

## ЧАСТЬ II. ПАРАДИГМЫ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

*Шамтиева Марина Романовна*

### ПРОБЛЕМА ВОСПРИЯТИЯ МЛАДШИМИ ШКОЛЬНИКАМИ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

*Ключевые слова:* восприятие музыки, современная музыка XX века, предмет «Слушание музыки».

*Автором рассмотрены основные аспекты развития восприятия музыки XX века. Показаны возможности ее включения в процесс обучения детей младшего школьного возраста в ДМШ на предмете «Слушание музыки».*

*Keywords:* perception of music, modern music of the 20 th century, «Listening Comprehension of Music».

*The author of the article reviews different approaches to perception of the 20 th century music and suggests a personal interpretation of the problem under study. The author also presents some aspects of enhancing of listening comprehension of the 20 th century music among junior pupils of a children's music school at the lesson «Listening Comprehension of Music».*

Вопросы развития восприятия детьми музыкального искусства в течение многих лет обсуждаются на страницах научных изданий, методических работ, программ, методических рекомендаций. Исследователи рассматривают данные вопросы с различных точек зрения – эстетической, нравственной, педагогической, психологической. Однако в отечественной педагогической литературе пока еще остаются мало исследованными вопросы развития восприятия детьми современной академической (классической) музыкой. Музыка, которая в настоящее время сочиняется композиторами, составляющими гордость Российского и мирового музыкального искусства, некоторые из них часто определяются музыковедами как авангардисты.

Среди музыкантов и педагогов существует мнение о том, что такая авангардная музыка не доступна для восприятия и понимания маленькими детьми –

дошкольниками и младшими школьниками. Поэтому, приобщение ребенка к музыкальному искусству должно осуществляться только на примерах произведений доступных для их понимания – классика, народная музыка, детские песни.

Это положение в корне противоречит одному из законов развития личности ребенка – когда он впитывает и осваивает ту культуру, которая является ему современной. Специальное устранение на пути этого освоения ребенком современной музыкальной культуры, в том числе и культуры авангарда, лишает его возможности охватить и понять ее как целостное явление, отражающее жизнь человека прошлого, настоящего и даже будущего.

Изучение творчества ряда современных Российских и зарубежных композиторов-авангардистов показывает, что для детского восприятия они создавали и создают удивительные по красочности, необычности и художественности музыкальные произведения. К таковым относятся Б. Барток, Б. Бриттен, Э. Денисов, С. Губайдулина, А. Шнитке, С. Слонимский и др.

В нашей работе мы попытались рассмотреть ряд вопросов, которые тесно связаны с проблемой освоения младшими школьниками в детских музыкальных школах на предмете «Слушание музыки» современной академической музыки. Так, нами были рассмотрены вопросы развития восприятия современной академической музыки у детей, раскрыты направления работы с родителями по освоению детьми современной музыкальной культуры, представлены основные положения методики по развитию восприятия современной музыки детьми младшего школьного возраста.

*Ознакомление детей с современной академической музыкой как проблема педагогических исследований.* Одним из главных методологических принципов, сформулированных в «Концепции художественного образования в Российской Федерации», является мультикультурный подход к освоению детьми содержания художественного образования. Реализация данного принципа связана с необходимостью приобщения детей и юношества к ценностям отечественной и зарубежной художественной культуры, лучшим образцам народного творчества,

классического и современного искусства, что дает им возможность целостного представления о художественной культуре своего времени.

В системе общего и дополнительного художественного, в том числе и музыкального образования, реализация мультикультурного подхода на наш взгляд осуществляется пока недостаточно. Педагоги детских школ искусств, детских музыкальных школ, как правило, уделяют мало внимания ознакомлению детей с произведениями искусства XX века, поэтому в их культурном развитии имеются значительные пробелы.

На необходимость введения в процесс музыкального образования детей наряду с классическими примерами музыкального искусства примеров современной музыки указывали многие авторы. Так, еще в начале XX века Б.Л. Яворский говорил о том, что следует пропагандировать музыкальное творчество современных композиторов среди юных слушателей и что это творчество является результатом отображения в музыке новых течений, прокладывающих пути музыкального искусства вперед. В начале XX века Б.В. Асафьев, организовавший серию публичных концертов «Новая музыка», выпустил ряд статей с аналогичным названием, в которых обосновывалась необходимость широкой пропаганды сочинений современных западных и отечественных композиторов [1].

Идеи Б.В. Асафьева и Б.Л. Яворского развивал в своих педагогических работах Д.Б. Кабалевский. Он считал, что учитель музыки должен ввести учащихся в мир разных направлений музыкального искусства, в том числе и тех, которые связаны с направлениями музыки XX века.

В 50–70-х годах XX века проблеме восприятия современной музыки детьми разного возраста уделялось внимание на конференциях ИСМЕ. В этих же годах появились работы разных авторов (А. Аронов, Б. Баркаускас, В. Гаврилин, М. Гольдштейн и др.), которые раскрывали отдельные направления введения современной музыки в процесс музыкального образования детей. О подготовке учащихся к восприятию такой музыки говорили композиторы, музыканты-тео-

ретики, педагоги-практики (Л. Баренбойм, В. Блок, А. Герман, Я. Карак, К. Дьян-кевич, Д. Дараган, М. Ройтерштейн, В. Зак, Н. Корыхалова, Н. Михайловская, М. Ясногородская и др.) [5; 13].

В истории вопроса о необходимости развития восприятия современной академической музыки имелась и другая точка зрения. О ней говорится в диссертационном исследовании И.П. Мироновой. Автор указывает, что некоторые исследователи считали проблему развития восприятия современной музыки не самостоятельной, а побочной. Поэтому она должна рассматриваться только в русле главной, доминантной проблемы – развития восприятия музыкального искусства в целом. Но тогда, указывает И.П. Миронова, «остаются не выявленными специфические трудности освоения современной музыки, восприятия и понимания ее выразительных средств» [11, с. 11]. Добавим, что остаются не выявленными и необходимые приемы и методы, способствующие эффективности ее освоения детьми. Методы и приемы, используемые при восприятии традиционной классической музыки, могут быть совершенно не эффективны для современной академической музыки. Например, широко используемый в практике музыкального образования детей прием «пропевания тем» для запоминания и наилучшего восприятия музыкального произведения не подходит к освоению произведений современной музыки, в которой по причине атональности, сонористических эффектов и т.д. мелодию пропеть бывает невозможно.

Многообразие методических оснований к решению вопроса развития восприятия детьми современной музыки рассматривались авторами в диссертационных исследованиях в разные годы (Э.И. Бальчитис, И.А. Знаменская, Э.В. Козлова, М.Л. Корсунская, Т.М. Рабина, В.Ф. Судаков и др.) [3; 4; 7; 8; 14; 17].

Так, в исследовании Э.И. Бальчитиса (1967) были рассмотрены методы приобщения подростков на уроках в общеобразовательной школе к современной музыке: метод сравнения современной музыки с музыкой прошлого и метод взаимосвязи всех видов музыкальной деятельности школьников на уроке (пение, игра на музыкальных инструментах, музыкальная грамота). Основной методиче-

ской идеей автора диссертации провозглашается взаимосвязь современной музыки с академической и народной музыкой. Поэтому в младших классах, считает Э.И. Бальчитис, следует производить расширение музыкального опыта детей, учить их отличать современные произведения от произведений классических и народных. Для большего и эффективного накопления музыкального тезауруса школьников автор диссертации предлагает представлять им определенный монтаж из различных фрагментов современных произведений. Следует отметить, что такой монтаж является сообразным для содержания современных музыкальных произведений, в основе которых и лежит это соединение музыкальных фрагментов, называемое музыковедами коллаж. В своей работе Э.И. Бальчитис использует монтаж из фрагментов крупных музыкальных произведений одного композитора (например, И. Стравинский, монтаж по фрагментам балета «Петрушка»). В целом основным выводом диссертационного исследования является идея о необходимости и возможности освоения школьниками 1–8-х классов современных произведений академической музыки.

В диссертационном исследовании Э.В. Козловой (1970) рассматриваются возможности изучения учащимися пятых-восьмых классов общеобразовательной школы произведений советской (современной академической) музыки. Автором исследуется возможность изучения подростками произведений С. Прокофьева, Д. Кабалевского, А. Хачатуряна и др. И в этих произведениях проявляются специфические особенности музыкального языка – неожиданные повороты мелодических линий, смелые широкие ходы [7], в остром ритмическом основании, в обилии диссонантных звучаний. По мнению Э.В. Козловой, эффективными методами работы над произведениями советских композиторов являются те, которые способствуют развитию мышления школьников и те, которые, способствуют практическому освоению средств музыкальной выразительности через определенные моторно-двигательные действия. Одной из основных задач при решении вышеназванной проблемы, считает Э.В. Козлова, являются расширение музыкального кругозора детей, для чего им следует систематически предъявлять произведения современных композиторов.

В диссертации В.Ф. Судакова (1977), посвященной формированию культуры восприятия у детей советской музыки, доказываемая, что современная музыка может быть доступна для восприятия школьников 3–4-х классов. В своей работе автор вслед за Э.И. Бальчитисом и Э.В. Козловой, активно использовал метод сравнения. Так, автор сравнивал произведения композиторов прошлого и современности. Но наиболее эффективным путем развития восприятия современной музыки у младших школьников автор считал такой, который включает последовательное ознакомление детей с начала с народной, а затем, с композиторской музыкой. Сам автор определяет этот путь так «От музыки разных народов нашей страны – к сочинениям советских композиторов. Приобщение учащихся к национальным музыкальным культурам, существенно отличающимися друг от друга по своему складу, значительно расширяет музыкальный кругозор детей и тем самым подготавливает их к полноценному восприятию произведений современного искусства» [17, с. 6].

В диссертационном исследовании И.А. Знаменской (1985) автором отмечается необходимость воспитания у детей понимания содержания нетрадиционных по языку современных музыкальных произведений. При этом И.А. Знаменская подчеркивает, что данный воспитательный процесс должен начинаться еще у дошкольников, хотя сам исследователь занимался разработкой направлений структурирования (введение произведений, сочиненных современными композиторами) музыкального материала на уроках музыки у младших школьников [4]. В своем исследовании автор доказала, что детская музыка может выполнять функцию модели взрослой музыки с ее новыми средствами выразительности. Для настоящей работы представляется интересным использование автором диссертации приемов, способствующих осмыслению детьми музыкального языка через использование других видов искусств, иначе говоря, включение музыки в контекст художественной культуры. При этом ребенок активно вовлекается в процесс сравнения языка музыки с языками литературы, поэзии и других видов искусств.

Проблеме восприятия старшеклассниками музыкальной культуры XX века посвящена диссертация Т.М. Рабиной (2004). Автором разработана методика формирования восприятия современной музыки у старшеклассников, в которой выделяются методы постепенного «погружения», накопления слухового тезауруса, свободной дискуссии, вербального рилизинга, свободного ассоциирования [14]. И хотя все содержание диссертации связано с определением условий развития восприятия современной музыки старшими школьниками, автор подчеркивает тот факт, что начинать это развитие следует в младших классах школы.

Особенностью диссертационного исследования Т.М. Рабиной является рассмотрение автором такой специфической черты современной музыки, как недосказанность. Эта черта является определенным психологическим приемом, который стимулирует учащихся на свою индивидуальную трактовку музыкальных произведений. В свою очередь такая трактовка требует умения рассуждать и размышлять о музыке, что напрямую связано с развитием мышления школьников.

Одним из главных принципов обучения школьников восприятию современной музыки, считает Т.М. Рабина, является принцип синергетики или комплекса искусств, когда современное музыкальное искусство изучается в тесной связи с произведениями литературы, изобразительного искусства, киноискусства того же времени.

В качестве одного из интересных приемов освоения школьниками современной академической музыки автор диссертации предлагает последовательность художественных феноменов, которая способствует формированию у школьников определенных ассоциативных цепочек. Так дети подростки могут воспринимать последовательно на одном или на нескольких уроках произведения Г. Малера – Д. Шостаковича – А. Шнитке.

Главным выводом диссертационного исследования Т.М. Рабиной является следующая позиция. Музыка второй половины XX века должна стать объектом специального освоения в цикле художественно-эстетических дисциплин в современной общеобразовательной школе.

Проблема развития восприятия современной музыки у детей школьного и дошкольного возраста рассматривалась не только в диссертационных исследованиях, но и в статьях различных авторов. Правда, в большинстве случаев, она решалась попутно с другими проблемами музыкального воспитания детей. Так, например, в одной из работ Н. Михайловской, посвященной критике ряда методических рекомендаций, указывается на то, что детей дошкольного возраста можно постепенно готовить к восприятию современной музыки. Все попытки авторов, указывающих на невозможность восприятия современной музыки дошкольниками, отвергались Н. Михайловской. В завершении рассуждений о необходимости включать современную музыку, автор имеет в виду произведения С. Прокофьева, Н. Михайловская пишет: «усилиями некоторых методистов между детьми и серьезной музыкой, особенно современной, вот уже много лет воздвигается непроходимая стена. Впоследствии приходится затрачивать огромные усилия на то, чтобы преодолеть возникающую у ребят невосприимчивость к этой музыке» [12, с. 108].

В истории вопроса о введении современной музыки в процесс обучения детей имелась и другая точка зрения, которая была озвучена Д.Б. Кабалевским на Седьмом конгрессе Международного музыкального совета в 1972 году. Некоторые музыканты, в основном, композиторы-авангардисты, считал Д.Б. Кабалевский «склонны утверждать, что с самого раннего детского возраста музыкально воспитание следует строить главным образом, или даже исключительно, на материале новейшей музыки» [5, с. 42]. Конечно, принимать эту точку зрения, как и ту, когда авторы подчеркивали недоступность для восприятия детей современной музыки, не следует. Музыкальное искусство, как и другие его виды, является многообразным по стилям, жанрам, формам и ограничивать его только одним – тем или другим направлением, приводит к обеднению освоения его многомерного содержания.

Что касается возможности использования современной академической музыки в общеобразовательной школе, то на эту проблему обращалось внимание



Т. Пэн-Черновой. Автор, ссылаясь на работы немецкого исследователя П. Михеля, формулирует проблему активизации восприятия детьми современной музыки. Так же, как и в Германии, указывала Т. Пэн-Чернова, в отечественной педагогике музыкального образования не разработаны пути, методы и формы, способствующие эффективному восприятию детьми современной музыки. Детям на уроках музыки предоставляется возможность прослушивания только тех произведений, которые написаны в мажоро-минорной системе. К современной музыке, утверждает автор, дети остаются глухи, так как у них недостаточно развит слуховой опыт ее восприятия. Педагоги же «должны научить слушать музыку без временных границ и препятствий» [20, с. 73].

Та же мысль относительно необходимости введения в процесс музыкального образования детей пьес современных авторов прослеживается и в работах М. Ройтернштейна. Автором рассматривается проблема воспитания восприятия современной музыки детьми с позиций эволюции языка музыкального искусства. Музыкальный язык един и он используется композиторами для создания «детской» и «недетской» музыки. А поскольку в процессе развития искусства, в том числе и искусства музыкального происходит обновление средств выражения, непрерывная его эволюция, постольку и композиторы в своих сочинениях и для детей, и для взрослых используют современные средства выражения для тех и для других. Подлинно гармоничное развитие ребенка, считает М. Ройтерштейн, должно включать помимо классических произведений, произведения современных авторов. В одной из своих статей автор предлагает такой методический ход, как предоставление детям произведений, включающих единство «старого» и «нового». Это могут быть сочинения, написаны в правлении неофольклоризма или сочинения на хорошо известную детям тему, включающие элементы современного музыкального языка [16].

Изучению потребности восприятия современной музыки детей младшего школьного возраста посвящены работы М.Р. Шамтиевой. Этот автор на основе проведенного исследования делает вывод о том, что необычная, авангардная музыка не вызывает у младших школьников непонимания и представляется им как

музыка интересная, увлекательная и жизненная. Маленькие дети не имеют возможность полно освоить интонационный эталон классической музыки. Поэтому они готовы принять любую музыку, язык которой является необычным, терпким и сложным. Они с удовольствием выбирают для художественного творчества (имеется в виду рисование, аккомпанемент на элементарных детских музыкальных инструментах) произведения современного авангарда. В связи с этим, уже в старшем дошкольном и младшем школьном возрасте детям можно предлагать для ознакомления пьесы современных композиторов [21; 22].

Вопросы восприятия современной музыки и развития творчества ребенка в направлениях этой современной музыки рассматривается педагогами-практиками. Так, Т.В. Шевченко описывает в своей статье образную систему нотации, основной элемент которой – художественная графика. Дети, воспринимающие современное музыкальное искусство, по мнению данного автора, могут зафиксировать звучание определенными способами, которые соответствуют записи современной музыки композиторами. Практически после прослушивания ребенок выбирает графические элементы, соответствующие определенной технике письма. Так, например, при прослушивании, а затем записи повторяющихся структур можно использовать алеаторический квадрат. Для изображения долгого звука духовых или струнных инструментов ребенок может использовать большую протяженную линию. Каждый композитор, говорит Т.В. Шевченко, выбирает свою графическую запись музыкального произведения, выполненного в той или иной технике – алеаторики, сонористики и т.д. Такую же запись может выбрать для фиксации прослушанного произведения и даже для его сочинения и ребенок [23].

Итак, авторы различных работ обосновывают возможность введения современной академической музыки в процесс музыкального образования детей. Причем, как видно из анализа выше представленных работ, многие из них относятся еще к середине XX века (60–70-е годы). К сожалению, и сейчас, в XXI веке проблема ознакомления детей с современной музыкой до сих пор так и не решена. Работы и диссертационные исследования, которые посвящены решению этой

проблемы в настоящее время, в основном связаны с общим, а не дополнительным музыкальным образованием школьников.

Произведенный анализ различных работ – статей, диссертационных исследований, фрагментов монографий и т. п. позволил выделить те педагогически целесообразные направления, которые могут быть использованы при ознакомлении детей с произведениями современной академической музыки. Все авторы говорят о необходимости ознакомления современных детей с музыкой того времени, в котором они живут и развиваются. Ставить на пути освоения ими всего богатства музыкальной культуры определенные барьеры в виде ограничения восприятия современной академической музыки не целесообразно. Начинать знакомить детей с различными направлениями современной музыкой следует уже с дошкольного возраста.

Эффективным путем ознакомления с современной музыкой может быть тот, который включает эту музыку в контекст художественной культуры. Поэтому многие авторы говорят о необходимости введения в процесс обучения детей принцип комплексности разных видов искусств или синергетизма. Этот принцип может реализоваться не только в процессе восприятия музыкальных произведений, но и в процессе творческой деятельности детей: рисунков, игры на элементарных музыкальных инструментах и т.п.

Процесс ознакомления детей с современным музыкальным искусством должен проходить во взаимосвязи с другими его направлениями, причем принципом реализации данного педагогического процесса должен стать принцип сравнения. Взаимосвязь разных направлений, стилей и жанров музыкального искусства осознается ребенком наиболее эффективно в различной последовательности освоения примеров классического, народного и современного академического музыкального искусства. Методом освоения данной последовательности произведений может быть сравнение и сопоставление.

Представление ребенку истоков современной академической музыки может происходить путем введения другой последовательности – фольклорная, народная музыка – современная авангардная музыка, в которой именно фольклорное

начало обнаруживается довольно ярко. В связи с этим принципом обучения восприятию детей современной музыки должен стать принцип единства традиции и современности.

*Привлечение родителей к работе по освоению детьми современной музыкальной культуры.* В научной литературе существует много работ, раскрывающих особенности функционирования семьи, в которой имеется ребенок, обучающийся искусству, в том числе и искусству музыкальному. Так, многие авторы считают, что родители могут стать единомышленниками педагога-музыканта в деле приобщения ребенка к музыке. При этом наибольший эффект достигается там, где действие педагога-музыканта совпадает с действием семьи (С.А. Феруз, Л.З. Шайгарданова и др). Однако такие действия не всегда осуществляются в семейном воспитании детей. С.А. Феруз произвел анализ отношения родителей к процессу музыкального воспитания детей (автор производил опрос родителей) и выявил, что почти у 80% родителей имеется положительные отношения к тому, что дети будут являться музыкально культурными людьми. Однако отношение взрослых к совместному с детьми участию в музыкальной деятельности является скорее негативным, чем позитивным. Только 14% ответили утвердительно о том, что такая совместная деятельность в их семье практикуется [19]. Данные, приведенные из работы С.А. Феруза, касались вопроса организации и проведения различных форм совместного музицирования.

О.П. Радынова в одной из своих работ рассматривает другой аспект совместной музыкальной деятельности родителей и детей – совместное семейное прослушивание музыкальных произведений [15]. Слушание музыки в семье, считает автор, обладает большой силой воздействия на детей. «Само отношение родителей к музыке передается ребенку. Если взрослые заинтересованно слушают произведение вместе с ним и высказывают свое отношение, объясняют свои ощущения, это не проходит бесследно для малыша: он духовно обогащается, формируются его вкус, привязанности. И наоборот, равнодушие родителей к музыке и увлечение только «легкой» музыкой препятствует разностороннему развитию

ребенка, обедняет его кругозор» [15, с. 69]. Далее автор, продолжая рассматривать вопрос семейного музыкального воспитания, говорит о необходимости создания определенной среды, благодаря которой он получает разнообразные эмоциональные впечатления. И если эта среда включает не только столь популярную сегодня музыку для развлечения, но и музыку классическую, то у ребенка накапливается определенный слуховой багаж, опыт восприятия академической музыки, которые благотворно влияют на стимулирование у него мотивации к занятиям различными видами музыкальной деятельности.

Для осуществления эффективного музыкального воспитания детей в семье необходимо создавать на наш взгляд, определенные условия, поддерживающие и развивающие те образовательные установки, которые пропагандируются в образовательном учреждении, эти установки должны принимать родители. Таким образом, установка образовательного учреждения и семейная, специфическая установка в единстве составляют ту единую воспитательную направленность, без которой только одно образовательное учреждение мало что может сделать в музыкальном образовании детей. Имея это в виду, мы включили родителей в педагогический процесс обучения младших школьников современному музыкальному искусству.

Для проведения работы по ознакомлению детей с примерами современной академической музыки нам необходимо было узнать информационную образованности родителей в данном вопросе. В связи с этим, нами было проведено анкетирование, в результате которого для нас было важно выяснить: знания родителей о музыкальных предпочтениях своих детей, их мнения о возможности введения в процесс семейного музыкального воспитания современной академической музыки, что сами родители знают о современной академической музыке, как к ней относятся и какие практические действия предпринимают для ознакомления с нею своих детей.

Обобщение данных анкетирования позволило определить то, что большинство родителей не имеют определенного представления о музыкальных предпо-

чтениях своих детей. Кроме того, из ответов выяснилось, что современные родители мало уделяют внимания их музыкальному развитию. В этом плане, анкета, разработанная нами, полностью подтвердила те данные, которые были получены С.А. Ферузом.

Анализ анкет родителей позволил выявить, что в семье дети дошкольного и младшего школьного возраста совершенно не знакомятся с современной академической музыкой композиторов XX и XXI века. Чаще всего родители в воспитании своего ребенка обращаются лишь к традиционному музыкальному материалу (музыка композиторов XVIII–XIX вв.), но и таких родителей оказалось не много. Дополнительный опрос родителей показал, что сами они кроме С.С. Прокофьева никого из композиторов XX века не знают.

В результате этого опроса выяснилось, что родители недостаточно уделяют внимания музыкальному и художественному развитию своих детей и что в вопросах музыкального воспитания детей они полагаются на будущее их обучение в детских музыкальных школах, детских школах искусств и школах с углубленным изучением предметов музыкально-эстетического цикла.

Итак, полученные материалы анкетирования показали, что почти все дети не слушают и не знают современную академическую музыку. В большей части это обусловлено тем, что и сами родители такую музыку не знают тоже. Поэтому для нас стало очевидным необходимость разработки определенного направления в методике, связанного с организацией «музыкального всеобуча» (Л.З. Шайгарданова) или «музыкальной школы» для родителей» (О.Л. Латышев).

Для реализации данной формы работы родителей необходимо было ознакомить не только с произведениями современной академической музыки, но и с примерами академической музыки вообще. Для этого нам следовало минимизировать то огромное влияние и на взрослых, и на детей эстрадной развлекательной музыки, которая заполонила каналы телевидения и радио. По мнению О.Л. Латышева, «музыка, подаваемая в средствах индустрии, преподносится чаще в форме фонового, рекламного, развлекательного направления. В результате, на задний план оттесняется самодвижение человека к истинной художественности

и ценности» [10, с. 2]. От этого ее духовное начало исчезает и все музыкальное искусство начинает восприниматься не только взрослыми, но и детьми как средство развлечения.

Осуществление всей работы с родителями включало пять основных этапов. Целью первого этапа, названного нами «подготовительный» было представление родителям значения современной академической музыки в развитии всей музыкальной культуры. На ряде родительских занятий педагоги музыкальной школы делали небольшие доклады о стилях, направлениях музыкальной культуры прошлого и настоящего, об особенностях музыкального языка современных произведений, о творчестве современных композиторов, сочиняющих музыку в академической манере. Каждый такой доклад сопровождался обязательным исполнением учащимися старших классов детской музыкальной школы небольших произведений или фрагментов крупных сочинений композиторов XX–XXI века.

На этом же этапе родителям предлагались небольшие лекции о методах стимуляции интереса ребенка к восприятию музыкальных произведений. На некоторых из этих лекций родителям демонстрировались видеозаписи уроков по «Слушанию музыки» в старших классах детской музыкальной школы. Комментирующий эти видеозаписи педагог обращал внимание родителей на те конкретные приемы активизации восприятия музыки, которые использовал педагог при проведении урока.

Целью второго этапа, названного деятельностно-практический, было стимулирование родителей на организацию дома совместного музицирования с ребенком. Для этого нами были приготовлены специальные домашние задания, которые имели название «Я, мама и музыка». В процессе выполнения этих заданий родители вместе с детьми пели колыбельные, частушки, пестушки, прибаутки, которые, которые были предварительно записаны на аудиокассеты. Такое совместное пение народных произведений способствовало тому, что дети запомнили эти народные произведения для того, чтобы еще раз встретиться с ними снова при восприятии произведений, в которых авторы их цитировали. Часто к

такому заданию добавлялось задание на озвучивание этих попевок. Данное озвучивание производилось с помощью элементарных детских музыкальных инструментов, а также фортепиано или инструменте, на котором впоследствии будет заниматься ребенок.

Цель третьего этапа, который имел название деятельностно-слуховой, – развивать у детей и родителей способность восприятия современной музыки. Для этого использовались произведения, которые были записаны на аудиокассете. А задания для прослушивания дети и родители выбирали из сборника «Я, мама и музыка». После прослушивания детям нужно было ответить на ряд вопросов, родителю с ребенком создать совместный художественный продукт (рисунок) по прослушанному произведению. Для этого этапа были также задания на составления концертной программы из понравившихся произведений, на создание афиши к этим концертным программам.

Целью четвертого этапа было ознакомление родителей и детей с жизнью (наиболее интересными эпизодами жизни) композиторов и их творчеством (использовались небольшие фрагменты их произведений). Этот этап имел название просветительский. Родителям выдавались специальные методические материалы, включающие сведения о композиторах, сочинявших произведения в направлении неофольклоризма и новой фольклорной волны. Это были композиторы: Б. Барток, Г.В. Свиридов, В.А. Гаврилин, Р.К. Щедрин, С.М. Слонимский, А.Я. Эшпай. С их произведениями родители и дети могли познакомиться, слушая записи созданной нами аудиокассеты. Родители знакомились с композиторами XX века и нашего времени во время прочтения рефератов, сочинений, которые были выполнены учащимися старших классов детской музыкальной школы. Ознакомившись с данными материалами, родители проводили с детьми беседы о жизни и творчестве этих композиторов.

Целью пятого этапа было стимулирование родителей и детей на создание продуктов совместного художественного творчества. Этот этап мы назвали этап совместного творчества. Дети совместно с родителями и педагогом посещали



концерты современной музыки в филармонии, концерты, которые были организованы в стенах школы силами учащихся и педагогов.

На аудиокассетах имелись фрагменты записей произведений современных композиторов, которые необходимо было родителю и ребенку озвучить, но с помощью внемusыкальных звуков – шуршанием газеты, звоном колокольчиков, щелчками пальцев, стуком карандаша по парте и т.п. Включение такого озвучивания в процесс протекания музыкального произведения способствовало созданию сонористического эффекта. Кроме того, ребенку совместно с родителем предлагалось выполнение таких заданий: создать рисунки, поделки по прослушанным музыкальным произведениям, выполненным в технике сонористики. Эти произведения также имелись в записи на аудиокассете.

Работа с родителями, осуществляемая в процессе реализации нашей методики, которая будет рассмотрена ниже, положительно повлияла на осознание ими предпочтений своих детей. Проведенная в конце года обучения детей в детской музыкальной школы анкета позволили выявить значительные позитивные изменения в ответах родителей. Многие родители стали интересоваться фактами жизни и творчестве современных композиторов, они чаще стали задавать вопросы экспериментатору по музыкальным произведениям, а также чаще обращаться за консультациями по совместному с ребенком прослушиванию музыки дома. Кроме того, родителей интересовали вопросы методики проведения совместного прослушивания музыки и методики выполнения творческих работ. Все это привело нас к выводу, что и родители стали помимо преподавателей теми субъектами, которые осуществляли процесс педагогического сопровождения по ознакомлению младших школьников с произведениями современного музыкального академического искусства.

*Методика развития восприятия произведений современной музыкальной культуры у младших школьников на предмете «Слушание музыки».* Анализ педагогической и методической литературы, работа с родителями и диагностирование детей по проблеме восприятия детьми современной академической музыки позволили нам обратиться к проблеме разработки методики, которая бы

способствовала развитию восприятия современной музыки у детей младшего школьного возраста.

При определении основных принципов методики мы опирались на две основные педагогические позиции. Позиция первая – при разработке методики следует учитывать психолого-педагогические и возрастные особенности младших школьников. Позиция вторая – процесс музыкального развития детей должен базироваться на примерах и образцах современной ему музыкальной культуры.

Обозначенные позиции позволили выделить следующие педагогические принципы, которые явились для нас руководящими педагогическими идеями: принцип природосообразности; принцип культуросообразности; принцип полихудожественности.

При проектировании нашей методики, мы принимали во внимание тот факт, что, конечно, огромная палитра музыкальных произведений академического направления музыки XX века не может быть полностью представлена детям младшего школьного возраста. Поэтому для нашего исследования было необходимо сузить круг произведений, предлагаемых для прослушивания детям данного возраста. Для настоящего исследования нами были выбраны произведения композиторов, выполненные в направлении неофольклоризма (Б. Барток, И.Ф. Стравинский и др.) и «новой фольклорной волны» (В.А. Гаврилин, Э.В. Денисов, Г.В. Свиридов, С.М. Слонимский, Р.К. Щедрин, А.Я. Эшпай и др.).

Композиторы, сочинявшие произведения в направлении неофольклоризма, обращались к народному творчеству и стремились подчеркнуть национальный колорит в своих сочинениях, часто выполненных в таких жанрах народного творчества, как частушка, наигрыши, прибаутка, попевка и др. Данные жанры известны детям с самого раннего возраста, когда родные и близкие поют им колыбельные, попевки, пестушки и т.п. И они для детей не являются необычными и трудно воспринимаемыми и понимаемыми.

В работу с младшими школьниками были включены произведения, выполненные в технике сонористики (Э.В. Денисов, С.А. Губайдулина, А.Г. Шнитке и др.). Этот выбор был обусловлен, во-первых, тем, что сонористика является

используемой техникой в неофольклорных музыкальных произведениях; во-вторых, звукоокрасочность произведений, выполненных в данной технике, основана на «игре» звуков и тембров, которая используется детьми дошкольного и младшего школьного возраста в различных видах творчества; в-третьих, тем, что техника является конкретным способом (методом), овладев основами которой ребенок может создавать собственные творческие продукты. Кроме того, мы также использовали произведения, выполненные в стиле коллаж. Визуально младшие школьники могут легко освоить технику коллажа. Они делают аппликации из разных порой не совмещающихся средств (бумага-листья), воспринимают примеры народного искусства (лоскутные одеяла, рисунки и вкрапления в них бус, камешков на предметах быта и т.п.). Включение в процесс обсуждения музыкальных произведений, выполненных в стиле коллажа, зрительных аналогов может быть эффективно для понимания детьми и такого сложного музыкального стиля, как полистилистика.

Проанализировав множество программ по слушанию музыки, мы пришли к выводу о том, что в основу настоящей методики может быть взята программа «Музыка в потоке времени» для детских музыкальных школ и детских школ искусств (автор – И.В. Рулева) [17]. Для реализации методики мы обратились к первому году обучения детей, отраженному в программе «Музыка в потоке времени». В учебно-тематическом плане автором определены четыре основные темы, соответствующие количеству четвертей обучения детей в первом классе детской музыкальной школы и детской школы искусств.

Разработанная нами методика включала четыре этапа. Нами были выбраны четыре подтемы, соответствующие этим четырем этапам: «Звуки, окружающие ребенка в жизни», «Композиторская музыка в народном стиле», «Фольклор в творчестве композиторов XX века», «Звукоокрасочность мира в творчестве композиторов XX века», которые входили в четыре темы программы «Музыка в потоке времени». На все четыре подтемы было отведено 14 часов.

Для более полного представления того, как разработанная методика вводилась в программу И.В. Рулевой, представляем таблицу, в которой отражены темы

ее программы и направления нашей методики, включая выделенные методы и основные этапы содержания работы с родителями (таблица 1.).

Так, в первую тему программы «Музыка в потоке времени», которая называлась «Волшебный мир музыки» мы включили первую подтему – «Звуки, окружающие ребенка в жизни», которая изучалась в течение трех часов. Она удачно вписывалась в тему первой четверти программы И.В. Рулевой, так как в мир музыки, окружающей ребенка с детства вводились произведения, которые были знакомы детям с самого раннего возраста. Эти произведения пели детям их родственники: родители, бабушки, дедушки и др. Кроме того, они часто встречались детям при использовании музыкальных игрушек. В нашу первую тему были внедрены произведения народного творчества разных национальностей. Это объяснялось тем, что в настоящее время в детских музыкальных школах, так же, как и в общеобразовательных школах значительно изменился национальный состав учащихся. По составу он стал очень пестрым и включает детей разных национальностей.

Таблица 1

Соотношение направлений методики развития восприятия современной музыки и тем программы

№ п/п	Темы программы «Музыка в потоке Времени»		Темы методики развития Восприятия музыки XX века			Этапы работы с родителями
	Темы	Часы	Темы	Часы	Методы, используемые в методике	
						Подготовительный
1.	Волшебный мир музыки	6 ч.	Звуки, окружающие ребенка в жизни	3 ч.	Театрализация, игровые методы, наблюдение и рассуждение о музыке	Деятельностно-практический
2.	Что такое мелодия?	6 ч.	Композиторская музыка в народном стиле	3 ч.	Ретроспективы и перспективы, сравнения, творческие задания	Деятельностно-слуховой

3.	Эмоциональный мир музыки	11 ч.	Фольклор в творчестве композиторов XX века	4 ч.	Сравнения, рассуждения о музыке, пластическое интонирование, творческие работы	Просветительский
4.	Жанры песни, танца, марша в характеристике музыкального образа	11 ч.	Звукокрасочность мира в творчестве композиторов XX века	4 ч.	Наглядности с включением произведений живописи, сравнения, когда музыкальные произведения сравнивались с живописными произведениями, творческих заданий, художественного контекста	Совместного творчества
Всего: 34 ч.		Всего: 14 ч.				

Определяя пути введения национальной музыки в нашу методику, мы опирались на исследования в области музыкознания, музыкальной педагогики и психологии, которые указывают на то, что национальная специфика в музыкальном искусстве ярче всего проявляется в мелодике за счет использования характерных ладоинтонационных оборотов и особенностей метроритма [9; 24].

«Чтобы усвоить смысл песенности, сущность песенного стиля и форму напевов через интонирование их, – писал Б.В. Асафьев, – необходимо, приучить слух к характерным песенным оборотам, попевкам» [2, с. 20]. Поэтому непрерывным условием музыкального развития детей дошкольного и младшего школьного возраста является формирование интонационно-слухового опыта при опоре на национальную музыку. В зависимости от национального состава детей в нашу методику были введены произведения русского, татарского, марийского, армянского, грузинского народного творчества.

Основой для формирования данного опыта в нашей методике является использование таких жанров народного творчества, как песня, колыбельная, ча-

стушка, прибаутка, пестушка, потешка, считалка. Применение в учебном процессе способствует образованию прочного «интонационного словаря» (Б.В. Асафьев). Мы предполагали, что изучение таких произведений на первом этапе в дальнейшем, на следующих этапах, поможет при восприятии крупных композиторских сочинений с использованием жанров народного творчества, народных мелодий, сходных со знакомыми для детей пестушками, потешками, прибаутками.

Нами были использованы русские произведения: песни – «Ах, вы сени мои сени», «Во поле береза стояла», «Во саду ли в огороде», «На зеленом лугу» и др.; русская народная песня-пляска – «Камаринская»; колыбельные – «Баю-баюшки, баю, не ложися на краю», «Баю-бай», «Котинька, коток...»; прибаутки – «Барашеньки», «Чики-чики, чикалочки», «Бай, качи, качи, качи»; пестушки – «Ой, мой миленький», «Ах, ты детеночек», «Не плачь, не плачь, детка»; потешки – «Идет коза рогатая...», «Ладушки», «Сорока-сорока»; частушки; считалки – «Цынцы-брынцы», «Шла кукушка».

Татарские произведения: народные песни – «Балалар жыры» («Детская песенка»), «Сандугач» («Соловей»); колыбельная песня – «Бишек жыры»; пестушка – «Үстек, устек» («Расти, подрастай»).

Марийские произведения: народные песни – «Изи нурет» («Полюшко»), «Кусле» («Гусли»), колыбельная песня – «Изи аза шепкаште» («Дитя в зыбке»); частушки – Такмак-влак.

Армянская народная песня: колыбельная песня – «Сон». Грузинские народные песни «Сулико» и «Светлячок».

Основными методами, которые были использованы на данном этапе, явились: игровые методы, театрализация, наблюдение и рассуждение о музыке.

Использование игровых методов было обусловлено тем, что в дошкольном возрасте игра является ведущим видом деятельности. Она не теряет своего значения и в развитии ребенка младшего школьного возраста. В нашей методике во время занятий были использованы игровые методы, благодаря которым ребенок во время слушания музыки подбирал движения, соответствующие ей. Например,

в игре «Солнце и дети» использовались песни: «Солнце, гори ярче» и «Солнышко-ведрышко». Исполнение этих песен было таково, что дети сами находили движения – изобразительные и выразительные. Кроме того, в процессе пения они посредством амплитуды движения показывали динамику, а посредством той или иной линии движения – жанровую основу песен.

Игры, которые использовались на занятиях, расширяли опыт детей в знании народной музыки.

При разыгрывании народных песен использовались методы театрализации. Например, игру «Репка» дети разыгрывали как маленький спектакль. Во время исполнения потешек, прибауток, частушек происходила их инсценировка с помощью выразительной мимики, жестов, а также некоторых игровых атрибутов – мячиков, платочков, колокольчиков, свистулек. Таким образом, эти инсценировки являлись живыми картинками народной песни.

Помимо потешек, прибауток, а также некоторых песен, где использовались игры на развитие мелкой моторики ребенка, мы в нашей методике использовали разнообразные выразительные движения. Например, ребенок показывал, как музыканты играют на различных музыкальных инструментах (дудочка, гармошка, балалайка, скрипка и др.). Свой показ ребенок сопровождал не только выразительными движениями, но и мимикой, жестами. Театрализация помогала запоминать те пестушки, потешки, которые использовались на предмете «Слушание музыки».

На данном этапе нами был также использован метод наблюдения за развитием музыкального произведения и рассуждение о музыке, когда дети рассказывали о том, знакома ли им музыка, кто и когда (при каких обстоятельствах) ее мог исполнять, понравилось ли ее исполнение.

Вторая тема программы И.В. Рулевой «Музыка в потоке времени» называлась «Что такое мелодия?». В ней рассматриваются выразительные средства музыкального языка. Она изучалась в течение шести часов. В эту тему мы включили вторую нашу подтему – «Композиторская музыка в народном стиле». Она

изучалась три часа. Эта тема удачно вписывалась в тему второй четверти программы И.В. Рулевой, так как, прослушивая произведения композиторов в народном стиле, дети отмечали своеобразные мелодии каждого такого произведения, отмечали особенности выразительных средств музыкального языка.

На втором этапе дети знакомились с композиторскими произведениями, сочиненными в народной манере: Г.В. Свиридов «Колыбельная песня», В.А. Гаврилин «Частушка» из сборника «Деревенские эскизы», С.А. Губайдулина «Заводная гармошка» из цикла «Музыкальные игрушки», А.Г. Шнитке «Наигрыш», А.Я. Эшпай «Старинная марийская песня» и «Татарская танцевальная песня».

Основными методами были: ретроспективы и перспективы (когда уже знакомые, изученные мелодии народных песен сравнивались с музыкой, сочиненной в народном стиле композитором), сравнения (сравнивались произведения народные и композиторские, исполненные ребенком попевки с мелодиями произведений, которые такие попевки напоминали), творческие задания (отразить музыку в движении, подобрать краски для того или иного музыкального произведения, дома подобрать картинки к музыкальному произведению). Метод творческих заданий стимулировал детей на создание рисунков по произведению, которое ранее пели на занятии (частушка), и по произведению, которое сочинил композитор (В.А. Гаврилин «Частушка» из сборника «Деревенские эскизы»).

Выбор первого метода, как и второго, был обусловлен тем, что на занятиях прослушивали фрагменты крупных произведений, а затем возвращались к произведениям народным. Например, сравнивали «Татарскую танцевальную песню» А.Я. Эшпая с татарской плясовой мелодией. При этом часто использовались шумовые музыкальные инструменты, на которых дети аккомпанировали во время звучания музыки.

Третья тема программы «Музыка в потоке времени» называлась «Эмоциональный мир музыки». В данной теме автор предлагает детям познакомиться со сказочными образами в музыке, с миром игрушек, с миром природы в музыке (животные, птицы, звуки окружающего мира), с движением в музыке. Она



ищучалась младшими школьниками в течение 11 часов. В эту тему мы включили третью подтему – «Фольклор в творчестве композиторов XX века», которая изучалась детьми четыре часа. Эта тема удачно вписывалась в тему третьей четверти программы И.В. Рулевой, так как восприятие музыки у детей дошкольного и младшего школьного возраста всегда отличается эмоциональностью и непосредственностью, будь это народная музыка или же композиторская музыка, которая основана на фольклоре. Кроме того, в фольклорных произведениях композиторов часто говорилось о животных, о тех или иных природных объектах.

На данном этапе дети знакомились с музыкальными фрагментами, сочиненными в направлении неофольклоризма и «новой фольклорной волны»: Б. Барток «Волынка», «В русском стиле», «Две пьесы»; И.Ф. Стравинский «Прибаутки», «Петрушка» (потешные сцены, фрагменты); В.А. Гаврилин «Перезвоны» (симфония-действие, фрагменты – «Ерунда», «Ти-ри-ри», «Посиделки»); Э.В. Денисов «Русская песня»; Р.К. Щедрин «Озорные частушки» (Первый концерт для оркестра, фрагмент); А.Я. Эшпай «Песни горных и луговых мари» (фрагмент); А. Бабаджанян «Народная» из «Шести картин» для фортепиано; К.С. Сорокин «Венгерская народная мелодия». Для прослушивания и рассуждения о музыке брались и небольшие музыкальные произведения, имеющие литературное основание. Так, нами использовалось на этом этапе произведение В. Гаврилина «Поехал Тит по дрова» (вариации). Это произведение имело литературное основание – сказку, что способствовало появлению у детей интереса и к музыке, и к литературному сюжету.

Основными методами, используемыми на данном этапе, были: сравнения, рассуждения о музыке, пластическое интонирование, творческие работы. При проведении занятий мы включали метод сравнения произведений отечественных композиторов XX века с произведениями западных композиторов. Например, произведение К.С. Сорокина «Венгерская народная мелодия» сравнивалось с сочинением Б. Бартока «Две пьесы». При этом мы старались задавать детям вопросы относительно того и другого музыкального произведения так, чтобы из их

ответов можно было (при помощи обобщения) составить в конечном итоге рассказ об этих произведениях.

Метод пластического интонирования включался тогда, когда дети отражали в движении динамику, штрихи, жанр, начало и конец фразы прослушанных музыкальных произведений.

Поскольку на этом этапе использовались и произведения полистилистические «Ревизская сказка» (фрагмент) А. Шнитке, постольку по таким произведениям дети выполняли творческие работы – рисунки (разными цветами, в зависимости от появления разных тем), аппликации (из разноцветных бумажных полосок), инсталляции (из цветной бумаги, ниток, кусочков ткани).

Четвертая тема программы «Музыка в потоке времени» называлась «Жанры песни, танца, марша в характеристике музыкального образа». В данной теме дети продолжают знакомиться с музыкой окружающего мира. Она изучалась в течение 11 часов. В эту тему мы включили нашу четвертую подтему методики, которая изучалась четыре часа – «Звукоокрасочность мира в творчестве композиторов XX века». На этом этапе детям предлагались для ознакомления музыкальные произведения, сочиненные композиторами в русле «новой фольклорной волны» и использование техники сонористики (ее элементов) в музыкальных произведениях. Прослушивались музыкальные произведения В.А. Гаврилина «Перезвоны» (симфония-действие, «Страшенная баба»), С.М. Слонимского «Колокола», Э.В. Денисова «Живопись» произведения для оркестра по картине московского художника Бориса Биргера «Красная комната» (фрагмент) и фортепианная пьеса «Знаки на белом» (фрагмент) по картине швейцарского живописца и графика начала XX века Пауля Клее «Знаки на желтом».

В этот этап включались методы наглядности, в частности мы вводили живописные произведения. Они сравнивались с произведениями музыкальными. В творческих заданиях дети сочиняли музыку на элементарных музыкальных инструментах для картин. Затем дети слушали музыку композиторов, сочинения которых были близки этим картинам по образам. Использовались слайды художественных полотен В. Кандинского, Б. Шульца, М. Матюшина и др.

Кроме того, были использованы метод художественного контекста (Л.В. Горюнова), когда для музыкального произведения дети сочиняли сказки так, как это было сочинено композитором В. Гаврилиным в произведении «Поехал Тит по дрова». Дети дома находили стихи, созвучные музыкальному произведению и даже пытались сами сочинить небольшие четверостишья.

На четвертом этапе нашей методики мы обратились к «Интегрированной программе развития школьников на уроках искусства» Е.П. Кабковой, в которой автор предлагает ряд творческих заданий [6]. Вслед за Е.П. Кабковой, мы использовали задания «Музыкальная клякса». Сонористический эффект достигался путем исполнения кластера на клавиатуре фортепиано детьми. При этом дети пытались показать характер кляксы: злой, ленивый, смешной, ласковый и т.д., что достигалось характером прикосновения их пальцев к клавиатуре фортепиано при исполнении ими кластера в определенном регистре.

Это задание менялось следующим образом. Один из учащихся мог заколдовать кляксу на клавиатуре (сыграть ее на инструменте без определения ее характера), а остальные «расколдовывали» ее при помощи красок (изображали ее характер с помощью использования цвета и определенной формы). Затем дети давали название своим рисункам. Это задание использовалось еще и так. Один из учащихся исполнял «Музыкальную кляксу» по струнам инструмента (рояля или фортепиано), а дети рисовали ее на бумаге.

Затем после введения этого задания дети слушали музыкальное произведение С.М. Слонимского «Колокола», где автором использованы оригинальные тембровые краски: удары по открытым струнам рояля, которые создают гулкое, «колокольное» звучание.

В своей программе Е.П. Кабкова предлагает ряд следующих заданий, которые мы также использовали на четвертом этапе [6]. Творческие задания «Шум улицы», «Шум школьного коридора», в которых детям нужно было изобразить звуки разных голосов на улице, звук мотора движущего транспорта, звук звонка, хлопанье и скрип дверей в коридоре, усиливающиеся звуки голосов и др. Все они давали целую музыкально-шумовую пьесу, которые исполнялись при помощи

звуковых интонаций, простукивания ритма, а также использование различных музыкальных инструментов – ксилофона, барабана, маракаса, колокольчиков, кастаньет, ложек, бубна.

На четвертом этапе нашей методики мы обратились к учебно-методическому пособию для детских музыкальных школ О.Е. Шелудяковой и Т.В. Кобелевой «Новые композиторские техники XX века и их отражение в отечественной музыкальной культуре» [24]. Данное пособие посвящено общим принципам музыкальной культуры XX века. Широко представлен биографический материал крупных отечественных композиторов второй половины XX века: С.А. Губайдулиной, Э.В. Денисова, А.Г. Шнитке и др. Авторами рассмотрены композиторские техники, среди которых представлены: серийная техника, алеаторика, сонористика, полистилистика и др.

Из данного пособия нами были использованы творческие задания, которые были представлены О.Е. Шелудяковой и Т.В. Кобелевой в теме «Новые звуковые миры» (сонористика). Например, творческое задание №4 из вышеуказанной темы. Детям предлагалось прослушать фрагмент музыкального произведения, затем «нарисовать и передать при помощи красок или геометрических фигур свои ощущения» [24, с. 39].

Представленная методика развития восприятия произведений современной музыкальной культуры у младших школьников на предмете «Слушание музыки» является эффективной (по результатам диссертационного исследования), прошла апробацию и нашла широкое применение в образовательных учреждениях г. Екатеринбурга, Свердловской области и республики Марий Эл.

Выводы. В данной работе рассмотрены возможности включения современной академической музыки в процесс музыкального образования младших школьников в детских музыкальных школах. При этом мы рассматривали возможности только одного вида музыкальной деятельности детей – восприятия, по причине того, что именно он является главным и основным в музыкальном образовательном процессе (Б.В. Асафьев, Д.Б. Кабалевский). В работе раскрыты

пути приобщения младших школьников и их родителей к музыкальным шедеврам, созданными великими композиторами, как С. Губайдулина, В. Гаврилин, Э. Денисов, А. Шнитке, С. Слонимский, Р. Щедрин и др., которые составляют славу мирового музыкального искусства. Мы также показали возможность включения таких произведений в программу по слушанию музыки, используемую преподавателями в образовательном процессе детской музыкальной школы. Освоение детьми музыкальных произведений, сочиненных в направлениях неофольклоризма, а также техник сонористики, полистилистики (коллаж) дают им возможность представить сложный, разнообразный и уникальный мир современной академической музыки, являющейся частью общей музыкальной культуры человечества.

### *Список литературы*

1. Асафьев Б.В. О музыке XX века [Текст] / Б.В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1982. – 290 с.
2. Асафьев Б.В. Речевая интонация [Текст] / Б.В. Асафьев. – М.; Л.: Музыка, 1965. – 136 с.
3. Бальчитис Э.И. Вопросы развития восприятия музыки у школьников (на материале современных музыкальных произведений) [Текст]: Автореф. дис. ... канд. пед. наук / Э.И. Бальчитис. – М.: [б. и.], 1967. – 20 с.
4. Знаменская И.А. Современная музыка для детей в учебно-педагогическом процессе (к проблеме музыкального развития младших школьников) [Текст]: Дис. ... канд. пед. наук / И.А. Знаменская. – М.: [б. и.], 1985. – 228 с.
5. Кабалевский Д. Композиторское образование и современная музыка [Текст] / Д. Кабалевский // Советская музыка. – 1972. – №1. – С. 37–43.
6. Кабкова Е.П. Художественное обобщение на занятиях искусством в школе [Текст] / Е.П. Кабкова. – М.: Ин-т художеств. образования РАО, 2004. – 261 с.
7. Козлова Э.В. Эстетическое воспитание учащихся (5–8 классов) в процессе изучения произведений советской музыки [Текст]: Дисс. ... канд. пед. наук / Э.В. Козлова. – М.: [б. и.], 1970. – 220 с.

8. Корсунская М.Л. Музыка С.С. Прокофьева как средство эстетического воспитания в начальной школе [Текст]: Автореф. дис. ... канд. пед. наук / М.Л. Корсунская. – М.: [б. и.], 1975. – 31 с.

9. Костюк А.Г. О мелодической ориентации музыкального восприятия [Текст] / А.Г. Костюк // Восприятие музыки : сб. статей. – М. : Музыка, 1980. – С. 112 – 126.

10. Латышев, О.Л. Педагогические проблемы семейного музыкального воспитания детей [Текст] : дис. ... канд. пед. наук / О.Л. Латышев. – М. : [б. и.], 2002. – 24 с.

11. Миронова, М. П. Развитие восприятия современной музыки как педагогическая проблема: в условиях музыкально-педагогического обучения студентов педагогического вуза [Текст]: Дис. ... канд. пед. наук / М.П. Миронова. – М.: [б. и.], 1998. – 205 с.

12. Михайловская Н. В плену догм [Текст] / Н. Михайловская // Советская музыка. – 1965. – №9. – С. 105–114.

13. Музыка XX века [Текст]: Очерки в 2 ч. Ч. 2, кн. 5. – М.: Музыка, 1987. – 343 с.

14. Рабина Т.М. Восприятие музыкальной культуры XX века как педагогическая проблема: на материале уроков музыки в старших классах общеобразовательной школы [Текст]: Автореф. дис. ... канд. пед. наук / Т.М. Рабина. – М.: [б. и.], 2004.

15. Радынова О.П. Музыкальные шедевры [Текст]: Программа музыкального воспитания детей дошкольного возраста с метод. рекомендациями / О.П. Радынова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Гном и Д, 2006. – 80 с.

16. Ройтерштейн М.И. О современной музыке для детей [Текст] / М.И. Ройтерштейн // Музыкальное воспитание в школе. – М.: Музыка, 1986. – Вып. 17. – С. 6–24.

17. Рулева И.В. Музыка в потоке времени [Текст]: Авторская программа по слушанию музыки и муз. лит. для учащихся ДМШ и ДШИ / И.В. Рулева. – Екатеринбург: [б. и.], 1999. – 47 с.

---

18. Судаков В.Ф. Формирование у младших школьников культуры восприятия произведений советской музыки [Текст]: Дис. ... канд. пед. наук / В.Ф. Судаков – Л.: [б. и.], 1977. – 167 с.

19. Феруз С.А. Воспитание музыкальной культуры младших школьников в семье [Текст]: Автореф. дис. ... канд. пед. наук / С.А. Феруз; НИИ ХВАПН СССР. – М.: [б. и.], 1990. – 19 с.

20. Чернова-Пэн Т.А. Уметь слышать музыку [Текст] // Музыка – детям: Сб. статей / Сост. Л. Михеева – Л.: Музыка, 1981. – Вып. 4. – С. 65–73.

21. Шамтиева М.Р. Музыка XX века в развитии музыкальной культуры младших школьников [Текст] / М.Р. Шамтиева, Н.Г. Тагильцева // Искусство и образование. – 2007. – №5 (49). – С. 61–66.

22. Шамтиева М.Р. Развитие восприятия музыки XX века у младших школьников в детской музыкальной школе [Текст] / М.Р. Шамтиева // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2008. – №29 (65). – С. 467–470.

23. Шевченко Т.В. Введение в современную композицию на уроках ДМШ и ДШИ элементов современного музыкального языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://festival.1september.ru/articles/506429/>

24. Шелудякова О. Е. Новые композиторские техники XX века и их отражение в отечественной музыкальной культуре [Текст]: Учеб.-метод. пособие для ДМШ / О.Е. Шелудякова, Т.В. Кобелева; Урал. гос. пед. ун.-т, Урал. гос. консерватория им. М. П. Мусоргского. – Екатеринбург: [б. и.], 2002. – 106 с.

---

**Шамтиева Марина Романовна** – канд. пед. наук, доцент ФГБОУ ВПО «Марийский государственный университет», Россия, Йошкар-Ола.

---