

## Круглый стол на тему: «Гуманистическая направленность музыкального воспитания».

Подготовила: Михаревич Ю. К., преподаватель Академического колледжа

**Цель:** Познакомить студентов с современным взглядом на музыкальную педагогику и психологию в системе образования.

**Задача:** Ориентировать студентов в многообразии современных взглядов на музыкальную педагогику и психологию. Выделить вопросы, приоритетные для музыкального дополнительного образования, конкретно, преподавания музыкально-теоретических дисциплин.

План сообщения:

1. Почему дети бросают музыкальную школу?
2. Некоторые психологические и педагогические вопросы в работе преподавателя детской музыкальной школы.
3. Музыкальной педагогика современности
4. Музицирование как деятельность общения.
5. Список использованной литературы.

Очень часто можно встретить взрослых людей, которые с неприязнью вспоминают, как в детстве посещали музыкальную школу, но потом с облегчением её бросили. Ещё чаще можно встретить детей, которые занимаются музыкой «из-под палки». Отчего происходит так, что занятие для души становится «каторгой»?

Тому, конечно, есть множество причин. Некоторые из них субъективного характера, например не нравится инструмент, не подходящий педагог и другие факторы которые не сложно скорректировать. Однако есть и другие причины, которые кроются в самой сущности музыкальной педагогики. Они проявляются в разной степени у каждого педагога и не одинаково влияют на каждого отдельного ученика, поэтому создаётся впечатление благополучия в этой сфере.

Как наука музыкальная педагогика появилась очень давно, когда живое исполнение было единственным способом послушать музыку. Овладеть игрой на инструменте стремились все, а не имеющие музыкального образования считались необразованными. Эталоном музыканта были гении, и к их совершенству стремился довести педагог своего ученика любой ценой.

Множество теоретических трудов, посвящено тому, как воспитать из ребёнка гениального музыканта. В них предостерегают педагогов обо всех возможных ошибках в посадке за инструментом, в постановке рук и тому подобное. Эти методики активно используются при обучении и сейчас.

Но не все понимают, что этот методический материал был написан век назад, а некоторый и того больше. *Современным детям не к чему в мастерстве равняться на Моцарта*, они могут послушать его музыку в записи, а не только в своём исполнении. А педагоги работают «по старинке» требуя идеальной техники, звука и множество других вещей, свойственных профессиональному исполнителю. Ребёнок же идёт заниматься музыкой «для себя» — чтобы расширить кругозор, научиться азам игры на инструменте, порадовать себя и родителей, пусть небольшими, но яркими концертными выступлениями под свои аранжировки. А ему в свою очередь предъявляют академические требования, а невыполнения их называют отставанием, ленью, бездарностью.

В результате такой политики ученик делает то, что ему не интересно, поэтому затрачивает много сил, но всё равно не соответствует идеалам педагога. Тот в свою очередь не поощряет его должным образом и у ребёнка пропадает всякая личная мотивация для получения знаний. И как результат для всех становится большим облегчением, когда учащийся бросает своё обучение.

Музыкальные школы накопили богатый опыт по воспитанию и обучению детей. Немалую роль в этом процессе призваны сыграть педагоги всех звеньев музыкального образования, от которых, как и от всех учителей, требуется существенно повысить качество профессиональной подготовки, более широко применять формы и методы, технические средства обучения, целеустремленно осуществлять принцип единства обучения и воспитания, тесную связь семьи, школы и общественности.

Проблема развития творческого потенциала ученика, воспитание человека-творца стоит очень остро в нашем обществе. Главной задачей музыкальной педагогики является не только формирование музыканта-художника, но и формирование развивающейся личности в развивающемся мире.

Гуманисты всех эпох издавна оценивали роль творчества в формировании личности чрезвычайно высоко. «Человек, испытавший радость творчества даже в самой минимальной степени, углубляет свой жизненный опыт и становится иным по психическому складу», – утверждал Асафьев.

Многие ученые и педагоги-музыканты признают важность музыкального творчества детей, и этот процесс должен быть интересным и увлекательным.

Музыкальная школа должна выявить и развить творческие задатки детей, привить им комплекс важнейших практических навыков: игра по слуху, игра в ансамбле, умение аккомпанировать, чтение с листа. Но развитие и образование ни одному человеку не могут быть даны или сообщены. Всякий, кто желает к ним приобщиться, должен достигнуть этого собственной деятельностью. Это средство и одновременно результат образования.

Задачи, поставленные перед современной педагогикой, требуют глубокого анализа сложных процессов, происходящих в современной школе. Решать их на настоящем этапе возможно лишь объединенными усилиями педагогической практики и науки, изучением, обобщением и научным осмыслением богатого опыта, накопленного педагогами-музыкантами.

Музыкальное воспитание – одна из центральных составляющих эстетического воспитания. Оно играет особую роль во всестороннем развитии личности ребенка. Музыка называют зеркалом человеческой души. Это искусство прямого и сильного эмоционального воздействия, т.к. в нем определены человеческие эмоции. Современная музыкальная педагогика унаследовала и творчески развила традиции русской исполнительской культуры. Однако время вносит в них свои коррективы. Методы преподавания изменяются, обновляются с учетом требования современности. Созданные в последнем десятилетии новые формы обучения, программы, комплексные планы обучения и воспитания – свидетельство решения актуальных проблем музыкального образования. Педагогика не только наука, но и искусство. А искусство неразрывно связано с творческой инициативой. Педагогу, работающему с детьми, нужно обладать не только разносторонними знаниями, но и творческой изобретательностью. Творческая деятельность зависит от педагогической направленности его личности, от его профессиональных знаний. Всякая педагогика определяется ответами на четыре вопроса: кого учить, для чего учить, чему учить и как учить. «Роль педагога состоит в том, чтобы открывать двери, а не в том, чтобы проталкивать в них ученика», – говорил А. Штабель, австрийский пианист и педагог. Важнейшей задачей, стоящей перед каждым педагогом, является постоянный поиск наиболее результативных путей воспитания и обучения каждого отдельного ученика. Задачи педагога – не только передать ученику определенную сумму знаний, развить нужные умения и навыки, но и создать условия для широкого универсального развития музыканта.

Понятие «педагогика» включает в себя воспитание, образование, обучение, развитие. Учебный процесс в детской музыкальной школе должен быть организован так, чтобы он содействовал развитию у учащегося любви к музыке и расширению его общемзыкального кругозора. В. Сухомлинский писал: «То, что упущено в детстве, никогда не возместить в годы юности и тем более зрелом возрасте. Это правило касается всех сфер духовной жизни ребенка и особенно эстетического воспитания. Чуткость и восприимчивость к красоте в детские годы несравненно глубже, чем в более поздние периоды развития личности. Потребность в красивом утверждает моральную красоту, рождая нетерпимость и непримиримость ко всему пошлому, уродливому». При этом нужно помнить педагогический вывод из истории методики

музыкального воспитания: ребенок вовсе не любит только то, что ему дается совершенно легко, без всякого труда. Он испытывает как раз большую эстетически обогащающую радость в результате преодоления каких-либо трудностей. Неразрывная связь всех педагогических понятий является основной функцией музыкальной школы. Педагог – профессия особая, связанная со сложным и хрупким миром растущего человека. Истина, добро, красота. Они ведут учащихся по пути познания мира, по пути совершенствования. Как в жизни, так и на занятиях музыкой, искусством духовному началу подчинены знания, умения и навыки, которыми овладевают учащиеся. Именно учитель-педагог-воспитатель несет всю полноту ответственности за духовную жизнь детей. «Настоящее, прочувствованное и продуманное восприятие музыка – одна из самых активных форм приобщения к музыке, потому что при этом активизируется внутренний духовный мир учащегося, его чувства и мысли», – говорил Д. Кабалевский. Современная музыкальная педагогика не замыкается в одной системе «рецептов», олицетворяющих принцип «учу, как меня учили». Методика прежде всего стремится раскрыть общие закономерности воспитания музыканта-исполнителя, грамотного любителя музыки. Ее основной задачей является пробуждение творческой мысли, анализ педагогического процесса во всей его сложности и противоречивости, формирования системы методических взглядов, основанных на переосмыслении выводов практики.

Методика музыкального воспитания и обучения опирается на педагогику в определении методов, разработка которых связана со следующими проблемами: взаимосвязью их с содержанием музыкального воспитания, развитием музыкальных творческих способностей учащихся, развитием у них музыкального слуха и голоса, технических навыков; возрастными и индивидуальными особенностями, возможностями различных видов музыкальной деятельности в развитии учащегося. Современная методика предусматривает связь учебного материала музыкальной школы с близкими учебными предметами общеобразовательной школы: литературой, историей, изобразительным искусством, что важно и необходимо для осуществления всестороннего эстетического воспитания учащихся, формирование их духовной культуры. Преподавателям предоставляются широчайшие возможности применять свои знания, опыт и педагогическое умение для всестороннего развития учащегося. Воспитание и обучение начинаются уже с того момента, когда ученик открывает дверь в класс своего педагога. Важно в процессе обучения воспитать у ученика дисциплину труда и организованности, необходимые волевые качества. Воля – способность бороться, преодолевать препятствия, стоящие на пути к цели, которая и становится стимулом действия, а поэтому цель должна быть осознанна и ясна.

Отдаленная цель – научить играть – не может быть стимулом для ребенка, ее необходимо приблизить, сделать понятной ребенку и заманчивой, а удача и успех вызывают прилив энергии и работоспособности ученика.

Одновременно с этюдами, гаммами и трудными пьесами необходимо проходить и легкие пьески, которыми ученик легко овладевает, что укрепляет уверенность в своих силах, вызывает желание работать и воспитывает у учеников с самого начала целеустремленность, привычку добиваться намеченной цели и приучает преодолеть трудности. В решении своих проблем музыкальная педагогика опирается на психологию. Изучение развития музыкального восприятия, творческих, музыкальных способностей невозможно без знания закономерности психики ребенка. Музыкальное воспитание – уникальное средство формирования единства эмоциональной и интеллектуальной сфер психики ребенка. Педагогу важно в совершенстве овладеть тремя основными методами, с помощью которых психология изучает черты и особенности деятельности личности:

1. наблюдение,
2. беседа,
3. эксперимент.

Известно, что одно и то же явление на различных людей оказывает разное воздействие, и если педагог разбирается в психических особенностях, типах нервной системы, то ему гораздо легче строить учебно-воспитательный процесс, развивать творческие способности детей. Деятельности преподавателя никогда не должна превращаться в механическое выполнение каких-либо, даже самых замысловатых методических указаний, а постоянно быть творческим процессом. Учащиеся от поколения к поколению меняются, и каждое новое поколение

проявляет свои типические черты, требующие от педагогов в ходе работы соответствующих методов и форм преподавания. Так и сам педагог и его работа изменяются на протяжении жизни. Берясь учить, вступая на стезю преподавательской деятельности, педагог прежде всего лишает себя права распускаться, давать волю своим нервам. Он обязан быть терпеливым по отношению к любым ошибкам и непонятливости тех кто пришел к нему за помощью, пришел учиться; обязан спокойно и доброжелательно помочь им в трудном деле овладения исполнительским мастерством: не погаси искру, не помешай творчеству, но помоги, пожертвуй, если надо, и установленными истинами ради смысла творчества.

Важно наладить психологический контакт с учащимся, не делая скоропалительных выводов, изменить подход, временно ослабить требования и тому подобное. У ученика должно быть полное доверие к учителю, что является немаловажным фактором во взаимоотношениях между учащимся и педагогом. В педагогическом процессе преподаватель выступает посредником между учениками и учебным материалом, составляющим содержание предмета. Его задача так организовать обучение, чтобы учащийся усваивал содержание, успешно и гармонично развивался.

Учебно-воспитательный процесс становится хорошо управляемым, когда преподаватель ясно представляет цель обучения, содержание предмета и методические средства для реализации педагогических задач. Одна из важных и трудных особенностей художественной, в частности, музыкальной педагогики – выявление и развитие в процессе обучения индивидуальности ученика. Педагог должен научить ребенка не только играть на инструменте, но и развить художественное мышление, научить понимать музыку, наслаждаться ею, сочетать в своей работе воспитание и обучение.

Педагог-музыкант, как и педагог любой другой специальности, работает для будущего. Энергия, затрачиваемая педагогом, дает плоды лишь спустя некоторое время. Естественно, что содержание и методы музыкально-педагогической работы должны во многом определяться пониманием того, к чему готовить ученика: предвидением, хотя бы в общих чертах, характера его будущей деятельности, а так же целей и задач, которые будут стоять перед учеником к моменту окончания детской музыкальной школы.

Условием постановки правильного учебного процесса является положение, при котором передача учащимся прочных и глубоких знаний и умений основывается на закономерностях развития ребёнка. В традиционной музыкальной педагогике всё происходит полностью наоборот — главную задачу она видит в вооружении детей прочными знаниями и умениями, которые бы «пригодились в жизни». Я наблюдал однажды, как девочка шести лет после урока «по специальности» произнесла: «Фортепиано — хлеб мой!». Яркая иллюстрация настолько укоренившегося в сознании «специализма», при котором развитие ребёнка оказывается второстепенным результатом обучения.

Не всякий музыкальный материал можно представить в виде учебного предмета. Музыка может стать учебным предметом в том случае, если музыкальные средства будут правильно организованы, а учебный процесс будет осуществляться неспешно, с учетом основных принципов, связанных с развитием ребёнка, с применением многих видов его деятельности, то есть — будет решаться проблема связи обучения и развития.

Идея создания общего музыкального воспитания и образования на рациональных началах искала воплощения не только в России, но и во всём цивилизованном мире. Наиболее полно она была воплощена в известных сегодня всему миру музыкальных учебных системах Ж. Далькроза, Карла Орфа, Золтана Кодая, Пьера ван Хауве. В них ребёнку предлагается меньше созерцать, а больше делать — и делать своими руками, дабы практически реализовать свой творческий потенциал.

Для этого они обратились к организации музыкальных средств — музыкального движения, ритма, мелодии, гармонии, формы, оркестровки и др. — на рациональных началах.

Так, Ж. Далькроз осуществлял обучение детей музыке на основе музыкального движения, музыкальной ритмики. Он считал, что понять и пережить музыку ребёнок должен при помощи движения, а не слова, пережить музыку телесно. Вместе с движением дети пели хором по нотам, хорошо знали музыкальную грамоту.

Карл Орф и его коллеги предложили детям специально созданные музыкальные инструменты, благодаря которым они могли коллективно музицировать, играть в настоящем оркестре. Игра в оркестре и пение сочетаются с коллективными играми-представлениями, с декламированием, ритмическими упражнениями и театрализованной пантомимой. Его работа отражена в пятитомном пособии «Schulwerk».

Музыкальная система Золтана Кодая «научила петь всю Венгрию». Разработанный З. Кодая относительный способ пения по нотам восстановил ладовую выразительность мелодии, а его слоговая система ритма (ритмослоги) позволяет легко и быстро осваивать временное значение каждой длительности и целых ритмических фигур. Венгерские учителя музыки имеют счастливую возможность работать в условиях единой музыкально-педагогической системы, которая осуществляется в работе с детьми, начиная с детских садов и до консерватории.

Все три музыкальные системы решали одну задачу, но разными способами. Видно было, что при их слиянии получилась бы стройная система обучения детей музыке.

Пьер ван Хауве творчески подошёл к объединению этих систем, решив при этом ряд принципиальных задач. Одна из них заключалась в реализации взаимодействия двух противоположных способов отношения к прочтению нотного текста: чтению нот при игре на музыкальных инструментах и пению по нотам. В своей музыкально-педагогической системе «Spielen mit Musik» Пьер ван Хауве решил вопрос дифференцированного подхода к освоению музыкальной грамоты — органичного функционирования в учебном процессе относительной и абсолютной сольмизации.

Музыкальные системы Ж. Далькроза, К. Орфа, З. Кодая сохраняют функции исполнительского искусства, но в них усилена роль ученика, которая определяется в его активной позиции по отношению к музыке. Активность проявляется на основе конкретно-практического способа освоения музыки — игре в оркестре, коллективном пении, сочинении, коллективных музыкально-театрализованных действиях и др.

В ещё большей степени активная позиция ребёнка в освоении музыки проявляется в музыкальной системе Пьера ван Хауве. Она просматривается в отношениях между учителем и учеником, между учениками, в способах работы учителя с учениками, в отказе от фронтальной работы и организации коллективных действий, в построении обучения не на основе интерпретации, а на импровизационной основе.

Однако, хорошо организованные музыкальные средства могут «работать», опираясь на хорошо организованную теорию, связанную с развитием ребёнка. В «Элементарном музицировании» такой теорией стала система развивающего обучения Д. Б. Эльконина — В. В. Давыдова, в создании которой мне довелось принимать участие в 70-80 годы.

Одним из оснований идеи развивающего обучения является требование такого построения содержания учебного предмета, при котором дети первоначально осваивают генетически исходный способ определённой деятельности, позволяющей раскрыть предмет не в его частных проявлениях, а в его целостности. Музицирование и является такой деятельностью, которая обеспечивает единство воспитывающего и обучающего воздействия на детей.

Именно в процессе музицирования как практической деятельности возникают познавательные задачи, формируются мотивы, действия и операции. Музицирование как деятельность поддаётся планированию, контролю и оценке и имеет реально значимый результат.

В отличие от взрослых, для которых результатом является конкретное произведение, оформленное в виде партитуры или профессиональном исполнении, младшие школьники предпочитают оценивать результат своей учебной деятельности в виде самого учебного процесса, непосредственного музицирования. Примерно так же оценивает свою работу музыкант во время импровизации. Импровизация для него и есть продукт его деятельности.

Музицирование как деятельность, прежде всего, нацелена на формирование слуховых представлений, но благодаря музыкальному движению и игре на орф-инструментах, главным образом ударных и так называемых «собственных инструментах» (в виде притопов, шлепков по коленям, хлопков в ладоши и щелчков пальцами), становится основой накопления сенсорного опыта.

Развивающее значение музицирования связано с тем, что оно направлено не просто на освоение игры на музыкальных инструментах в ансамбле, а на развитие музыкального мышления в процессе музицирования. Музыкальное мышление проявляется в умении планировать свои действия, пользоваться «инструкциями», производить «разметки», устанавливать размеры тактов, частей, согласовывать их последовательность, контролировать свою работу и работу участников совместного музицирования, объяснять свои действия и действия других и т.д. Формирование всех этих умений способствует не только развитию музыкального мышления, речи, но и освоению музыкальных средств. Именно музицирование как предметная деятельность становится ведущим средством развития мотивов деятельности младших школьников, поскольку позволяет легко использовать любые формы музицирования при выполнении музыкальных задач, а также при оформлении спектаклей, тематических музыкальных вечеров, открытых уроков и прочее.

***Список литературы:***

1. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л.: 1974.
2. Виноградов В.Л. «Музицирование как деятельность общения». <http://vinogradovmuz.narod.ru/>.
3. Евдокимова Т.С. Некоторые психологические и педагогические вопросы в работе преподавателя детской музыкальной школы. <http://открытыйурок.рф/статьи/606277/>
4. Лучина О. Музыкальная психология и педагогика. – конспекты лекций для студентов музыкальных Вузов. – Астрахань, 2014