



Педагогическая организация музыкальной деятельности школьников

Аннотация. Статья посвящена педагогической организации музыкальной деятельности школьников, необходимости целенаправленной педагогической подготовки, в которой должно сочетаться фундаментальное образование и глубокое усвоение научных основ профессиональной деятельности с практическим овладением ею, с формированием практических умений и навыков.

Ключевые слова: эстетическое, музыкально-эстетическое воспитание, искусство, эстетическое чувство, творчество, ассоциация, импровизация, учитель, профессиональный облик.

Состояние музыкально-эстетического воспитания вызывало и вызывает серьёзную критику. Многие ведущие педагоги выдвигают, в этой связи, ряд причин, среди которых и несовершенство школьных программ, и недостаточность учебников, учебных пособий, и неразработанность методов обучения и воспитания, и «отношение» к предмету «Музыка» со стороны руководящих органов образования, необходимость преодоления ещё существующей недооценки роли музыки в школе (что сказывается и в учебном плане и в оснащении занятий), отсутствие подлинной заинтересованности содержанием данного предмета со стороны многих родителей, а, следовательно, и учащихся» [1, 2].

Всё это, к сожалению, в той или иной степени имеет место в нашей школьной системе и, так или иначе, накладывает заметный отпечаток на уровень музыкально-эстетического развития учащихся.

Проблема подготовки учителя – в настоящее время одна из наиболее важных. Это и понятно, так как в его руках дети – будущее.

Передача знаний от старших поколений младшим осуществляется в процессе целенаправленного обучения и воспитания. В результате этого младшие поколения усваивают четыре основных элемента социального опыта – знания, способы деятельности, опыт творческой деятельности, содержание эмоционально-ценностного отношения к миру. Этот опыт усваивается через книги, учебные планы и программы. Однако главным в передаче социального опыта является учитель и его живое общение.

Рассматривая в историческом аспекте проблему подготовки учителя к работе с учащимися, мы отметили, что этот вопрос занимает далеко не последнее место в истории педагогической мысли.

Ещё древнегреческие философы говорили о важности эстетического воспитания. Аристотель, отмечал главную роль музыки и поэзии в эстетическом воспитании.

В эпоху Возрождения эстетическое воспитание рассматривалось как средство гармонического развития личности.

Педагог Я. А. Коменский считал основными чертами учителя – трудолюбие, любовь к делу и детям, мужество, терпение и ласку, умение наслаждаться гармонией в природе и искусстве.



Ж.-Ж. Руссо, основными средствами вкуса считал природу, творческую деятельность человека и искусство, имеющее общественно-нравственное содержание.

И. Г. Песталоцци впервые в истории педагогики поставил вопрос о подготовке учителя увлеченного своим делом, понимающего воспитание как искусство. А последователь И. Г. Песталоцци А. Дистервег, утверждал необходимость воспитания творческих способностей учителя, его педагогического мастерства, общего культурного уровня.

К. Д. Ушинский говорил о необходимости эстетического воспитания в учебном процессе и внеклассной работе. В систему эстетического воспитания он включал природу, труд, содержание учебных предметов, искусство, прекрасное по содержанию и художественной форме.

Вопросы воспитания и образования подрастающего поколения стояли в центре внимания российской педагогической общественности. Выдающийся педагог и психолог П. П. Блонский полагал, что существенной задачей учителя является осуществление эстетического воспитания в школе, так как детский и юношеский возраст – период самых сильных эстетических переживаний, стремления к эстетическому творчеству.

Главным средством эстетического воспитания П. П. Блонский называл искусство. Школа должна воспитывать у учащихся, по его глубокому убеждению, умение осознавать содержание музыкальных произведений, развивать индивидуально-творческие способности.

Он говорил о «живой душе учителя», об увлечённости преподаванием, то есть о тех качествах, которые всколыхнут сердца учеников, дадут им эмоциональные впечатления.

В качестве методов преподавания он высоко оценивал рассказ учителя, «сердечный и простой», который создаёт цельное впечатление; внесение в урок поэзии и музыки.

В своих работах П. П. Блонский нацеливал педагогику высшей и средней школы на поиски активных форм и методов эстетической подготовки учителя. Следует также отметить, что эстетическое воспитание он понимал как художественное (только средствами искусства).

Для того, чтобы осуществить сложные задачи эстетического воспитания в школе, он предлагал следующие этапы подготовки учителя:

- ознакомление с искусством;
- воспитание творческих умений и навыков на основе знаний искусства;
- умение организовать творческую деятельность учащихся в области искусства.

Изучая музыкальное произведение, П. П. Блонский предлагал идти не от музыки к учащемуся, но от учащегося с его переживаниями и настроениями к пению, а от него к музыке: от слушания образцовых произведений для обогащения эстетических эмоций к усвоению этих произведений на слух, к исполнению и анализу музыкального произведения.

С. Т. Шацкий считал, что эстетическое должно пронизывать весь учебно-воспитательный процесс, трудовую, умственную и художественную жизнь детей. Он был убеждён в огромной воспитательной роли искусства: оно даёт радость, воодушевляет на борьбу за новый общественный строй, развивает воображение. Кроме того, С. Т. Шацкий утверждал решающую роль учителя в учебно-воспитательном процессе. Требования к учителю, выдвинутые им заключались в следующем: «... это человек широких общественных интересов, умелый наблюдатель, организатор, умею-



щий создавать в классе бодрую атмосферу, приучать ребят к работе, стимулировать их интересы, делать уроки живыми, захватывающими» [3, с. 212].

С.Т. Шацкий намечал следующие этапы подготовки учителей:

- вводный курс в смысл и характер педагогического дела;
- активное участие студентов в деятельности школы;
- анализ практики в школе, выводы;
- составление плана дальнейшей работы.

Все эти требования нашли своё воплощение в педагогических учреждениях С. Т. Шацкого: колонии «Бодрая жизнь» и на Первой опытной станции по народному образованию, где основными факторами эстетического воспитания были труд, природа, отношения преподавателей и колонистов, и искусство.

Учение С. Т. Шацкого о важности эстетической подготовки учителя, её содержании, формах и методах звучит современно и актуально. Именно поэтому мы исходим из него.

А. С. Макаренко писал: «... воспитатель должен быть активно действующим организмом, сознательно направленным на воспитательную работу». «Вообще выпускники педагогических институтов должны быть во всех отношениях вежливы, чистоплотны, знакомы с литературой, искусством, музыкой» [4, с. 179, с. 381].

Продолжателем педагогических идей А. С. Макаренко являлся В. А. Сухомлинский, который был убежден, что важнейшим средством духовного развития личности должно быть эстетическое воспитание, задача которого – научить видеть в красоте окружающего мира духовное благородство, доброту, сердечность. «Мы стремимся к тому, чтобы через ... умственный и физический труд, через ... творчество, общественную деятельность, нравственно-эстетические отношения, дружбу, любовь – проходила красной нитью мысль – красоту надо ценить и беречь» [5, с. 373].

Центром учебно-воспитательного процесса В. А. Сухомлинский утверждал учителя, которого он называл музыкантом, играющим на тончайшем инструменте – человеческих душах, творцом человека и духа времени, художником, поэтом педагогического процесса.

Среди проблем педагогического исследования В. А. Сухомлинского большое место занимает проблема эстетического воспитания. Об этом свидетельствуют его труды: «Эстетическое и умственное воспитание», «Эстетические чувства в воспитании младших школьников», «Поэзия и её роль в духовной жизни современного молодого человека» и др.

В педагогических трудах он раскрывает формы и методы эстетического воспитания, учащихся на уроках и во внеклассной работе и эстетической подготовке учителя.

Направленность педагогики Б. Л. Яворского вытекала из его теоретической концепции, в которой искусство музыканта выступало в триединстве взаимовлияющих компонентов: композитор – исполнитель – слушатель. Он различал три вида музыкальной деятельности: сочинение, исполнение, восприятие. Каждый вид деятельности включал в себя два других, и в этом была основа формирования музыканта. Восприятие или, как он называл «слушание музыки», считал наиболее активной формой музыкальной деятельности, так как она охватывает всех членов общества без исключения.

В своей практике воспитания Б. Л. Яворский исходил из понимания целостности восприятия ребёнком окружающих его явлений жизни, искусства. «В основе педагогической работы Б. Л. Яворского лежало привлечение различных ассоциаций, как музыкальных, так и не музыкальных. Начальный этап творчества проявляется в



самых разнообразных формах: изобразительных, двигательных, звуковых, словесных» [6, с. 126]. Ведущее место в работе с учащимися Б. Л. Яворский отдавал осуществлению обратных связей. Они заключались «в постоянном взаимодействии учителя с учениками, постоянном изучении запросов, интересов, желаний, стремлений, склонностей воспитуемых» [7, с. 128].

Пути осуществления этого принципа:

- анкетирование;
- коллективное творчество;
- двигательные импровизации;
- инсценировки;
- вокальные импровизации;
- индивидуальный подход;
- предоставление ребёнку творческой инициативы.

В современной музыкальной педагогике очень активно пропагандируется подход, который может быть назван «типологическим». Основной акцент в нём ставится на воспитании умения соотносить прослушанное произведение с одним из «трёх китов» – песней, танцем, маршем.

«Опора на «трёх китов», – пишет Д. Б. Кабалевский, – устанавливает естественную связь школьных занятий музыкой с повседневной жизнью школьников» [8, с. 21].

Но не всегда правильно учителя проводят занятия музыкой. Так, например, в ленинградской школе общего музыкально-эстетического воспитания (экспериментальной) слушание музыки проходит с первых классов под знаком примерно таких вопросов: «Почему музыка... звучит весело?», «В каком темпе музыка?», «Схожи ли показанные музыкальные произведения?» [9, с. 80–81]. Подобная методика слушания музыки не учит ребят вслушиваться в музыку, мыслить, размышлять о ней, а, следовательно, это чисто объективистское, «внешнее» освоение музыкальных произведений.

В современной школе, в современной педагогике возникают методические приемы, которые более точно учитывают специфику школьников.

Так, программа по музыке для I–IV классов Н. Д. Терентьевой, где основное внимание уделено развитию творчества школьников, иллюстрирует один из таких методических приемов.

Ю. Б. Алиевым, например, предложена идея проблемного обучения музыке, в основе которого – спор, столкновение мнений о музыке, а роль педагога – исподволь формировать, корректировать и направлять его течение. Им же выдвинута мысль о необходимости параллельного разучивания со школьниками серьёзного и лёгкого репертуара [10].

Кроме этого, он предложил «разучивать со школьниками по их заявкам самые последние (по времени появления) шлягеры, вне зависимости от их качества: как показала практика, школьники очень быстро разбираются в этом – работа по разучиванию плохих песен сразу показывает, насколько в художественном отношении они примитивны и малоценны. Конечно, этот вид работы – потеря и так мизерного учебного времени, однако он позволяет активно влиять на актуальные музыкальные интересы школьников и, одновременно, проверять эффективность уроков» [11, с. 56].

Если на обычных уроках коммуникативная схема следующая: объяснение учителя, слушание его учениками, запоминание, усвоение предложенного материала, то от уроков музыки ребята ждут совсем иного. Им не нравится доминирующая роль учителя, ограниченность свободы для собственных высказываний. Они уве-



рены, что лучше сначала послушать музыку, обменяться своими впечатлениями и, лишь потом выслушать мнение педагога. «Всё-таки нас слишком мало заставляют мыслить. Можно и нужно вести больше таких уроков, где мы должны были бы говорить, причём говорить много и спорить друг с другом» [12, с. 74].

«Надо ли ещё и ещё раз повторять, что только та система образования жизненна и перспективна, которая учит не мыслям, а мыслить» [13].

К. П. Португалов говорил: «Учитель не может и не имеет права превращаться в бесстрастного информатора, излагающего только факты. Он обязан предстать перед учениками человеком со своей точкой зрения, но он не имеет права выдавать её за единственно верную» [14, с. 69]. И с такими положениями нельзя не согласиться. Учитель должен умело подвести ребят к правильному решению, но ни в коем случае не заставлять принять его точку зрения.

Проанализировав всё выше сказанное, следует отметить, что теоретики педагогики прошлого и настоящего считали, что для того, чтобы изменить систему обучения и воспитания в школе, прежде всего, необходимо изменить учителя, а, следовательно, и систему его подготовки в вузе.

Расширение функций учителя в современном обществе, усложнение задач и содержания воспитания молодёжи обуславливают повышение требований к личности учителя. Сегодня учитель должен обладать самым современным образованием, высоким уровнем интеллектуального, нравственного и физического развития, глубоким знанием детей. От него требуется высокий профессионализм в работе, социальная активность, сознательное и творческое отношение к своему труду, умение сотрудничать с учащимися. Важнейшими чертами профессионального облика учителя должна быть требовательная доброта, душевная щедрость, любовь к детям.

Подготовка такого учителя является задачей высших педагогических учебных заведений. Не останавливаясь на основных качествах, которые должны быть присущи учителю любой специальности в общетеоретическом плане (это прекрасно отражено в литературе вопроса, в частности в трудах Ю. Б. Алиева, О. А. Абдулиной, О. А. Апраксиной, Л. Г. Арчажниковой, Д. Б. Кабалевского, А. В. Луначарского, В. А. Сухомлинского и др.), кратко остановимся на специфике их применения на уроках музыки.

Одним из важнейших качеств, определяющих успех работы учителя, является владение аудиторией. «Владение аудиторией – способность чрезвычайно тонкая, с трудом поддающаяся анализу, а следовательно, и целенаправленному развитию» [15, с. 32].

Известно, что музыкально-педагогические факультеты не готовят исполнителей. Однако, учитель музыки – постоянный исполнитель. «Из всех умений, которыми должен обладать учитель музыки, надо выделить владение инструментом» [16, с. 28].

Как правило, в процессе обучения педагог отдаёт своему ученику частицу самого себя, а во многих случаях – и всего себя. Следовательно, чем значительнее личность учителя, тем больше положительного влияния он сможет оказать на рост личности своего воспитанника. Это играет большую роль для учителя, занимающегося воспитанием средствами искусства.

Особое значение в подготовке педагогов приобретает сочетание фундаментального образования и глубокого усвоения научных основ профессиональной деятельности с практическим овладением ею, с формированием практических умений и навыков.

Существующая разобщённость аспектов, уровней, дисциплин не может удовлетворить специалистов непосредственно занятых проблемами музыкально-воспитательной деятельности. В многочисленной музыкально-педагогической ли-



тературе либо рассматриваются конкретные пути приобщения подрастающего поколения к музыке, либо затрагивается методика развития интереса учащихся к музыкальным ценностям, либо разрабатываются проблемы развития музыкальных потребностей, интересов, восприятия, памяти, слуха и т. д.

Ю. Б. Алиев говорил: «В настоящее время настоятельно назрел вопрос о необходимости обобщить наработанное и связать результаты исследований между собой, соотнеся их с той основной целью, которая стоит перед музыкально-эстетическим воспитанием школьников» [17, с. 92].

На основе изложенного выше можно сделать следующие выводы.

1. Профессиональная подготовка студентов музыкально-педагогических факультетов должна включать в себя теоретический материал и практическое его усвоение.

2. Эффективность подготовки обеспечивается сочетанием предметов музыкального цикла и различных видов музыкально-педагогической деятельности.

3. Важнейшие задачи подготовки – развитие музыкальных способностей, творческого мышления, воображения; обобщение знаний, выработка умений сравнивать, анализировать.

4. Большую роль играет заинтересованность студентов в получении специальных знаний и умений, которая придаёт всему процессу обучения соответствующий характер профессиональной направленности.

5. Важное значение имеют самостоятельные работы студентов, которые тем эффективнее, чем больше обеспечивают связь теоретических положений с практикой музыкально-эстетической деятельности и служат накоплению фонда теоретических знаний параллельно с развитием культуры музыкально-педагогического мышления.

Кроме того, подготовка, совершенствование профессионального мастерства учителя тесно связаны с формированием его духовной культуры. У будущего педагога подрастающего поколения должны быть сформированы основы педагогических умений. Суть их состоит в том, чтобы творчески использовать знания из области психологии, философии, истории культуры, различных видов и жанров искусства для успешного осуществления эстетического воспитания детей и подростков.

Необходимость постоянного совершенствования образовательной и воспитательной деятельности школы в условиях современного времени, предъявляет всё более высокие требования к качеству профессионально-педагогической подготовки педагога к уровню его профессиональных знаний, умений и навыков. Это касается не только общей профессионально-педагогической подготовки, но и конкретных видов разнообразной воспитательной деятельности, к которым воспитателю придётся обращаться неоднократно.

Ссылки на источники

1. Апраксина О. А. Музыка в школьном учебном процессе // Музыкальное воспитание в школе. Вып. 15. – М.: Музыка, 1982.
2. Португалов К. П. Серьёзная музыка в школе. – М.: Просвещение, 1980.
3. Шацкий С. Т. Пед. соч. В 4-х тт. Т. 2. – М., 1975.
4. Макаренко А. С. Соч. в 7-ми тт. Т. 7. – М., 1958.
5. Сухомлинский В. А. Павлышская средняя школа. – М., 1969.
6. Морозова С. Н. Основные направления и приёмы развития детского творчества в педагогической деятельности Б. Л. Яворского и его учеников // Вопросы теории и практики музыкального воспитания школьников. – М., 1982.
7. Там же.
8. Программа для общеобразовательных учебных заведений. Музыка. – М.: Просвещение, 1994.
9. Цетлин Е. Урок музыки – урок общения // Советская музыка. – 1984. – № 2.



10. Алиев Ю. Б. Подросток – музыка – школа // Вопросы методики музыкального воспитания детей. – М., 1975.
11. Дуков Е. В. Музыкальная пропаганда в СССР. Состояние и перспективы. – М., 1989.
12. Португалов К. П. Серьёзная музыка в школе. – М.: Просвещение, 1980.
13. Разумный В. А. Учить не мыслям, а мыслить // Клуб. – 1994. – № 7–8.
14. Португалов К. П. Серьёзная музыка в школе. – М.: Просвещение, 1980.
15. Апраксина О. А. Указ. соч.
16. Программа по музыке для общеобразовательной школы (экспериментальная) 1–3 классы / Под рук. Д. Б. Кабалевского. – М.: Просвещение, 1977.
17. Алиев Ю. Б. Музыкальное воспитание в формировании духовного мира школьников. – М., 1979.

Cherevik Claudia,

candidate of pedagogical Sciences, associate Professor of the chair of pedagogics and psychology of personality, Taganrog state pedagogical Institute named after A.P. Chekhov, Taganrog
cherevik1958@mail.ru

The pedagogical organization of musical activity of students

Summary. The article is devoted to teaching students the organization of musical activity, the need for a focused teacher training, which must be combined fundamental education and profound assimilation of scientific bases of professional and practical mastery of it, with the formation of practical skills.

Keywords: aesthetic, is musical-aesthetic education, art, aesthetic feeling, work, association, improvisation, the teacher, professional shape.



Рекомендовано к публикации:

Горевым П. М., кандидатом педагогических наук, главным редактором журнала «Концепт»