

**Открыть пути слуха.
Преподавание музыки как
аудиопедия**

Як навчати дітей музиці? Як зробити так, щоби музикування збагатило їхнє життя й стало його невід'ємною частиною – попри можливу «відсутність слуху», яка зазвичай вважається непереборною перепорою? Авторка цієї книжки, вальдорфська вчителька музики й терапевт із великим досвідом, виявляє, як ключом до успішного навчання музиці стає саме навчання сприйняття, слухання («аудіопедія») – і пропонує безліч конкретних вправ для школярів будь-якого віку з 1-го по 8-й клас. Для класних вчителів, вчителів музики й усіх, хто прагне розвивати в дітях чутливу відкритість до світу.

РАЙНХИЛЬД БРАСС



ОТКРЫТЬ ПУТИ СЛУХА



ПРЕПОДАВАНИЕ МУЗЫКИ КАК АУДИОПЕДИЯ

Аннотация

Как обучать детей музыке? Как сделать так, чтобы музицирование обогатило их жизнь и стало ее неотъемлемой частью — несмотря на возможное «отсутствие слуха», которое обычно считается непреодолимым препятствием? Автор этой книги, вальдорфский учитель музыки и терапевт с огромным опытом, показывает, как ключом к успешному музыкальному обучению становится именно воспитание восприятия, слушания («аудиопедия») — и предлагает множество конкретных упражнений для школьников всех возрастов с 1-го до 8-го класса. Для классных учителей, учителей музыки и всех, кто стремится развивать в детях чуткую открытость к миру.

ISBN 978-617-7314-44-7

© edition zwischentone, 2010

© Издательство «НАИРИ», Киев, 2020

ОТКРЫТЬ ПУТИ СЛУХА. ПРЕПОДАВАНИЕ МУЗЫКИ КАК АУДИОПЕДИЯ

Вольфгангу Штрюбингу (1944-2005)

Вы должны не образовывать, а
вслушиваться!

Юлиус Книрим (1919-1999)

Введение

Учиться музыке мы начинаем по слуху — так же как и учиться речи: в начале было ухо. С точки зрения биологической эволюции вопрос, развивается ли речь на основе пения или же пение — на основе речи, длительное время оставался открытым. С позиций нейробиологии можно исходить из того, что пение и речь, песня и язык произрастают из одного и того же корня и совместно используют одни и те же нейронные ресурсы. Музыкальный опыт начинается со слушания, формирующего наш слуховой словарь, который может затем претвориться в пение и речь. Тело, дыхание и голос составляют первые и важнейшие средства музицирования; слух и движение стимулируют их. Музыкальное воспитание как аудиопедия представляет в этой связи интересный и, как мне кажется, сущностно важный вариант музыкального воспитания. Райнхильд Брасс собрала драгоценную коллекцию упражнений для укрепления и развития слуха школьников, которому, наряду с голосом и инструментом, принадлежит в воспитательной работе центральное место. Ведь «слух — это весь разум музыканта», как определил Арнольд Шёнберг в своем, открывающем новые измерения музыки учении о гармонии. Джон Кейдж, говоря об обращении с новым, пожелал своим слушателям *Happy New Ears* («счастливых новых ушей»). Уже в семидесятые годы прошлого столетия идея преподавания музыки как воспитания слуха или как эстетического воспитания восприятия выступала в качестве одной из конкурировавших музыкально-дидактических концепций. Так пожелаем этой книге многочисленных читателей — учителей, способных воодушевиться и вернуть центральное место в преподавании

музыки самой музыке, чтобы основой обучения стали звук и ритм, а не знания о музыке.

Вильфрид Грун Фрайбург, сентябрь 2009 года

Предисловие

Одна из коллег годами спрашивала меня: «*Чем ты, собственно, занимаешься: музыкальной терапией или музыкальной педагогией?*» Сама я никогда не задавалась таким вопросом. Для меня между двумя этими областями не существовало разграничения, так что я отвечала ей: «*Я занимаюсь педагогической музыкальной терапией и терапевтической музыкальной педагогией.*»

Однажды я прочла статью о новой профессии — *визиопедии*. Задача ее — вновь учить видеть людей, длительное время остававшихся лишенными зрения. И тут я поняла: то, чем я занимаюсь, — это *аудио-педия*, педагогика, работающая со слухом (от лат. *audire* — «слушать»).

В широком смысле аудиопедия является одной из форм терапии. Греческое слово *θεραπεύω* означает «лечить, заботиться, защищать». Детей необходимо защитить от непосильных чувственных впечатлений, от потока звуковых перегрузок и от опасности потерять себя в отсутствие тишины. Ведь они беззащитны перед всем тем, что льется им в уши, и часто пытаются защититься, прячась. Пресловутые *затычки в ушах*, наушники, столь любимые детьми и подростками, можно рассматривать как попытку защититься от непреодолимого, назойливого внешнего окружения. Но то, что попадает в уши подростка взамен, приводит не только к отгораживанию слушателя от мира, но и к его побегу от самого себя. Тяга к сильным слуховым впечатлениям легко может перейти в привычку; она глушит слух и нарушает тишину, столь необходимую нам для того, чтобы прийти к самим себе.

Вопрос, который всегда поражал меня в годы работы в школе: «А, так вы преподаете музыку, опираясь только на слух?» Я не переставала удивляться такому вопросу, ведь на что же еще можно опираться, преподавая музыку? Однако чем больше я прислушивалась к происходящему вокруг, тем больше убеждалась, что и вправду слушание — а лучше сказать, вслушивание — для многих учителей вовсе не является главной целью преподавания музыки. Отчасти это объясняется тем, что данный предмет требует особых, часто труднодостижимых условий. Начиная с нехватки подходящих помещений и подходящих инструментов и заканчивая расписанием, требующим лихорадочной смены пространств и постоянных перестановок мебели, внешние условия превращают развитие у детей слуховой готовности в каторжный труд. В такой обстановке слушание становится исключением, а вслушивание вообще исчезает из повседневной (школьной) жизни.

Аудиопедия — это искусство учить слушать, стимулировать слух, углублять и интенсифицировать его. Слух — основа любой коммуникации, предпосылка любого учения. Поэтому я убеждена, что, несмотря на все трудности, каждый учитель музыки должен стать аудиопедом.

Почему столь важен именно слух?

Благодаря исследованиям Альфреда Томатиса мы знаем, что ухо — первый орган чувств, который полностью формируется уже на пятом месяце беременности. С другой стороны, из сообщений людей, имевших посмертные переживания, мы узнаем, что слух остается активным даже тогда, когда деятельность других органов чувств уже прекращается. В Тибетской Книге Мертвых есть свидетельство о том, что в прошлом существовал ритуал, называвшийся «освобождением через слух» (*bardo thodol*). Во время церемонии жрец рассказывал умершему о том, что ожидает его после смерти,

ведь было известно, что его способность слышать еще не угасла. Таким образом, слуховое восприятие имеет место как до рождения, так и после смерти. Тем самым, как никакой другой орган чувственного восприятия, слух прокладывает мост в жизнь и из жизни.

Но как мы обходимся с нашими ушами — самым филигранным и самым восприимчивым из всех наших органов восприятия? Каждый пятый взрослый в Германии страдает нарушениями слуха. Три миллиона человек подвержены тинниту (шуму в ушах); тенденция нарастает, и в числе больных все больше детей.

Самое время встать на защиту слуха!

Представленные в этой книге упражнения родились в течение более чем 20 лет работы в школе со многими-многими детьми. У меня не было примеров для подражания — только поддержка моих учителей из Свободной музыкальной школы. Вот почему прошло немало времени, пока описанный здесь путь стал зримым, слышимым и готовым к тому, чтобы по нему могли пройти другие.

Луиджи Ноно в своей женеvской лекции «Заблуждение как необходимость»[1]сказал:

«Тишина.

Очень трудно ее слушать.

Очень трудно в тишине слушать других».

Пусть эти импульсы достигнут открытых ушей и побудят к новому преподаванию музыки: к терапевтически-педагогическому преподаванию музыки с опорой на слух.

Райнхильд Брасс

Ко второму изданию

Открывать пути слуха — здесь учитель может идти неизведанными тропами. Что может быть более захватывающим, чем вслушиваться в то, как по-разному развиваются пути детского слуха, создавать для него пространство и встраиваться в него своим слухом? Как могу я, взрослый, создать атмосферу, в которой дети и учитель могли бы отправиться в путешествие к новым открытиям и вместе услышать что-то небывалое?

Вслушиваться означает одновременно открывать себя, отпускать себя. Но одновременно это означает стать ранимым, поступиться самым интимным. Всем, кто отправится в путешествие по неслыханным ранее дорогам слуха, я желаю осторожности и понимания на всех путях, в том числе и на тех, что кажутся неверными. Ведь только пройдя множество путей, я открою тот, который будет правильным для меня.

Я хотела бы, чтобы второе издание этой книги порадовало вас на этом пути и подарило радость открытий в новых пространствах слуха! (О вслушивании и об открытии новых слуховых пространств рассказывает также фильм Гербурга Фукса «Открывая пути слуха».)

*Райнхильд Брасс Виттен,
ноябрь 2011 года*

К ситуации

В начале XX века прозвучал призыв Элен Кей сделать его веком ребенка. Как много было с этим связано надежд и как много их рухнуло спустя столетие, по результатам исследования PISA! Согласно этому исследованию, наши дети слишком мало учатся в школе — так давайте отправлять их туда раньше. Детей начинают обучать в школе с пяти лет, и детство незаметно почти исчезло под напором стремления к раннему интеллектуальному развитию. На выдающиеся результаты, продемонстрированные Финляндией согласно PISA, разумеется, обратили внимание, однако в нашей школьной системе ничего не изменилось. Стратегия инвестиций в раннее детство, когда воздействие на ребенка приводит к наибольшим изменениям (рецепт финского успеха), принята не была. Вместо этого появились маленькие классы в старшем звене школы, хотя в этом возрасте именно большие группы, сформированные на основе разных классов, могли бы помочь подросткам научиться самостоятельности в работе!

К счастью, есть такие энтузиасты, которые даже внутри жестко устоявшихся структур показывают, что разрушение старых форм совсем не обязательно ведет к анархии, а, напротив, может вернуть ученикам и учителям радость учения. Журналист Райнольд Каль приводит в своих фильмах воодушевляющие примеры преобразованных современных школ и детских садов. Не служит ли ужасный синдром хронической усталости, от которого страдают столь многие ученики и учителя, признаком того, что надо что-то изменить?

Современные дети гораздо раньше, чем в прежние века, становятся (намеренно или нет) самостоятельными и ищут

прочных отношений, создающих атмосферу уверенности и защищенности, в которой может расцвести радость учения. Дети хотят учиться, но не всегда встречают для этого такие условия, в которых могут в первые годы своей жизни развиваться так, что их телесные чувства могут раскрываться. В школе сегодня приходится наверстывать многое из того, что прежде было необходимым условием самого принятия ребенка в школу.

Значимой составляющей здорового развития ребенка раннего возраста является сфера движения. В наши дни ее либо подвергают гипертрофированному развитию путем чрезмерных занятий спортом, так что у детей отвердевают все мышцы, либо, наоборот, вследствие недостатка движения дети выглядят как парализованные, поскольку вся их мускулатура вялая. Чувство равновесия почти не тренируется, чувство осязания зачастую развито лишь в малой степени, сил у детей настолько мало, что они очень быстро устают.

И в данной ситуации надежду должно принести именно занятие музыкой?

В качестве ответа на этот вопрос я хочу рассказать о том опыте, который приобрела за время двадцатилетней работы в школе Видар в Ваттеншайде, и воодушевить тех, кто нуждается в новом импульсе. Ведь мой опыт говорит мне: перемены возможны!

Предпосылки к музицированию

«Я не умею петь!»

Вполне возможно, что для многих читателей слова «урок музыки» связаны со столь негативными переживаниями, что они даже вспоминать об этом не хотят. Остались ли вообще у кого-то позитивные впечатления от встречи с музыкой — какой бы то ни было — в детстве? К сожалению, нередко об этих уроках вспоминают как о чем-то *ужасном*.

Во введении к заслуживающей внимания книге Тобина Харта «Духовный мир ребенка» Дж. Ч. Пирс пишет, что благодарен британскому этнологу Николасу Блертон-Джонсу за одно ценное наблюдение: «Он установил, что во всех культурах мира маленькие дети при встрече с незнакомым предметом или явлением остаются вначале стоять неподвижно и показывают на него. Затем ребенок оборачивается, чтобы посмотреть, как будут реагировать сопровождающие его родители или другие взрослые. Прежде чем схватить незнакомый предмет, подвергнуть его непосредственному чувственному исследованию и составить для себя соответствующую ему «структуру знания», ребенок бросает на родителей испытующий взгляд: не только с тем, чтобы убедиться, что знакомство с этим предметом будет безопасным, но и для того чтобы проверить, знают ли взрослые этот предмет и выражают ли свое одобрение»[2].

Далее Пирс пишет, что именно реакция родителей (не имеет значения, выразили они ее громко или незаметно; она может быть вообще бессознательной) определяет, продолжит ли ребенок исследование обнаруженного предмета или нет. Важно, что он переживает: родителям знаком этот феномен. Тогда, как

установили исследователи, в его мозгу устанавливается соответствующая нейронная связь. Но ведь это означает: будет мир ребенка позитивно расширяться или нет, зависит от того, какое внимание его открытиям уделяет взрослый.

Эти замечания Пирса помогли мне лучше понять один феномен, с которым я часто сталкивалась на протяжении многих лет своей работы в школе. Среди родителей я всегда искала тех, кому нравится петь в хоре. При этом я часто наталкивалась на отказ: мол, еще учитель музыки говорил, что ему или ей петь не дано, пусть уж лучше тихо посидит. Интересно, что большей частью я слышала это от мужчин (возможно, потому наблюдается такая нехватка мужских голосов в хорах, хотя здесь, безусловно, играет свою роль и феномен ломки голоса), но порой и от женщин. Особенно мне запомнилась одна мама. Она призналась, что никогда не могла понять тех жестов, которые делает перед поющим классом учитель. Слова «*выше*» и «*ниже*» долгое время оставались для нее совершенно бессмысленными: ведь все звуки звучат *вокруг нее*, как же их можно так абстрактно различать? Учитель подсмеивался над ней, когда она, еще будучи подростком, демонстрировала такое непонимание. Своей неправильной реакцией взрослый лишил ее радости пения, но стремление петь у нее сохранилось.

Многим пришлось в детстве пережить непонимание и глубокую обиду в связи с музыкой. Да и уже само деление школьников на *музыкальных* и *немузыкальных* — жестокость, заслуживающая наказания!

Не только в школе, но и в беседах со студентами, будущими педагогами, мне часто приходилось сталкиваться с тем, что они как неизбежный приговор судьбы принимают свои неудачи в пении или игре на инструменте. Негативный опыт, приобретенный в детстве, живет потом очень долго.

Потребуется много времени и сил для того, чтобы вновь приблизиться к этим зачастую глубоко спрятанным переживаниям, внимательно изучить их и освободиться от вызванных ими укоренившихся стереотипов поведения.

Внутренние и внешние условия

В каждом человеке живет музыкант. Зачастую он не получает признания и таится, иногда болеет и чахнет, в самых тяжелых случаях — погружен в глубокий сон. Однако музыка устанавливает связь между Я (личностью) человека и его душой. Образно говоря, Я — это исполнитель, а душа — инструмент. Если инструмент сломан, расстроен или запачкан, музыкант не может извлечь из него ни одного тона, не способен выразить себя с его помощью. Сыгранность исполнителя и инструмента может нарушиться и по другим причинам, например — если исполнителем овладели вялость и отупение, если он потерял надежду и не прибегает больше к средству своего самовыражения.

Для того чтобы ребенок мог сформировать свою музыкальность и пережить ее в позитивном ключе, он нуждается в сопереживании со стороны взрослого, на основе которого мог бы сделать собственные открытия и набраться собственного опыта. Сопереживание означает в данном случае серьезное отношение к попыткам ребенка выразить себя при помощи звуков, когда взрослый находит время, чтобы прислушаться к нему. Отвести дочь или сына в музыкальную школу и потом забрать — этого совершенно недостаточно. Наша заинтересованность, открытость по отношению к музыкальным способностям ребенка проявляются уже с самых первых его попыток что-то сыграть на инструменте, но прежде всего — с внимания ко всем переживаниям звучания в повседневной жизни. Если взрослые внимательно слушают, если они

выражают удивление и восхищение первыми опытами ребенка в данной области — это лучшие предпосылки для того, чтобы у него сформировалось доверие к своему внутреннему музыканту.

Однако должно быть и достаточно внешних музыкальных стимулов:

« Исследования музыкальной одаренности показали, что каждый человек рождается с определенным потенциалом дарования, то есть с потенциалом к обучению, который наиболее высок при рождении, а затем постепенно снижается, если не находит постоянного подкрепления как в виде внешних раздражителей, так и в виде ненавязчивых предложений что-либо послушать или что-то разучить. Ведь для своего развития мозг нуждается во влиянии внешних раздражителей и становится, в свою очередь, зеркалом, отражающим весь приобретенный опыт. Без музыкальных стимулов не смогут сформироваться никакие музыкальные представления! Уже совсем маленький ребенок проявляет витальную, естественную потребность в ритмизированном звучании и использует музыку в качестве элементарного средства выражения (и коммуникации!)»[3].



Игра на большой лире

Однажды в школе я играла на большой лире и предложила одному из школьников подвигаться под музыку. Он спросил, как ему двигаться: строго под музыку или как он сам захочет? Этот вопрос показал, что мальчик не только мог слушать на различных уровнях, но и был способен отделять их друг от друга — сложнейшая задача для девятилетнего ребенка! Если бы я посмеялась над вопросом, вряд ли мальчик еще хоть раз захотел бы двигаться под музыку.

Когда мы сосредоточенно слушаем, то пребываем в совершенно открытом состоянии. Мы полностью отдаемся. В подобном состоянии мы в определенном смысле беззащитны перед тем, что приносится извне. Стоит нам теперь натолкнуться на непонимание или критику, как мы закрываемся. Чувства ребенка в подобной ситуации будут глубоко уязвлены, и позже исцелить их можно будет только с большим трудом.

Тот, кто хочет сегодня преподавать музыку, должен осознавать факт, что мир предрасположен к тому, чтобы дать заглухнуть и зачахнуть внутреннему музыканту ребенка. Погруженность в потоки шумов и разнообразных звуков, пронизывающие все вокруг; блокировка слуха застывающими на его поверхности музыкальными произведениями; глухота души, ставшей грубой и малочувствительной, — все эти явления нашего времени остро ставят вопрос о новом понимании педагогики вообще и преподавания музыки в особенности.

Представление о том, что существует некая правильная музыка, которую — в какой бы то ни было форме — следует преподавать детям, чтобы они выросли музыкально образованными, кажется мне устаревшим. Сегодня необходимо, если можно так выразиться, приложить внутреннее ухо к

каждому ребенку, чтобы в ребенке услышать его музыку. Такое вслушивание — трудная задача, потому что заранее отобранная учителем музыка заглушает ту (часто совсем другую, совершенно своеобразную, возможно, даже непривычную) музыку, которая звучит в самом ребенке. Но тот, кто, готовясь к музицированию вместе с детьми, исходит из того, что при таком музицировании в действительности будет происходить нечто новое, к чему стоит отнестись всерьез, заметит, что может зазвучать совсем новая, неслыханная музыка.

А раз так, то главной задачей учителя музыки становится распознать в ребенке музыканта, благодарно принять его во всей его оригинальности и вызвать его творческое богатство к совместной жизни со всеми другими оригинальными музыкантами, которых еще можно обнаружить в его классе.

Музыка и движение

Норберт Виссер в своих размышлениях под заголовком «XX век и будущее нашей музыки» пишет о том, как развивалось в течение столетий слуховое восприятие, и о том, как прочитывается ход этого развития при взгляде на архитектуру: *«Древняя форма (вплоть до перехода от готики к Ренессансу) была как бы слушанием из периферии. Новая форма (вплоть до начала XX века) соответствовала слушанию из центра, из которого певец или инструменталист становятся доступны слуху. Будущая форма — как бы слушание в движении, причем таким образом, что звуки словно проистекают из многих пространственных направлений при сохранении направленности восприятия из центра; при этом речь идет не о физическом движении источника звука, а о движении из собственного восприятия»*[4].

В случае зрительного восприятия существует множество различных *визуальных пространств*; в зависимости от того, куда

зрители направят свое внимание, они воспринимают каждый раз что-то иное, хотя физически продолжают находиться в одном и том же пространстве. В противоположность этому музицирование создает одно *слуховое пространство*. В этом *пространстве* уже никто не может одновременно с другими исполнять свою музыку. Музыка — искусство, в котором действуют совершенно не те организующие силы, что в живописи либо скульптуре. В принципе можно представить себе, что художники или скульпторы совместно и одновременно создают общее произведение, но, как правило, в живописи или скульптуре каждый художник работает сам по себе, придерживаясь собственного темпа и самостоятельно подбирая краски. Однако при совместном музицировании необходимы общая тема, общая точка во времени, когда все вместе начинают и заканчивают, и нужен кто-то, кто будет всех слушать и, если понадобится, поправлять. Все это указывает на неотъемлемо присущий музыке важный социальный компонент: только если все находятся в совместном слуховом пространстве, становится возможным также и индивидуальное слушание. Задача работающего с детьми взрослого — раскрыть и укрепить эту способность, причем дома — не меньше, чем в детском саду или школе.

Всякий раз, когда стоит задача послушать либо прислушаться (подслушать), необходимо соответствующее настроение. Слово «подслушивать» имеет в немецком языке неприятный привкус: оно напоминает о мрачных временах национал-социализма или ГДР. Однако по своему происхождению слово это носит исключительно позитивный характер: ребенок хочет внимательно слушать взрослого, *слушаться* его и следовать за ним, поскольку убежден в том, что взрослый хочет только самого лучшего (немецкий глагол *hорchen* означает как «вслушиваться», «прислушиваться», так и «подслушивать». —

Прим. пер.). Если освободить это слово от исторического, политического измерения и применить к преподаванию в его прямом смысле, можно будет обнаружить, что «*эта работа (исполнение музыки) идентична радости творения, к которой мы прислушиваемся, ведь слова «слушать» и «прислушиваться» родственны друг другу не только в смысле этимологии*»[5].

Наряду со слушанием фундаментом, опираясь на который можно преподавать детям музыку и находить пути к творческой активности, является движение. Слушание в своей основе — есть не что иное, как метаморфоза движения. Ребенок, если только он здоров, находится в непрерывном движении и при этом, в отличие от взрослого, может воспринимать все, что происходит вокруг. Ребенок весь живет во внешнем мире и пока не располагает собственным внутренним душевным пространством. Он подражает взрослым даже в том, что касается душевных состояний, и лишь в возрасте восьми или девяти лет начинает понемногу выстраивать собственное пространство души. С этого времени внешнее движение начинает мало-помалу превращаться во внутреннее. Это внутреннее движение ведет ребенка к встрече с самим собой, и музыкальное воспитание может в решающей степени подкрепить и стимулировать его. Чем больше приобретет ребенок музыкального опыта, связанного с телесностью, тем больше точек опоры будет позже у его души[6]. Так, слух может расти (или углубляться), если ребенок в первые девять-десять лет своей жизни много двигается, причем — именно под звуки музыки. Игры в лесу или на улице и сегодня открывают много возможностей для развития такого слушающего движения или двигающегося слушания, но одних только таких игр для этого недостаточно.

На протяжении первых семи-восьми лет ребенок еще полностью живет в органах чувств. Он сразу впитывает любое

чувственное раздражение, будучи не в силах ничего ему противопоставить. В этом возрасте человек полностью отдается любому устремляющемуся в него чувственному впечатлению.

Тобин Харт[7] описывает эту способность полностью отдаваться на примере одного восьмилетнего ребенка.

Отец отдыхает с дочерью на тихом пляже. Он наблюдает, как малышка входит в море. Она зашла по пояс в воду и раскачивается туда-сюда вместе с волной. *«Прошло десять или пятнадцать минут, и Марку показалось, что она стоит с закрытыми глазами. Примерно через полчаса она все еще покачивалась в мягких волнах прибоя, стоя на том же месте. Через час Марк обнаружил, что, наблюдая за нею с берега, он тоже покачивается. Казалось, она в трансе. Он стал беспокоиться, все ли с нею в порядке, он спрашивал себя: “Не припадок ли это своего рода? Хорошо ли я намазал ее кремом?”, — но взял себя в руки.*

Прошло почти полтора часа, пока девочка вышла из воды — довольная и сияющая. Она молча уселась рядом с Марком. Спустя несколько минут он осторожно спросил, что она там делала. “Я была водой”, — ответила она тихо. “Ты была водой?” — переспросил он. “Да, — ответила она, — это было супер. Я была водой. Я ее люблю, а она меня любит. Я не знаю, как еще объяснить”. Они молча сидели рядом, пока Миранда не вскочила и не принялась играть с песком».

Ребенок воспринимает услышанное всем своим существом, всем своим телом: он *слышит* всем телом. Кому не случалось видеть маленького ребенка, напуганного шумом? Такое бывает, например, когда мать или отец с коляской останавливаются на красный свет и внезапный рев машин достигает уровня глаз (вернее, ушей) ребенка. Все его тело при этом непроизвольно содрогается, резкий шум полностью пронизывает его. Чем чаще ребенку в его юном возрасте приходится испытывать подобное,

тем скорее он предпримет внутренние защитные меры и закроется от любых акустических переживаний. К сожалению, при этом он лишает себя и возможности воспринимать мир звуков.

Любое слушание требует держать уши открытыми. Каждый сам решает, открыть ли ему собственные уши, но ответственность за детей берут на себя взрослые. Когда мы подвергаем младенца воздействию громкого шума, он не может защититься, он еще грудничок и не может заткнуть себе уши! Тут и вправду можно говорить о насилии по отношению к детям!

Задача преподавателя или родителей заключается в том, чтобы как можно лучше изучить слуховое поведение ребенка и создать для него такие условия, при которых он может иметь достаточное количество способствующих его развитию слуховых восприятий всем своим телом. Это вполне может потребовать от взрослого изменения собственных акустических привычек, к примеру — отказа от громкой фоновой музыки. Воспитание — всегда еще и самовоспитание, как бы это ни было неприятно нам, взрослым.

Формирование слуха

Голос как зеркало слуха

Кінець безкоштовного уривку. Щоби читати далі, придбайте, будь ласка, повну версію книги.

ridmi
ТВІЙ УЛЮБЛЕНИЙ КНИЖКОВИЙ

КУПИТИ