

тщательно, главной задачей здесь становится максимально больший количественный охват, освоение многообразия стилей, жанров, различных технологических приёмов. Именно развитие творческой инициативы, художественно-образной сферы, формирование всего комплекса музыкальных способностей, индивидуальных и личностных качеств студента становится стратегической задачей педагога-музыканта.

Большую роль приобретает и личность самого педагога. Если для науки мало значительно – кто сделал открытие, поскольку важно открытие само по себе, то в искусстве важна личность, её морально-этические качества. Когда человек занимается творчеством, он выявляет в себе лучшие свои качества. Сама атмосфера творчества, которая обязательно должна присутствовать на уроках в классе фортепиано, стимулирует развитие положительных качеств личности студента.

Красота и искусство – понятия неразделимые. Благодаря искусству наиболее ярко выявляются художественные способности, духовные и практические чувства, сущностные силы человека. Плодотворная работа над музыкальным произведением невозможна без желания увидеть прекрасное, проникнуться духом композитора, передать свои чувства через собственную исполнительскую деятельность.

И.Ю. Волосатова

**НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ
ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ УЧАЩИХСЯ
НА УРОКАХ ПО ПРОГРАММЕ
М.С. КРАСИЛЬНИКОВОЙ**

"К ВЕРШИНАМ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА"

Проблема творческого развития подрастающего поколения всегда была актуальной. Но особую остроту она приобрела сегодня. Происходящие в обществе социально-экономические, политические изменения поставили перед педагогами задачу формирования эмоционально устойчивой, социально адаптированной, творческой личности, способной осуществлять демократические преобразования, адекватно реагировать на противоречивую и напряжённую социокультурную ситуацию. Этим вызван широкий поиск новых путей, моделей, форм приобщения школьников к творческой деятельности.

Поиск этот даёт определённые положительные результаты, но до решения проблемы ещё далеко. Одна из причин этого состоит в том, что исторически в школьной педагогике сформировалась неверная оценка роли и места эстетического компонента в системе общего образования. Это изначально лишило учебные дисциплины художественно-эстетического цикла возможности эффективно влиять на образовательный процесс в целом, а главное –

на творческое саморазвитие и творческую самореализацию формирующейся личности.

Основная тенденция в современной музыкальной педагогике – активизировать процесс музыкально-эстетического воспитания ребенка через творческое развитие его личности – обусловлена объективными факторами: высокой ролью творчества в познании мира, необходимостью всестороннего развития личности, природной активностью ребенка, требующей творческой деятельности. Эта тенденция опирается на определенный исторический опыт.

Так, большой интерес представляют теоретические разработки и практические рекомендации крупнейших педагогов-музыкантов Б.Л. Яворского и Б.В. Асафьева, работавших в первые послереволюционные годы. Исходя из своих музыкально-теоретических концепций (у Б.Л. Яворского – теория музыкального мышления, а у Б.В. Асафьева – теория интонации), они выступили с идеей творческого развития личности ребенка через его собственное музыкальное творчество.

Б.Л. Яворский первым из педагогов-музыкантов призвал к массовому развитию у детей навыков сочинительства и ввел в урок такой вид работы, как "детское творчество". Традиционные же виды деятельности – хоровое пение, движения под музыку, игру в детском ударном оркестре он рекомендовал разнообразить импровизациями. Б.Л. Яворский разработал и своеобразную систему "введения ребенка в творчество", которая предполагала: 1) накопление впечатлений; 2) спонтанное выражение творчества в зрительных, сенсорно-моторных, речевых проявлениях; 3) импровизации – двигательные, речевые, музыкальные, изобразительные; 4) создание собственных композиций, отражающих художественные впечатления; 5) собственно музыкальное творчество, предполагающее сочинение песен, инструментальных пьес¹. Б.В. Асафьев главным средством развития музыкальных способностей ребенка считал "вызывание" у него "творческого дара", который заключается в способности изобретать и комбинировать музыкальный материал. Причем подчеркивал, что речь идет не о развитии специфических композиторских навыков, а о пробуждении творческого музыкального инстинкта, потребности в творчестве, которая может проявиться в придумывании разнообразных подголосков, варьировании основного мотива, внесении легкой фигурации в мелодию и т.п. Ребенку этому следует учесть².

Ценным вкладом в музыкальную педагогику и психологию является работа Б.М. Теплова "Психология музыкальных способностей", в которой он пишет, что поскольку музыкальное творчество ребенка связано с эмоциональным

¹ Морозова С.И. Музыкально-творческое развитие детей в педагогическом наследии Б.Л. Яворского: Автореф. дисс. канд. пед. наук. М., 1982.

² Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Л., 1973.

откликом на явления жизни, то оно чрезвычайно полезно в период первоначального обучения, когда закладываются основы отношения к музыкальному искусству³.

И сегодня проблема творческого развития ребенка по-прежнему актуальна. Решать задачи развития творческой личности ребенка, раскрытия его личностного "Я" призваны, в том числе, и уроки музыки как уроки искусства.

Соотнесем понятие "творческая личность" с понятием "художественное восприятие". Последнее мы понимаем как способность ребенка к художественной деятельности, как проявление умений творчески сопоставлять, сравнивать, обобщать различные образы в рамках одного сюжета, умение ассоциативно мыслить, устанавливать жизненные связи.

Однако развитие художественного восприятия по целому ряду причин в школьной практике не реализуется, поскольку обучение, особенно в искусстве, строится в основном пассивно, направлено в целом на воспроизведение уже созданного. Поэтому все усилия педагога, ставящего задачу творческого развития личности ребенка, должны быть направлены на поиск и внедрение активных, творческих форм и методов обучения, на развитие учащихся средствами искусства, на совершенствование педагогических технологий в свете концепции творчески развивающего обучения и на определение базового компонента художественного воспитания и образования.

В программе по музыке для общеобразовательных школ основная цель музыкального воспитания определена следующим образом: "Ввести учащихся в мир большого музыкального искусства, научить понимать музыку во всем богатстве ее форм и жанров, иначе говоря, воспитать музыкальную культуру школьников как неотъемлемую часть всей их духовной культуры"⁴. Но на практике эта цель часто остается нереализованной: дети с трудом узнают (или вовсе не узнают) изучаемые музыкальные произведения, не могут их напеть и назвать. Все это показатель того, что личностным опытом для школьников пройденный на уроке материал не становится. На наш взгляд, причина заключается в пассивности пути приобретения знаний о музыкальном искусстве, в неразвитом умении осмысливать его содержание. На уроке главенствуют знания *о музыке*, но нет знания *самой музыки*. Словом, на уроке музыкального искусства музыка не имеет статуса главного действующего лица.

На уроке музыки принципиально важно, чтобы он реализовал основную цель воспитания - открытие жизни, открытие ребенком себя в этом мире? Является ли урок музыки только лишь освоением еще одного вида деятельности или это урок, формирующий нравственный "стержень" личности, в основе которого лежит стремление к красоте, добру, правде – к тому, что возвышает человека? Совершенно необходимо, чтобы музыкальная деятельность не стала самоцелью,

³ Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М., 1961.

⁴ Кабалевский Д.Б. Музыка. Программа для общеобразоват. школ. М., 1982.

а чтобы содержание искусства стало "содержанием" ребенка, духовная "работа" стала сокровенной деятельностью его мыслей и чувств.

Целостность, образованность, ассоциативность, интонационность, импровизационность – вот те основания, на которых строится процесс приобщения школьников к музыке. Среди этих оснований особо следует выделить интонационность, так как опора на интонационную природу музыки (с ее речевой проосновой) делает и восприятие музыки, и ее исполнение содержательным, неотчужденным. Именно на таких принципах постижения музыкального искусства строится программа "К вершинам музыкального искусства", разработанная М.С. Красильниковой и др. Дети вместе с учителем проходят при изучении музыкального материала тот же путь его "рождения", что и композитор, создавший это произведение. Задача учителя состоит в том, чтобы дети услышали в звуках содержательную музыкальную историю и постигли логику создания музыкального произведения. На уроке школьники являются композиторами, слушателями и исполнителями в одном лице.

Большая заслуга авторов программы состоит в том, что ими предложен такой вид музыкальной деятельности на уроке музыки, как пластическое интонирование.

Если мы обратимся к истории музыкальной педагогики, то увидим, что к проблеме "музыка-движение" педагоги-музыканты обращались неоднократно. Известный швейцарский педагог 20 века Э. Жак-Далькроз разработал целую систему ритмического воспитания, основой которой являлось развитие музыкального слуха ребенка посредством движений, органически сочетающихся с музыкой.

Отечественные исследователи данной проблемы – Н.Г. Александрова, Н.П. Збруева, Е.В. Конорова, М.А. Румер, В.Е. Яновская – разрабатывали методические основы музыкально-ритмического воспитания еще в 20-30-е годы XX века. На этой базе сложились различные методики музыкально-ритмического воспитания.

Если обратиться к практике общеобразовательных школ, то методическое решение проблемы музыкально-ритмических движений на уроках музыки в разные годы реализовалось по-разному. Учителя использовали в своей работе, особенно с младшими школьниками, отдельные методы и приемы, разработанные как отечественными, так и зарубежными педагогами – К. Орфом, З. Кодаи и другими. Но музыкальная пластика на уроке музыки чаще всего выполняла прикладную функцию: снять усталость, дать физическую разрядку детям. Из-за ограниченного пространства классных кабинетов танцевальные движения использовались и используются на уроках эпизодически. А такой достаточно распространенный метод работы, как прохлопывание ритмических рисунков (например, по карточкам в системе относительной сольмизации), не всегда сочетается с музыкой, а проходит на уроке как изолированный от музыки вид деятельности учащихся.

Авторы же программы "К вершинам музыкального искусства" подошли к проблеме пластического интонирования целостно, исходя из природной музыкальности ребенка, его способности эмоционально откликаться на музыку с помощью двигательных реакций, способности осмысленно, осознанно воспринимать и исполнять музыкальные произведения. В соответствии с принципами программы, пластическое интонирование подразумевает передачу интонационной формы музыки, ее музыкальной драматургии через показ звуковысотности и звукоизвлечения. За единицу объема изучения берут не фрагмент, а целое музыкальное произведение. При изучении используются такие жанры, как симфония, опера, цикл пьес, сюита, кантата, балет.

Какими принципами должен руководствоваться учитель музыки в своей работе по данной программе? Какие методы и приемы изучения материала следует применять?

Отбор и организация музыкального материала в программе "К вершинам музыкального искусства" осуществляется на основе "стилевого подхода и действия принципа интонационной "цепляемости" музыкального материала". Данный принцип, регулирующий знание учащимися самой музыки, выступает как парный по отношению к принципу тематизма, регулирующему систему обобщенных знаний и представлений о музыке. Стилиевой подход требует целенаправленного отбора небольшого круга авторов и их произведений, позволяющих почувствовать индивидуальность мастера, неповторимость его почерка, проявляющегося в разных жанрах, формах музыкального искусства.

Естественно, что для такого глубокого погружения в крупное музыкальное произведение нужны новые методы для изучения материала. Авторами программы были предложены следующие методы:

– метод переинтонирования направлен на раскрытие смысла музыки через музыкальную интонацию в процессе ее изменения, развития, через осмысление произведения целиком или его части в различных исполнительских трактовках, в рамках произведений другого стиля, жанра, исполнения;

– метод "создания шедевров" формирует у школьников способность устанавливать логику сменяемости образов развитого симфонического произведения, развивает такие неотъемлемые грани творческого восприятия, как предчувствие, предвосхищение, интуиция;

– методы интонационно-стилевого анализа обеспечивают познание музыки в единстве процессов ее создания и бытования, позволяют ввести ребенка в художественный мир композитора через сравнение и соотношение интонаций внутри одного произведения, стиля, жанра;

– методы, направленные на развитие собственного детского творчества, включены для активизации у учащихся накопленного музыкального опыта. Это

Красильникова М.С. К вершинам музыкального искусства: Экспериментальная программа по музыке для общеобразовательной школы. М., 1995.

сочинение детьми своих интонаций определенного характера, мелодий определенного жанра, сочинение слов на предлагаемую мелодию, придумывание названия произведения.

Поскольку интонационность является важнейшей закономерностью музыкального искусства и многообразно проявляется в деятельности композитора, исполнителя и слушателя, то и методы постижения музыки на интонационной основе предполагают постоянное ее интонирование во всем многообразии форм:

- пение (вокализация, эскизное, "концертное" исполнение и др.)
- движение (пластика, мимика, жест и др.)
- элементы драматизации, инсценирования.

При изучении крупных симфонических жанров широко используется их графическая запись, что позволяет ускорить сам процесс ознакомления и наглядно сравнить, проанализировать отдельные разделы произведения.

К тому же на уроках идет многократное повторение музыкального материала в различных видах творческой деятельности школьников, что предполагает как "забегание" вперед, так и "возвращение" к пройденному. Часто одно произведение становится фундаментом для изучения и моделирования нового. В результате у детей увеличивается их "музыкально-интонационный словарь". Школьники не просто узнают изученные произведения, а могут спеть музыкальную тему, рассказать о герое, подтвердив свой ответ его музыкальными интонациями.

Хочется подчеркнуть еще одну особенность программы "К вершинам музыкального искусства" – это взаимодействие народной и профессиональной музыки. Освоение народных жанров идет через профессиональную музыку.

Коллектив учителей Рошинской средней школы Волжского района работает по этой программе третий год. За это время дети познакомились с такими произведениями:

- Чайковский П.И., "Детский альбом", "Симфония №4", опера "Пиковая дама", увертюра-фантазия "Ромео и Джульетта";
- Глинка М.И. "Камаринская", опера "Иван Сусанин";
- Григ Э., сюита "Пер Гюнт";
- Прокофьев С.С., симфоническая сказка "Петя и Волк", кантата "Александр Невский", балет "Ромео и Джульетта";
- Бородин А., опера "Князь Игорь", "Богатырская симфония";
- Римский-Корсаков Н.А., опера "Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии";
- Моцарт В.А., "Симфония №40".

Открытые уроки, уроки-обобщения подтверждают глубокие знания детьми изученных произведений. Традиционным стало проведение межклассных конкурсов дирижеров. Конечно же, освоение программы "К вершинам музыкального искусства" от самого учителя требует больших усилий и перестройки взгляда на урок музыки. В результате такого поиска в нашей школе используются следующие формы работы на уроке:

- моделирование (событий, ситуаций, поведения героев);
- пластическое интонирование;
- анализ драматургии;
- стилевой анализ (композитора, жанра и др.);
- исполнение (вокальное интонирование);
- инсценировка.

Видя результат своей работы, глаза детей, когда они наперебой отвечают на поставленный вопрос, подтвердив его знанием музыки; участвуют в театральной постановке вместе с артистами на сцене Самарского оперного театра, – понимаешь, что все это окупает затраты энергии, времени и сил. Программа стала тем импульсом, который разбудил интерес учителей Рошинской школы и Волжского района к проблеме творческого развития учащихся, к проблеме музыкально-эстетического воспитания. Чем разнообразнее будет творчество учителя, тем богаче, интереснее станут его уроки, тем с большей охотой будут идти дети на встречу с музыкой.

Т.Н. Абросимова

О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Система образования в России сегодня переживает сложный период смены образовательной парадигмы, который, наряду с положительными явлениями, отмечен и негативными явлениями – расшатыванием нравственных устоев в обществе, пересмотром моральных норм и ценностей, ростом преступности, наркомании в молодежной среде, словом, всего того, что можно назвать бездуховностью.

Безусловно, отечественная педагогика не стоит в стороне от поиска решения насущных проблем воспитания и образования. Одно из направлений современных педагогических исследований заключается в анализе, переосмыслении и возрождении духовно-нравственных традиций воспитания и обучения прошлого. Как никогда актуально звучат сегодня слова М. Лифшица, который писал: "Если существует область, в которой пример, созданный древностью, сохранил все свое живое значение, это, бесспорно, область эстетического воспитания"¹.

Цель эстетического воспитания - развитие эстетической активности личности как в художественной деятельности, так и в повседневной практической жизни. Задачи эстетического воспитания нацеливают всю систему воспитательной работы на формирование творческой, а не пассивной, созерцательной личности. Воспитание средствами прекрасного предполагает освоение элементарных знаний

¹ Идеи эстетического воспитания. – М., 1973. Т. 1. С. 7.