



музыкальное образование

Лушина Анастасия Андреевна,
*учитель фортепиано НОУ школы «Знайка»,
аспирант кафедры истории и
теории музыки и музыкального образования
Музыкально-педагогического факультета
Московского городского педагогического университета
nanyk911@mail.ru*

Традиционные и инновационные направления развития интереса к музыке у учащихся детских музыкальных школ на уроке фортепиано

Детские музыкальные школы являются важной составляющей системы дополнительного образования. Именно здесь дети и подростки получают возможность осмысленного общения с искусством в условиях свободного выбора видов деятельности, с одной стороны, и, с другой стороны, в условиях квалифицированного педагогического сопровождения, что обеспечивает достаточно высокий уровень подготовки выпускников таких школ.

Однако анализ результата деятельности ряда музыкальных школ Москвы, который заключается в первую очередь в том, какое отношение к музыке имеют в дальнейшем выпускники данных учебных заведений, показал неутешительную картину. Некоторая часть учащихся детских музыкальных школ (от 2 до 7%) стремится продолжить свое образование в среднем специальном учебном заведении – музыкальных училищах и колледжах, некоторые поступают в педагогические вузы на музыкально-педагогические факультеты.

Однако большинство выпускников ДМШ в дальнейшем выбирает другое профессиональное направление и почти не обращается к практике музицирования. По словам целого ряда бывших выпускников ДМШ, время обучения в детской музыкальной школе они вспоминают как «время, потраченное впустую», «сплошное мучение», «скука и отстой», «ужас игры на зачетах», «сольфеджио – вообще никому не нужно», «лучше бы я в пинг-понг играл» и т. п.

А ведь еще в 1920-е годы педагоги убедительно доказывали необходимость привлечения сил искусства к воспитанию и развитию подрастающего поколения. Из программы единой трудовой школы 1921 года: «Хочется строить все дальше и дальше, весело вносить новые силы в жизнь. Хочется самую жизнь сделать новой... Надо дать

ребенку умение ясно чувствовать себя и все, что окружает его в мире, видеть, слышать, свободно говорить и свободно двигаться» [7, с. 67].

Современные исследователи отмечают, что такие понятия, как «разностороннее развитие», «гармоничное развитие» становятся «центральными в педагогических концепциях, причем возможность такого развития видится в воспитании. Искусство выступает как объединяющая сила, которая расширяет, множит связи с окружающим миром, «раскрывает глаза». Одновременно встает вопрос и об объединении разных видов искусства в процессе воспитания детей» [3, с. 30].

Работе с детьми в системе дополнительного образования посвящены труды В.А. Горского, А.Я. Журкиной, Е.Б. Евладовой. Педагогический аспект формирования интереса к музыке рассматривается этими исследователями в связи с процессом становления музыкально-эстетического сознания и отражает субъективное эстетическое отношение к музыке, основанное на эмоциональных и интеллектуальных проявлениях личности ребенка, детерминированных его интересом к данному виду деятельности.

В отечественной психологии интерес детей к музыке рассматривался такими выдающимися учеными, как Л.С. Выготский и С.Л. Рубинштейн, с точки зрения специфической направленности личности, активного положительного отношения к познаваемому объекту, как потребность и желание сопереживания в данном виде деятельности.

Новый взгляд на формирование интереса у детей приносит концепция личностно ориентированного образования, основная задача которой – раскрыть личность в каждом ребенке, понять, в какой области находится одаренность каждого ученика и создать условия для ее развития.

Видные педагоги-музыканты О.А. Апраксина, Б.В. Асафьев, Н.А. Ветлугина, Н.А. Гродзенская, Д.Б. Кабалевский и др. указывали, что усвоение знаний, формирование практических умений и навыков в области музыки должно быть направлено прежде всего на развитие интереса к ней.

Г.П. Стулова, в свою очередь, отмечает, что заинтересованность является решающим фактором в познании искусства. Вопросами формирования музыкальных интересов у младших школьников занимались А.А. Бороздинов, Л.Г. Дмитриева, И.Г. Лаптев и др.

Однако необходимо отметить, что у данных авторов доминирует направление расширения информационно-познавательных интересов и в меньшей степени представлен аспект, раскрывающий развивающе-воспитательный потенциал учащихся.

В центре внимания выдающихся педагогов-музыкантов, таких как Л.Г. Арчажникова, Г.Г. Нейгауз, А.П. Щапов, С.Е. Фейнберг, находятся взаимоотношения педагога и ученика, их творческое содружество в процессе музыкальной деятельности.

Продуктивное творческое взаимодействие педагога и ученика «обеспечивает преодоление конфликтов, снятие напряженности и агрессивности. Это происходит за счет вербальных и невербальных проявлений преподавателя, а также в результате действия психотерапевтической функции педагога дополнительного образования, в процессе организации которой применяются психологические, художественно-педагогические, а также коммуникативные технологии. В связи с этим особенно актуальным представляется поиск новых педагогических направлений и технологий, которые могли бы наилучшим образом обеспечить это взаимодействие» [6, с. 3].

В классе фортепиано ученики детской музыкальной школы осваивают игру на музыкальном инструменте в условиях индивидуальных занятий, когда взаимоотношения педагога и ученика складываются таким образом, что с одинаковой интенсивностью могут воздействовать и на того, и на другого. И здесь крайне опасными становятся такие крайности, как авторитарность преподавателя и пассивная незаинтересованность ученика, что сводит на нет все усилия по воспитанию необходимых для освоения игры на музыкальном инструменте навыков.

Необходимо определить, в каком направлении нужно двигаться, для того чтобы у детей, занимающихся музыкой в условиях дополнительного образования (в детских музыкальных школах), не только развивался интерес к занятиям, но и формировалась потребность в общении с музыкой, которая на протяжении всей жизни человека будет способствовать его стремлению к общению с музыкой, собственному музицированию, облагородит и разнообразит его досуг. Надо понимать, что «в образовании, которое опирается на область искусства, есть два основных направления работы – профессиональное и развивающее. Профессиональное образование имеет в нашей стране давние традиции и значительные достижения в теории, методике и практике... Многие педагогические находки и открытия в области профессионального обучения были восприняты развивающей педагогикой и являются банком эффективных методов и приемов обучения» [3, с. 5].

Профессиональное музыкальное образование, отчасти реализующееся в детских музыкальных школах, занимается интенсивным развитием детей, которые в раннем возрасте уже ярко проявили музыкальные (слуховые, двигательные, психологические) способности.

Задачами же развивающей педагогики является раскрытие и актуализация способностей каждого. Именно поэтому Ю.У. Фохт-Бабушкин в результате исследования художественных интересов школьников приходит к выводу о том, что профессиональная деятельность является вторичной по отношению к общеразвивающей, на которой лежит ответственность определения направления деятельности, избранной человеком и ее результативность.

К сожалению, в большинстве случаев на уроках фортепиано в детских музыкальных школах занятия ведутся с опорой на принципы профессионального музыкального образования. В том случае, если у ученика недостаточно ярко проявляются специфические музыкальные способности (в том числе и такие, как предрасположенность его физического строения для игры на фортепиано), преподаватель нередко избирает путь адаптированного подхода, но с позиций все того же профессионального образования.

Это приводит к тому, что даже облегченную программу ученик «мучает» по нескольку месяцев. Произведения быстро ему надоедают, однообразные упражнения не приносят никакой радости, а результат, как правило, оставляет желать лучшего. Ученик теряет всякий интерес к занятиям, а педагог – возможность помощи развитию личности.

Занятия музыкой не могут начинаться и заканчиваться в маленьком кабинете. Это огромное поле для творчества, которое включает в себя не только занятия на фортепиано, но и рисование, пение, танцы, слушание музыки в концертном зале, в записи, в исполнении других учеников, педагога.

Иногда для того, чтобы пробудить интерес ученика к музыкальному произведению и повысить эффективность занятий на инструменте, нужно просто обратиться к воображению ребенка. Однако необходимо заметить, что любое «волшебное превращение» является, как правило, хорошо подготовленным процессом.

Приведем один пример из собственной педагогической практики. На школьном концерте необходимо было исполнить песню Мери из кинофильма «Цирк» (И.О. Дунаевский). Для того чтобы заинтересовать ученицу, было организовано посещение циркового представления, которое произвело на нее большое впечатление; совместно с мамой ученицы был подготовлен костюм, напоминающий костюм героини фильма; мы двигались, танцевали, раскачивались на качелях...

Результат превзошел все ожидания: ученица блестяще исполнила данное произведение, а зрители по достоинству оценили ее яркое выступление. Ученица передала не только настроение и характер: в ее исполнении было маленькое чудо, которое почувствовали все присутствующие.

Интересный результат может быть получен в процессе применения возможностей других видов искусства на уроках фортепиано. Этот метод не может с полным правом быть назван инновационным, так как еще Анна Даниловна Артоболевская – замечательный педагог-музыкант – предлагала своим ученикам сочинить стихи на мелодию разучиваемой пьесы, привлекая тем самым силы художественного слова.

Данное направление работы с учениками наиболее востребовано в условиях дополнительного образования. К нему обращаются педагоги, заинтересованные в ярком результате своей профессиональной деятельности и не боящиеся потратить время урока и свои силы на совместный с учеником поиск наиболее подходящих по настроению текстов или их сочинение.

Приведу пример из собственной практики. Одна из учениц разучила пьесу Л. ван Бетховена «К Элизе». Все технические сложности, заключающиеся в основном в звуковой и ритмической ровности на протяжении всей пьесы, а также в достижении красивого певучего звучания мелодии, были успешно преодолены. Но исполнение пьесы оставалось в целом маловыразительным. Ученица никак не могла найти нужные звуковые краски для передачи грустного, но и, одновременно, светлого характера пьесы в целом. Основная тема-рефрен звучала однообразно и назойливо, придавая всему произведению блеклый, невыразительный характер.

История создания данной пьесы Бетховена ученице была уже знакома. Мы обсуждали также и то, что до сих пор неизвестно: кому же посвящена эта пьеса, так как существует несколько версий. По одной из них, пьеса была посвящена Терезе Малфатти – пианистке и ученице композитора, которая блестяще исполняла его произведения в концертах. Известно также, что Бетховен собирался жениться на Терезе, но получил отказ. Именно у Терезы Малфатти рукопись пьесы хранилась некоторое время, а затем через композитора Рудольфа Шахнера попала к Бабетте Бредль, где и была обнаружена в 1865 году биографом Бетховена Людвигом Нолем.

Другая известная версия говорит о том, что пьеса «К Элизе» посвящена певице Элизабет Рёкель, сестре друга композитора, тенора Йозефа Рёкеля. Считается, что это произведение стало прощальным подарком, когда Элизабет уезжали из Вены жить в другой город.

Вместе с ученицей мы решили, что придумаем свой сюжет на эту музыку, который не обязательно будет соответствовать историческим фактам, но передаст настроение. В результате получился такой текст: «Однажды, в холодный осенний день, старый, больной композитор, разочарованный в жизни и покинутый всеми шел по улице маленького городка. Вдруг он услышал простую мелодию, которая раздавалась из окна одного из

домов. Он подошел ближе и увидел, как маленькая девочка играет на рояле. Открывшаяся ему картина была такой прелестной, что старый композитор со слезами умиления вспомнил далекие дни, когда он был молод и счастлив. Внезапно тучи скрыли неяркое солнце, и эта сумрачная тень вернула старика к суровой действительности. Порыв холодного ветра стер все светлые воспоминания и только простая, но искренняя мелодия еще продолжала звучать: «О, ангел мой навек, навек прощай! Навек прощай, навек прощай... Мой ангел, ты меня не забывай! Не забывай, не забывай...».

Ни в коем случае не претендуя на художественность данного текста, мы, вместе с тем, должны констатировать, что результатом его создания стало кардинальное изменение отношения ученицы к исполнению этой пьесы. Главная тема зазвучала выразительно, с движением, сохраняя ровность и певучесть звучания, но более артикулированно. Фрагмент, когда звучит ляминорное арпеджио, стал осмысленным, контрастным к главной теме и передавал порыв ветра, «стирающего воспоминания».

В современных условиях появляются также новые возможности, позволяющие, например, широко применять аудио и видеозаписи, что во всех случаях дает яркий эффект и способствует развитию потребности ребенка в занятиях музыкой.

Интересные результаты были получены в процессе привлечения театральной педагогики к занятиям в классе фортепиано. Ученики не только придумывали свои истории на исполняемую ими музыку, но и разыгрывали придуманное ими содержание фразы, части или всего музыкального произведения в целом. Иногда детям предлагалось в движении показать характер героя музыкального произведения, рассказать с помощью мимики, жестов и движения, что происходит с героем, как он меняется на протяжении пьесы.

Таким образом, необходимо с особым вниманием относиться к развивающему направлению в области педагогики искусства и привлекать возможности других искусств для развития интереса детей к музыке, что, в свою очередь, будет способствовать их всестороннему и гармоничному развитию в целом.

Литература

1. Артоболовская А.Д. Первая встреча с музыкой. М.: Просвещение, 2006.
2. Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки: Книга для учителя. М.: Просвещение, 1984.
3. Кабкова Е.П. Торжество почемучек: художественная культура для детей. М.: ИХО РАО, 2003.
4. Нейгауз Г.Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям. М.: Искусство, 1983.
5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепьянной игры. Записки педагога. М.: Искусство, 1988.

6. Никитина Е.И. Сотворчество педагога и учащихся на занятиях художественным движением в системе дополнительного образования. Автореф. дисс. канд. пед. наук. М., 2007.
7. Революция – Искусство – Дети: материалы и документы. М.: Просвещение, 1968.
8. Фохт-Бабушкин Ю.У. Искусство и духовный мир человека. М.: Просвещение, 1982.
9. Черников О.Л. Рояль и голоса великих. Серия: Музыкальная библиотека. М.: Феникс, 2011.