаточно широко используется аккордовая фактура.

«Тихий час» М. Ройтерштейн



Помимо знакомства с современным музыкальным языком, дети узнают и особенности новой композиторской записи. В пьесе «Отзвуки города» из «Городского альбома» Успенского аккумулированы основные черты современной музыки для детей (новая композиторская техника, переменный метр, полиритмия, политональность, кластерная техника).

«Отзвуки города» Вл. Успенский

*) Беззвучно нажать клавиши. * Red.

с 5061к

4. Жизнеспособность жанра.

Современное развитие науки позволяет проследить объективную реакцию конкретного человека на прослушанное произведение. Связано это с тем, что восприятие музыки зависит не только от характера произведения, но и от психологических особенностей слушателя, его жизненного опыта, темперамента, состояния в данный момент. Поэтому оценка музыкального сочинения разными людьми может быть полярной. Кроме того, один и тот же человек в разных ситуациях, душевных состояниях меняет свои привязанности. Связано это со способностью музыки оказывать определенное воздействие на психику человека. И объясняется - физиологической природой музыки. Главным средством такого влияния становится ритм¹. Подобная способность музыки известна давно. Еще в древности шаманы вводили себя в состояние транса при помощи пения, пляски, ударов в бубен. Таким же образом некоторые религиозные секты приводят людей в состояние безвольного, безоговорочного подчинения.

В силу того, что ритм пронизывает всю жизнедеятельность организма, он легче всего воспринимается человеком. Высокая степень ритмичности вызывает в организме выработку эндорфинов (гормонов удовольствия). Потому именно ритмичность лежит в основе современной рок- и поп-музыки. Дезорганизация ритма вызывает нарушение ритмики организма, что связывается с отрицательными эмоциями. Общая эмоциональная оценка зависит от меры их сочетания, индивидуального слушательского и социального опыта. Как показали исследования, подытоженные В. Цеханским, процесс слушания музыки - это "не пассивное психическое состояние, а активное прогнозирование, предугадывание музыкального движения. Оно строится на формировании у слушателей систем гипотез, становление и развитие которых осуществляется в активном интонационном поиске". Несовпадение, резкое отклонение поступающих в мозг сведений от прогнозируемых вызывает эмоциональный срыв. Выработка музыкальных стереотипов, большой багаж интонационных особенностей, относящихся к той или иной эпохе, позволяют легче адаптироваться к восприятию.

Неприятие музыкального произведения может быть вызвано сформировавшимся условным рефлексом. Например, слушание или разучивание сочинения "из-под палки", без начальной положительной установки способствует выработке его устойчивого неприятия, так как всякий раз оно будет ассоциироваться с первым впечатлением. Все это крайне важно для музыкальной педагогики. Выделение детской музыки, как самостоятельной области музыкального искусства, связано, прежде всего, с законами апперцепции. Согласно возрастной психологии, дети до десяти-одиннадцати лет наиболее восприимчивы к музыке. Восприятие в этом возрасте отличается яркой эмоциональностью, обобщенностью, возможностью дифференциации по средствам выразительности: изменению темпа, динамики, регистра, тембра.

Отсутствие положительной психологической установки (термин Е. Назайкинского) на восприятие музыки в этом возрасте приводит к ее полному неприятию впоследствии.

Условия жизни человека в наше время (большая подверженность стрессам, увеличение процентного количества детей с нарушениями нервно-психического развития) привели к тому, что перед учеными и педагогами встала проблема адаптации людей к окружающим условиям. В школах начинают работать психологи, социальные педагоги.

Возникновение частных школ, лицеев, гимназий связано с пристальным вниманием к образованию. Это подразумевает составление индивидуальных планов на каждого ученика, разработку коррекционных программ, психотехнических упражнений. В музыкальной практике предлагается учитывать темперамент учащегося при выборе программы.

Музыка становится одним из эффективных средств адаптации. Еще Л. Выготский писал, что "Искусство есть важнейшее средоточие всех биологических и социальных процессов личности в обществе, что оно есть способ уравнивания человека с миром в самые критические и ответственные минуты жизни". Как же был прав вдохновитель Шумана Жан

¹ Под ритмом здесь подразумевается совокупность ритмических, темповых, звуковысотных, динамических и др. параметров.

Поль, когда писал о возможности использовать музыку, как лекарство "против детских болезней, упрямства, недовольства, рассерженности".

Учитель музыки должен быть не только учителем, но и психологом, прекрасно понимающим особенности каждого ученика, диагностирующим состояние своих учеников и умело корректирующим его. Приобщая ребенка к музыкальным ценностям, педагог должен воспитать в нем потребность общения с искусством, должен научить ребенка радоваться и печалиться, сопереживать и сочувствовать, одним словом, жить в гармонии с миром звуков.

Главной целью педагога музыки становится воспитание умного слушателя, исполнителя, способного воспринимать мир сердцем и умом, понимать настроения и чувства других людей, выражать эмоции словами, рисунком, движением, творчески осмысливать любую деятельность. Музыкальные уроки призваны развить образно-ассоциативное мышление, наблюдательность, внимание, память, коммуникативные способности, навыки самооценки и самоконтроля; раскрепостить творческую фантазию, расширить психоэмоциональный опыт.

Современная педагогика неразрывно связывает обучение и воспитание, внедряя по необходимости элементы психологической коррекции. Работа в этом направлении привела к созданию ряда методов, повышающих эффективность обучения. Особенно актуально применение этих методов на уроках музыки в общеобразовательной школе.

Одной из проблем, стоящей перед учителем музыки становится создание психологической настройки детей в начале урока. Педагог, обладающий элементарными знаниями о возможностях музыкального воздействия, способен, используя определенную музыку, привести класс в необходимое состояние в течение 3-5 минут. Оптимальными для такой работы оказываются произведения малых форм, высокого художественного уровня, адресованные детям.

В отличие от специально созданных для этой цели психотерапевтических программ, в этих произведениях исключается вредное воздействие на нервную систему ребенка. Рекомендуется использовать для этих целей детские фортепианные альбомы Чайковского, Шумана, Дебюсси, Прокофьева, Шостаковича, Свиридова, Хачатуряна, Слонимского, Зива и др. Вызывая несомненный интерес у детей, не затрудняя их длительностью музыкального звучания, эти произведения способны оказывать гармонизирующее воздействие на нервную систему ребенка, которое тем сильнее, чем менее подготовлен ребенок к восприятию музыки.

Гармонизирующее воздействие - это уникальная способность музыки приводить нервную систему (из любого состояния) в состояние нормальной работоспособности, спокойного восприятия (альфа-ритм ЭЭГ). Состояние мозга в альфа-ритме увеличивает способность к обучению и творчеству. Яркое гармонизирующее воздействие оказывают, например, пьесы: "Веселый крестьянин" Шумана; "Утренняя молитва", "Зимнее утро", "Марш деревянных солдатиков", "Вальс", "Баба Яга" Чайковского; "Раннее утро", "Солнечные блики" Зива (из альбома "Солнечные блики"); "Детская тетрадь" Шостаковича.

Кроме того, возможно седатирующее воздействие, которое оказывается успокаивающим в "Мелодии" Шумана, "Колыбельной слона" Дебюсси и подавляющим в "Похоронах куклы" Чайковского. После прослушивания названной пьесы Чайковского необходимо дать детям любое гармонизирующее произведение ("Новая кукла", "Вальс").

Обратный эффект (тонизирующее воздействие) достигается при прослушивании "Марша солдатиков" и "Хорала" Шумана, "Озорной девчонки" Зива.

Регулярное прослушивание лучших детских фортепианных альбомов в течение 20-30 минут способно создать стойкий психотерапевтический эффект.

Поэтому так важно обратить пристальное внимание на существующие музыкальные произведения, адресованные детям, ведь для детского воспитания необходимы произведения искусства, в которых художественные задачи были бы непосредственно связаны с кругом детских интересов, со спецификой детской психологии и мировосприятия.

Приложение.

1. Шуман "Альбом для юношества".

1.1. Жан Поль "Левана": "Музыка - единственное искусство прекрасного, где люди и все разряды животных - пауки, мыши, слоны ... - обладают общностью имущества, потому столь неудержимо проникает она в дитя, соединяющее в себе и человека, и животное. Новичку в жизни, ему можно было бы разорвать сердце звуками трубы, уши - резкими криками и неблагозвучием. Поэтому очень правдоподобно, что сама первая музыка, откладываясь в полостях мозга, составляет бессмертное эхо и тайный генерал-бас и творит ту мелодическую тему, которую лишь гармонически разнообразят все музыкальные произведения, услышанные им позднее".

1.2. Запись в дневнике Клары Шуман: "Пьесы, которые обычно разучивают дети во время фортепианного обучения столь плохи, что Роберту пришла мысль сочинить и издать тетрадь ..., состоящую исключительно из детских пьес".

1.3. Шуман писал К. Вик: "То был словно отзвук на твои слова, которые ты мне как-то написала: "Порою я могу показаться тебе ребенком", - короче говоря, я был поистине окрылен и написал тридцать маленьких забавных вещей, из которых выбрал около двенадцати и назвал "Детскими сценами".

1.4. В письме К.Рейнеке Шуман пишет: "... первые пьесы в "Альбоме" я написал ко дню рождения нашей старшей дочери, и так добавлялись одна за другой. Мне казалось, будто я снова только начинаю сочинять. И Вы опять, то здесь, то там ощутите прежний юмор. "Альбом" решительно отличается от "Детских сцен". "Сцены" - обращение взрослых к прошлому и предназначены для взрослых, тогда как "Рождественский альбом" - скорее обращение к будущему, предчувствия, будущие состояния и предназначен для детей".

1.5. Шуман. Из "Жизненных правил для музыкантов".

Юный музыкант должен:

1. активно развивать свой слух и природные способности. Для этого необходимо:
 - а) "с юных лет распознавать тональности и отдельные звуки", возникающие вокруг нас;
 - б) петь в хоре и больше средние голоса (известна большая роль среднего голоса в фактуре Шумана);
 - в) участвовать в ансамблевой игре, аккомпанировать певцам;
 - г) учиться дирижировать;
 - д) учиться "понимать музыку, читая ее глазами".
2. Заботиться о развитии техники, но не позволять ей царствовать вопреки содержанию произведения: "Считай безобразием что-либо менять в сочинениях хороших композиторов, выпускать, или, того хуже, добавлять в них новомодные украшения. Это величайшее оскорбление, какое ты можешь нанести искусству".
3. Автор выступает против увлечения виртуозностью, ради виртуозности: "На сладостях, пирожных и конфетах ни один ребенок не вырастет здоровым человеком. Духовная пища так же, как и телесная, должна быть простой и здоровой. Великие мастера достаточно позаботились о такой пище; пользуйся ею. Весь хлам пассажей имеет преходящее значение: техника обладает ценностью только там, где она служит высшим идеалам. Ты не должен способствовать распространению плохих произведений: наоборот всеми силами препятствовать этому".
4. Он осуждает постоянное зазубривание и упражнения, связанные с использованием "немой клавиатуры": "Играй усердно гаммы и другие упражнения для пальцев. Но есть много людей, которые полагают, что этим всё и достигается, которые до глубокой старости

ежедневно проводят многие часы за механическими упражнениями. Это приблизительно то же самое, что ежедневно произносить азбуку и стараться делать это всё быстрее и быстрее. Употребляя своё время с большей пользой"; "... у немых нельзя научиться говорить".

5. Надо всё время расширять свой кругозор, для этого ему необходимо:

а) знакомиться "со значительными произведениями всех выдающихся композиторов" (в музыке "Альбома" мы встречаем две цитаты из Бетховена: №2, тема скерцо из скрипичной сонаты ф.24; №21, импровизацию на тему терцета из оперы "Фиделио"; стилизацию в духе произведений Баха (№14), Мендельсона (№28);

б) изучать народные песни - "это сокровищница прекрасных мелодий: они открывают тебе глаза на характер различных народов" (в "Альбоме" - ряд пьес в народном немецком духе (№2, 7, 10, 18, 20, 22, 24, 43); песни других народов (№9, 11, 36, 37, 41));

в) изучать теорию и историю музыки, контрапункт (представлено через работу с темой: №4 - зеркальное отражение №3, №27 - канон, на основе хорала (№4); №42 - фугированный хорал ; №40 - маленькая fuga);

г) внимательно слушать инструменты оркестра.

6. Р. Шуман остерегает исполнителей от погони за модными произведениями: "Всё модное становится со временем немодным, и если ты будешь гоняться за модой до старости, то превратишься в фата, которого никто не уважает".

7. Композитор прививает ученику уважительное отношение к инструменту и исполняемому сочинению: "Никогда не бренчи на инструменте! Всегда со свежим чувством играй вещь до конца, никогда не бросай на половине".

1.6. Шуман - издателю Б.Зенфу (Дюссельдорф, 10 октября 1859 г.): "Вот ещё заметка для Вашего отдела мелочей - случай с колоколами, который быть может, многих развеселит: один путешественник рассказывает, что во время ночевки в Утрехте он вдруг с изумлением услышал знакомую мелодию, исполнявшуюся колоколами местной церкви, - это был "Весёлый крестьянин" из шумановского "Альбома для юношества": мелодия повторялась каждые полчаса".

2. Чайковский "Детский альбом".

2.1. Чайковский к Н.Ф.Мекк: "Завтра примусь я за сборник миниатюрных пьес для детей. Я давно уже подумывал о том, что не мешало бы содействовать по мере сил обогащению детской музыкальной литературы, которая очень небогата. Я хочу сделать целый ряд маленьких отрывков безусловной легкости и с заманчивым для детей заглавием, как у Р.Шумана.

2.2. Чайковский к отцу Володи (Л.В.Давыдову): "Скажи Бобику, что напечатаны ноты с картинками, что ноты эти сочинил дядя Петя и что на них написано: Посвящается Володе Давыдову. Он, глупенький, и не поймет, что значит посвящается! ...меня только немного смущает, что Митюк, пожалуй, обидится немножко. Но согласись сам, можно ли ему посвящать музыкальные сочинения, когда он прямо говорит, что музыку не любит? А Бобику, хоть ради его неподражаемо прелестной фигурки, когда он играет, смотрит в ноты и считает, - можно целые симфонии посвящать".

2.3. Чайковский – Юргенсону:

"Милый друг!

Я только сегодня первый раз увидел полное собрание сочинений и пришёл в большое огорчение... Мне попался том IV. Раскрываю и ставлю себя в положение человека, с моими произведениями незнакомого. Что я вижу?...

Содержание	Стр.
№1 Утренняя молитва	4
№2 Зимнее утро	4

Спрашивается: содержание чего? Это ведь совершенно неизвестно. Предполагаю, что это содержание четвертого тома. Но ведь этот четвертый том состоит из двух опусов. Первый есть сборник детских пьес? Где же это сказано? Нигде. Так что человек, не знающий моих сочинений, подумает, что я всерьёз сочиняю похороны куклы и т.п.. Ведь весь смысл этих невинных и близких к банальности вещей в том, что они предназначены для детей!!!

Как же возможно не поставить самого главного, общего заглавия целого ряда пьес? Это непростительно ...".

2.4. Б. Асафьев в статье "Русская музыка о детях и для детей" пишет: "... альбом П.И. Чайковского в самом деле домашний альбом его эпохи, загляните в таковые. В них и поздравления, и стихи на память, и разные записи семейных происшествий, и карандашные зарисовки с маленькими акварельками и т.д. Нечто близкое к этому - все 24 пьесы, в которых была сделана попытка рассказать, и в которых нет ничего случайного, мозаичного и внешне превосходящего".

3. Дебюсси "Детский уголок".

3.1. Дебюсси – Луи Лалуа: "Надо мне Вас увидеть, я так много имею Вам сказать. Среди другого то, что я уже несколько дней отец маленькой девочки, радость от этого меня несколько потрясла и еще смущает".

3.2. М. Лонг приводит ряд писем-открыток, адресованных К. Дебюсси своей дочери Шушу:

Вена, 2 декабря 1910 года.

I. Мемуары утр-Кроша.

Однажды жил был один отец, который находился в изгнании.

II. ...и все время тосковал по своей маленькой Шушу.

III. Жители города видели, как он проходил мимо, и шёпотом говорили: "Почему у этого господина такой печальный вид, это в нашем-то городе, таком прекрасном и таком весёлом".

IV. Тогда папа Шушу вошел в лавочку, которую содержали один некрасивый старик и его дочь, ещё более некрасивая; он вежливо снял шляпу, спросил жестами, как у глухонемого, самые красивые почтовые открытки, чтобы написать своей дорогой маленькой дочке... Старик был этим очень растроган; что же касается его дочери, то она умерла в то же мгновение!

V. Тот же папа вернулся в свой отель, написал историю, которая заставила всхлипывать золотых рыбок, и вложил всю свою нежность в нижеследующую подпись, которая является самым прекрасным из всех титулов, какими его наградила слава.

Папашушу".

3.3. Дебюсси - Шушу: "Твой бедный папа ...очень опечален, что столько дней будет лишён возможности видеть милое личико Шушу, слушать твои песни, твой смех, наконец, весь тот шум, который делает тебя иногда невыносимой маленькой особой, но гораздо чаще - очаровательной...". (20)

3.4. А. Корто о сюите "Детский уголок".

"В "Колыбельной слонов" прекрасные истории, нежно напеваемые кроткому, фетровому слону, слишком великому для укачивающих его маленьких рук. Она рассказывает ему эти истории без слов, выдумывая их для себя – шестилетняя Шехерезада, пребывающая в чудных грезах детства, более сильных, чем действительность, более пленительных, чем волшебство. А затем ребенок ли, игрушка ли засыпает? Может быть, и ребенок, и игрушка".

"Серенада кукле"... За слегка насмешливым подражанием однообразному сопровождению – вся своенравная грация и вольная прихоть детской болтовни, которой внимает неподвижная улыбка новой куклы, застывшей в курьёзной позе, приданной ей очередным капризом девочки".

"Снег танцует"... - танцует снег, - и грустно, и приятно, прильнув к окну, следить из теплой комнаты за безмятежно падающими хлопьями. Что же случилось с птицами и цветами? И когда же вновь засверкает солнце"?

"Маленький пастух" – маленький, воображаемый и прелестный пастушок простодушного стада ... поэзия сельских усад, молчания и далее создается вашим наивным превращением".

"Кукольный кэк-уок" – двигается курьезный полишинель, то раздвигается, то вновь собирается, комические увертки сопровождаются таким живым смехом, таким увлекательным весельем, что рука, управляющая этой игрой. От невыразимого чувства трепещет нежностью".

"Детский уголок" – это своего рода хрупкое совершенство ремесла, равное изяществу мысли".

3.5. Дебюсси писал Ж.Дюрану, что "Doctor..." - "своего рода гигиеническая прогрессивная гимнастика: посему полагается играть его по утрам натошак, начиная с темпа "умеренно" и постепенно доводя до темпа "оживленно".

4. Прокофьев "Детская музыка".

4.1. Прокофьев: "Летом 1935 года, одновременно с "Ромео и Джульеттой", я сочинял легкие пьески для детей, в которых проснулась моя старая любовь к сонатинности, достигшая здесь, как мне казалось, полной детскости. К осени их набралось целая дюжина, которая затем вышла сборником под названием "Детская музыка".

4.2. Гаккель: " Пьесы "Детской музыки" – крохотные новеллеты: даже там, где Прокофьев воплощает в звуках пейзаж, он тонко передает "сюжетику" природы: игру дождя и радуги, ход месяца, то пропадающего за тучей, то снова появляющегося, движение наползающих вечерних теней. Прокофьевские пейзажи действенны, и через эту действенность композитор выражает одну из особенностей детского восприятия природы – одушевление ее...".

4.3. Кабалевский: Самое главное, что привлекает всегда в этой музыке и тех, кто ее играет, и тех, кто ее слушает, - это тот от солнца идущий свет, которым светится все творчество Прокофьева. Я уверен, что, попав под живительные лучи этого света, юные музыканты сразу полюбят музыку Сергея Прокофьева, замечательного композитора, чье искусство несет с собой радость всем, кто с ним соприкасается, - и взрослым, и юношеству, и детям".

5. О детской музыке.

5.1. Б. Яворский: "Из детского репертуара изгнана вся так называемая педагогическая и виртуозная литература, и всё обучение детей производится исключительно на образцах подлинно художественной музыкальной литературы".

5.2. Большое значение слушанию музыки придавал В.А. Сухомлинский: "Я подбирал для слушания мелодии, в которых в ярких образах, понятных детям, передано то, что они слышат вокруг себя: щебетание птиц, шелест листьев, рокотание грома, журчание ручья, завывание ветра ... При этом я оберегал ребят от обилия впечатлений. Еще раз повторяю, что обилие музыкальных образов вредно для детей, оно может вызвать смятение, а потом и совсем притупить эмоциональную отзывчивость".

5.3. А. Александров говорил: "Я стремился своей музыкой помочь воспитанию в детях чувства красоты, ведь в созерцании красоты кроется один из источников радости жизни".

5.4. М.С. Завалишина вспоминала: "... наблюдая ребят, особенно дошкольников, их поведение, игры, их поразительное умение перевоплощаться и серьёзно верить в "всамделишность" изображаемого, я увлекалась необычной для себя творческой задачей: писать для малышей, создавать для них песни и игры... и до сих пор с радостью сочиняю для малышей. И не забываю, что здесь важна не просто развлекательность, а очень нужная задача - воспитание эстетического вкуса".

5.5. Д.Б. Кабалевский: "Пишут музыку для детей многие, но очень мало кто по-настоящему знает и любит детей так, как должен их знать и любить тот, кто берётся сочинять для них".

5.6 З. Кодай писал: "Детям следует давать лишь совершенный по форме и содержанию материал. Самое лучшее и будет тем, чем нужно. С помощью великих творений и должны быть приобщены дети к великим творениям".

Список литературы:

1. Асафьев Б. Русская музыка о детях и для детей. // Избранные труды, т. IV, М.: Академия наук СССР, 1955г., стр. 97-109.
2. Бизе Ж. Письма, М., «Музыка», 1988г., 278 с.
3. Блинова М. Музыкальное творчество и закономерности высшей нервной деятельности. Л.: «Музыка», 1974г., 143 с.
4. Блинова М. Физиологические основы элементарного звукового синтеза. // Вопросы теории и эстетики музыки, выпуск 2, Л., «Музгиз», 1963г., стр. 216-229.
5. Блок В. «Детская музыка» Прокофьева. // Вопросы фортепианной педагогики, выпуск 3. М.: «Музыка», 1971г., стр. 130-148.
6. Восприятие музыки. Сборник статей, М.: «Музыка», 1980г., 255 с.
7. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: «Педагогика», 1987г., 341 с.
8. Герман А. М.С.Завалишина. //Они пишут для детей. Выпуск 3. М.: «Советский композитор», 1980г., стр. 71-102.
9. Дебюсси К. Избранные письма. Л.: «Музыка», 1986г., 286 с.
10. Дебюсси К. Статьи, рецензии, беседы. М-Л.: «Музыка», 1964г., 277 с.
11. Домбаев Г. Творчество П.И.Чайковского. В материалах и документах. М.: «Музгиз», 1958г., 636 с.
12. Кадцын Л.М. Музыкальное искусство и творчество слушателя. М.: «Высшая школа», 1990г., 303 с.
13. Кадцын Л.М. Творчество слушателей (механизм слухового восприятия музыкальных произведений). Автореферат диссертации Киевской государственной консерватории им. П.И.Чайковского, 1989г., 45 с.
14. Кияновская Л.А. Функции программности в восприятии программных произведений. Автореферат диссертации Ленинградской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, Л., 1985г., 23 с.
15. Копчевский Н. «Детский уголок» Дебюсси. Стилистические параллели и вопросы исполнения. //Вопросы фортепианной педагогики. Выпуск 4. М.: «Музыка», 1976г., стр. 171-204.
16. Копчевский Н. Новые тенденции в детской музыке. //Советская музыка, 1973г., №6, стр. 106-112.
17. Корто А. О фортепианном искусстве. М.: «Музыка», 1965г., 259 с.

18. Леви В. Вопросы психофизиологии музыки. // Советская музыка, 1966г., №8, стр.37-43.
19. Лонг М. За роялем с Дебюсси. Л.-М.: «Советский композитор», 1985г., 158 с.
20. Назайкинский Е.О. О психологии музыкального восприятия. М.: «Музыка», 1972г., 381 с.
21. Натансон В. Р. Шуман «Альбом для юношества». // Вопросы фортепианной педагогики. Выпуск 1. М.: «Музгиз», 1963г., стр. 76-86.
22. Орлов Г. Психологические механизмы музыкального восприятия. // Вопросы теории и эстетики музыки. Выпуск 2. Л.: «Музгиз», 1963г., стр. 181-215.
23. Ж. Поль. Левана. // Музыкальная эстетика Германии 19 века. Том 1. М.: «Музыка», 1981г., стр. 373-374.
24. Ротенберг В.С. Психофизиологические аспекты изучения творчества. // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. Сборник статей. Л.: «Наука», 1982г., стр. 53-72.
25. Хараджанян Р. А. И. Хачатурян. // Они пишут для детей. Выпуск 3. М.: «Советский композитор», 1980г., стр. 3-35.
26. Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. Л.: «Наука», 1982г., 282 с.
27. Цыпин Г.М. Музыкант и его работа. Проблемы психологии творчества. Книга 1. М.: «Советский композитор», 1988г., 382 с.
28. Чайковский П.И. Переписка с Юргенсоном. Том 2. М.-Л.: «Музгиз», 1952г., 343 с.
29. Чайковский П.И. Письма к близким. Избранное. М.: «Музгиз», 1955г., 671 с.
30. Чайковский П.И. Полное собрание сочинений. Том 7. М.: «Музгиз», 1962г., 644 с.
31. Шуман Р. {Афоризмы из статей разных лет}. // Музыкальная эстетика Германии 19 века. Том 2. М., «Музыка», 1982г., стр. 91-94.
32. Шуман Р. О музыке и музыкантах. Том 2-Б. М.: «Музыка», 1979г., 294 с.
33. Шуман Р. Письма. Том 1. М.: «Музыка», 1970г., 719 с.
34. Шуман Р. Письма. Том 2. М.: «Музыка», 1982г., 525 с.
35. Юрова Т.В. Современная фортепианная музыка для детей (60-70гг.) и проблемы ее изучения. Автореферат диссертации Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского, М., 1975г., 24 с.
36. Яворский Б.Л. Музыкальное мышление. Б/и, Б/г, рукопись, библиотека Новосибирской государственной консерватории им М.И.Глинки, 68 с.
37. Яворский Б.Л. Педагогика как культура. Яворский. Слух-школа, 1923г., Б/и, Б/г, рукопись, библиотека Новосибирской государственной консерватории им М.И.Глинки, стр. 10-12а.
38. Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. М.: «Прогресс», 1978г., 232 с.