

МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ БССР

Минский ордена Трудового Красного Знамени государственный  
педагогический институт им. А.М.Горького

РЕАЛИЗАЦИЯ ИДЕЙ ПЕДАГОГИКИ СОТРУДНИЧЕСТВА  
НА УРОКЕ МУЗЫКИ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Методические рекомендации

Минск 1989

Печатается по решению редакционно-издательского совета МГПИ  
им. А.М.Горького /протокол №6 от 22.09.89 г./

Составитель Е.С.Полянова

Рекомендовано кафедрой фортепиано МГПИ им. А.М.Горького

Рассмотрены вопросы применения принципов педагогики сотрудни-  
чества в музыкальном обучении и воспитании. Предназначены  
студентам музыкально-педагогического факультета

П = 4309010000 - 1035 59-89  
М 340 - 89

Гуманизация общественно-социальных институтов нашего общества не могла не затронуть и общеобразовательную школу. Огромное значение в структуре образования приобретают предметы гуманитарно-эстетического цикла, которые несут в школе очень важные функции - обновления, обогащения человеческой души, становление мировоззрения. Общество поставило перед школой важнейшую задачу: не просто дать образование всем детям, но учитывать при этом индивидуальные возможности и желания каждого.

Очень перспективным, на наш взгляд, является то направление в педагогической науке сегодняшнего дня, которое получило название педагогики сотрудничества. В отличие от императивной, авторитарной педагогики принципы педагогики сотрудничества вбирают в себя все самое лучшее, что достигнуто на пути обновления и совершенствования общего образования и воспитания: теорию содержательных обобщений, опорных понятий, концепцию Л.С.Выготского о двух уровнях развития ребенка, идеи личностно-гуманного отношения к детям, принцип игры и свободного выбора.

Рассмотрим, как принципы педагогики сотрудничества сочетаются с формами и методами музыкально-эстетического воспитания учащихся. Проанализируем школьный предмет "Музыка", внеклассную музыкально-просветительскую работу учителя музыки и индивидуальный музыкальный урок с точки зрения преломления в этих формах музыкально-эстетического воспитания школьников идей педагогики сотрудничества.

Около 15 лет назад Д.Б.Кабалевским была выдвинута новая концепция музыкального образования и воспитания детей и юношества, получившая распространение и одобрение не только в нашей стране, но и за ее пределами. Концепция Д.Б.Кабалевского нашла свое отражение, и яркое воплощение в программе по музыке для общеобразовательных школ, разработанной лабораторией музыкального обучения НИИ школ МП РСФСР. Эта программа была рекомендована для внедрения всем союзным республикам /с учетом специфических особенностей каждой из них/. Белоруссия - одна из первых республик, создавших адаптированный вариант этой программы. Ее особенностями являются: разработка тем для первого класса /шестилеток/ и насыщенность учебного материала белорусскими музыкальными произведениями. В настоящее время эта программа внедрена во всех

школах Белоруссии.

Со времени создания программы прошло несколько лет, которые оказались очень важными для всей страны. Педагогическая мысль за это время тоже обновилась, возникли новые подходы к обучению и воспитанию школьников. Педагогические новации позволяют по-иному осмыслить основные принципы и положения упомянутой программы.

Ее идеи настолько значительны и глубоки, что в полном объеме могут быть претворены в жизнь только при условии рассмотрения их многопланово и с разных точек зрения.

Рассмотрим, в первую очередь, те принципы и методы, которые положены в основу программы, разработанной под руководством Д.Б.Кабалевского. Через всю программу прослеживается ее кардинальная задача: заинтересовать, увлечь школьников музыкой – одним из самых выразительных и эмоциональных видов искусств.

Возрастание роли человеческого фактора в нашем обществе требует усиления гуманитарной направленности всей системы народного образования. Гуманизация личности невозможна без приобщения ее ко всем богатствам духовной культуры общества. Поэтому на школьные предметы гуманитарно-эстетического цикла возложена особая миссия: сформировать разносторонне развитую личность, "человечить" человека и его обстоятельства /К.Марк/.

Программа же, как бы предвосхищая современные задачи в области народного образования, требует изучать музыку как живое искусство, возникающее и существующее в обществе и не мыслимое в отрыве от него. Стремление объединить большое музыкальное искусство с музыкальными занятиями в школе, обеспечив при этом теснейшую связь этих занятий с жизнью, привело к опоре всей программы на "три кита" – три основные сферы музыки – песню, танец, марш. Данная концепция основана на выдвинутой еще в 60-е годы Д.Б.Элькониним и В.В.Давыдовым теории содержательных обобщений. Согласно этой теории, возможно развитие уже у младших школьников не только конкретного, но и абстрактного мышления, что в полной мере учитывается в рассматриваемой программе по музыке. Знакомые с отдельными песнями, танцами, маршами, учащиеся уже с первых уроков не ограничиваются этим, а учатся обобщать музыкальные явления, что приводит их к таким понятиям, как маршевость, танцевальность, песенность. Развитию абстрактного мышления способствует также и то, что дети учатся не только наблюдать /воспринимать/ музыку, но и размышлять с ней.

Усвоение ключевых знаний /спорных понятий/ происходит на основе жизненного опыта детей. Действительно, музыка пронизывает жизнь нашего общества: она звучит в каждом доме, в каждом детском саду и школе, в праздничные и траурные дни. Поэтому круг музыкальных впечатлений современного ребенка достаточно обширен. Задача учителя – создать на уроке такую ситуацию, чтобы актуализировались музыкальные впечатления ученика. Предоставляя ребенку возможность высказать свои суждения, отношения, учитель тем самым проявляет доверие к нему. Эти элементы демократизации учебно-воспитательного процесса в классе способствуют укреплению у детей веры в себя, самоуважения, доверия и симпатии к учителю. Установление с первых же уроков доброжелательных, доверительных отношений между учителем и учащимися представляется нам чрезвычайно важным – ведь процесс обучения должен быть не только логически понятным, но и эмоционально увлекательным. Обучение и воспитание полноценной личности будет эффективным только в том случае, если эмоциональная раскрепощенность позволит ей раскрыть свои потенциальные возможности.

Анализируемая программа опирается на закономерности не только педагогики и психологии, но и самой музыки. Так, в основу программы положен принцип тематизма, отражающий наиболее общие закономерности возникновения и развития музыкального искусства, а также особенности музыкально-творческого процесса.

Подчеркивая необходимость сохранения стержневого принципа – тематического построения программы, Д.Б.Кабалевский вместе с тем предполагает творческую свободу учителя в выборе музыкального материала, структуры урока, методических приемов и пр. С одной стороны, это стимулирует творчество многотысячного отряда учителей музыки, с другой – позволяет предоставить в возможность свободного выбора и для детей.

Как известно, основой всех форм приобщения детей к музыкальному искусству является восприятие музыки. Развитие именно этой способности лежит в основе приобретения учениками навыков культурного слушания, воспитания потребности в дальнейшем общении с музыкой. И для решения этой задачи учителям предлагается не ограничивать своих воспитанников усвоением основ музыкальной грамоты, а формировать подлинную музыкальную грамотность.

Чтобы ребенок любил музыку, он должен ее слушать. Программа предусматривает повторное слушание и исполнение музыкальных про-

изведений. На одном уроке какое-либо сочинение может быть предложено для слушания в грамзаписи, на другом - разучено с классом или исполнено учителем. Такие методы "забегания" вперед и "возвращения" к пройденному дают возможность лучше усвоить музыкальный материал.

Особую роль играет непосредственное исполнение музыки учителем. В психологии и методике музыкального воспитания подчеркивается, что "живое" звучание музыки активизирует восприятие детей, повышает интерес к занятиям. В то же время, по мнению Д.Б. Кабалевского, вызываемая учителем активность класса может служить одним из важнейших критериев его педагогического мастерства.

Если преподаватель музыки - личность творческая, то ему легче стимулировать творческую активность учащихся, вырабатывать в них стремление к самостоятельному мышлению, к оценке явлений музыкальной действительности, к проявлению собственной инициативы, желание создать что-то свое, новое, лучшее.

Воспитывать творческую личность невозможно в отрыве от формирования ее общественно-нравственных качеств. Есть такие жизненные понятия, которые нельзя обесценивать, превращать в нечто обыденное, будничное. Уроки, посвященные историческим датам, должны быть особыми. Их надо наполнить подлинной гражданственностью и эмоциональным содержанием. Только в этом случае они оставят глубокий след в памяти детей, потому что музыка и жизнь - это генеральная "сверхзадача" школьных музыкальных занятий.

Предлагаем некоторые методические разработки тем уроков музыки первых-третьих классов.

### Первый класс

"Какие чувства передает музыка?" - основная тема первой четверти. Она предполагает первоначальное знакомство с характером и эмоциональным строем музыкальных произведений.

С первого урока белорусская программа опирается на основной принцип - связь музыки с жизнью /"очеловечивание" среды по терминологии педагогики сотрудничества/. Основное событие в жизни шестилетнего ребенка - встреча со школой: переход из дошкольных в школьники. Песня Ю.Семеняки "Мы - первоклассники" отражает этот важный этап в жизни детей. Необходимо, чтобы учитель в

беседе об этой песне сумел найти точки пересечения эмоционального настроения музыки с тем, что чувствуют ребята. Школа является для детей средой обитания, и сделать человеческими обстоятельства их жизни в школе - задача учителя.

Расширению знакомства с характером и эмоциональным строем музыки способствует и введение элементов движения под музыку. Например, слушая произведение П.Подковырова "Вольные движения", учащиеся могут сопровождать его движениями рук, корпуса, передающими эмоциональный характер музыки. При этом не следует навязывать конкретные движения классу. Лучше сделать это в игровой форме и предоставить детям сделать их выбор самим.

Вторая тема "О чем рассказывает музыка" знакомит шестилеток с художественными образами. Разумеется, это лишь первоначальное, весьма скромное знакомство. Однако дети должны усвоить основные элементы музыкального образа: его эмоциональную окраску, настроение. Особые возможности в этом плане представляет репертуар для пения и слушания, отражающий столь любимый детьми Новогодний праздник. См., например, "Новогоднюю песенку", муз. Ю.Семеняки, сл. В.Каризны, "Зиму" И.Лученка на сл. Я.Коласа.

Тема "Как рассказывает музыка" знакомит учащихся с наиболее яркими средствами музыкальной выразительности в связи с содержанием музыкальных произведений.

Танцевальный ритм и задорный характер в "Белорусской танцевальной" - слова и мелодия Э.Богуславской - позволяют детям в игровой форме, через движения осознать эмоциональное значение такого средства музыкальной выразительности, как ритм. "Колыханка" Б.Тикоцкого дает нам прямо противоположный по эмоциональной насыщенности пример ритмической организации.

Другие средства музыкальной выразительности - лад, мелодию - можно изучать, используя теорию содержательных обобщений, способствуя тем самым развитию и активизации абстрактного мышления первоклассников.

При изучении темы "Что и как рассказывает музыка" дети готовы к восприятию связи содержания произведения и средств музыкальной выразительности. Помощь в осознании этой связи могут оказать программные названия к произведениям. Например: "Весна", муз. Д.Сверделя, сл. А.Держинского /для пения/, "Песня жаворонка" П.И.Чайковского, "Весной" Э.Грига, "На параде" И.Лученка, сл. Н.Френкель /для слушания/.

Заключительный урок четверти должен проводиться с учетом пожеланий ребят. Пусть они по своему выбору споют и послушают то, что им понравилось в течение года. Обычно предложение оставить программу заключительного /обобщающего/ урока самим вызывает оурный энтузиазм учеников. Подчеркнуто уважительное отношение учителя к мнению и желаниям детей вызывает у них чувства гордости, достоинства, самоуважения, кроме того, укрепляет доброжелательные, эмоционально-положительные отношения между педагогом и классом. Таким образом осуществляется принцип личностно-гуманного подхода к учащимся, то, что является стержнем педагогики сотрудничества.

### Второй класс

В первой четверти основной темой является "Три кита" в музыке". Ознакомление с "тремя китами" начинается с восприятия доступных для учащихся образцов: "Песня о школе" Д.Б.Кабалевского, "Итальянская полька" С.Рахманинова и "Марш" С.Прокофьева. Уже с первого урока дети начинают размышлять о наиболее общих характеристиках особенностей трех основных жанров музыки. Это позволяет с самого начала музыкального обучения во 2-м классе воспитывать ребят на высокохудожественных образцах, т.к. учитель имеет возможность свободного выбора тех произведений, на примере которых можно раскрыть первую тему четверти. Ознакомление сразу же с "тремя китами" развивает у второклассников абстрактное мышление, побуждает их думать, анализировать, сравнивать, то есть находить общее и различное. А для этого дети должны не только вспомнить слышанные ими в I-м классе музыкальные произведения, но и представить их звучание внутренним слухом. Именно с этого момента у большинства детей начинается формирование внутренних музыкально-слуховых представлений.

На последующих уроках каждый из "трех китов" рассматривается более углубленно. Предметом размышлений становятся внутриянровые различия, конкретизируются знания, полученные на первом уроке. Учитель не должен забывать, что любое музыкальное произведение может существовать только в контексте жизненных обстоятельств, в которых оно звучит. Без опоры на жизненный опыт ребенка и без включения опыта веролого музыка не сможет оказать своего воспитательного воздействия. Таким образом, дидактический принцип

связи обучения с жизнью при изложении данной темы имеет основополагающее значение в воспитании духовной культуры личности.

На последних уроках четверти дети получают представление о том, как "киты" встречаются вместе. Это целесообразно сделать на примере ярких, доступных произведений. Так, песню-марш можно показать на таких сочинениях: А.Островский - "Пусть всегда будет солнце"; песню-танец - на примере белорусских народных танцев "Бул'ба", "Дявониха" и др. Желательно, чтобы дети сами анализировали, какие два "кита" в них встретились. Учитель может натолкнуть школьников на верную мысль, создав проблемную ситуацию: первый раз сыграть, подчеркнув маршеобразность /или танцевальность/, а второй раз - песенный характер.

Последний урок четверти посвящен обобщению темы. Можно в начале урока предложить учащимся свободный выбор произведений, которые им так понравились, что они хотели бы их повторно услышать. Это позволяет формировать музыкальные интересы и вкусы школьников, а также их оценочную деятельность, что является важной задачей эстетического воспитания.

Тема второй четверти - "О чем говорит музыка?" Она конкретизируется следующими подтемами: "Что выражает музыка?" и "Может ли музыка что-нибудь изображать?" Таким образом, на протяжении четверти дети знакомятся как с выразительной, так и с изобразительной сторонами музыки. Учитель должен помочь детям услышать и осознать, что в музыке могут быть отражены все явления окружающей действительности: образы животных, птиц, картины природы, портреты-характеры людей, персонажи любимых сказок, а также настроения и чувства. Но, кроме этого, музыка может и изображать шелест листьев, звон ручья, имитировать одними инструментами звучание других. Если ребенок почувствует и переживет настроения, выраженные в музыке, он сумеет лучше понять не только самого себя, но и другого человека, научится сопереживать, станет добрее и внимательнее к людям.

Указанная тема не предполагает осознанного восприятия детьми выразительных возможностей музыкального языка. Эта задача будет поставлена в дальнейшем. Однако программа предусматривает принцип "забегания" вперед, благодаря которому готовится почва для усвоения элементов музыкальной речи. Контрасты по настроению в картинах природы, в человеческой душе уже исподволь готовят ребят к различению мажора и минора. Осознание характерных особен-

ностей того или иного персонажа в музыке подготавливает восприятие различных тембров, регистров, динамических оттенков и других средств музыкальной выразительности. В частности, например, можно дать детям в сопоставлении две фортепианные пьесы: "Упрямый братишка" Д.Кабалевского и "Упрямец" Г.Свиридова. В обеих пьесах слышен музыкальный диалог /старшей сестры с братиком, мамы с сыном/, но оканчиваются эти диалоги по-разному. В первой пьесе в ответ на спокойные, ласковые интонации постоянно слышно одно и то же: "Не хочу! Не пойду!" Упрянца трудно переубедить, он все-таки настоял на своем. В пьесе Г.Свиридова "финал" иной: под влиянием убеждений упрямец становится более благоразумным. В беседе с учениками педагог "наводит" их на мысль о том, что музыка способна передавать интонации человеческой речи.

"Куда ведут нас песня, танец, марш" – тема третьей четверти второго класса. На основе размышлений дети с помощью учителя приходят к выводу о том, что песня, танец и марш являются основой оперной, балетной, симфонической музыки, а также инструментальных концертов. Таким образом, в этой четверти музыкальная грамотность школьников значительно повышается, расширяется их опыт музыкального восприятия.

К этому времени ученики обычно овладевают первоначальными навыками игры на детских музыкальных инструментах, и учитель имеет возможность провести аналогию между исполнением профессиональных музыкантов и воспроизведением в доступной детям аранжировке знакомых музыкальных произведений.

Ознакомление с крупными музыкальными формами позволяет учителю осуществить взаимосвязь классной и внешкольной работы. Домашние задания могут включать в себя посещения концертных залов, музыкальных театров, тем более, что Белорусская государственная филармония проводит интересные и увлекательные циклы лекций-концертов для детей школьного возраста, а в репертуаре Государственного академического Большого театра оперы и балета и театра музыкальной комедии БССР всегда есть несколько детских спектаклей.

Четвертая четверть является своеобразным обобщением учебного материала всего года. Содержание уроков музыки этого периода логически подготовлено темами предыдущих четвертей. Так, от "трех китов" и их синтеза через выразительную и изобразительную стороны музыки и ознакомление с понятиями песенность, маршевость, танцевальность мы подошли к итоговой теме второго класса: "Что такое

музыкальная речь?" В свою очередь, эта тема как бы предвосхищает, подготавливает восприятие и мышление школьников к изучению в третьем классе такой сложной темы, как "Интонация".

В процессе ознакомления с различными музыкальными произведениями учащиеся усваивают ряд понятий: мелодия, гармония /аккомпанемент/, ритм, тембр, регистр, динамика, темп, исполнительские штрихи. Например, слушая пьесу Д.Б.Кабалевского "Ежик", ученики определяют, во-первых, что звучит она в верхнем регистре, а значит, изображает какое-то маленькое животное /учитель помогает детям сделать обобщение, что в верхнем регистре изображаются маленькие, подвижные существа, а в нижнем – большие, неповоротливые/. Во-вторых, подвижный темп пьесы и быстро повторяющиеся равномерные длительности позволяют услышать, что зверек не просто стоит неподвижно, а бежит. Кроме того, отрывистое исполнение мелких длительностей напоминает острые, колючие иголочки. На основе такой беседы ребята осваивают элементы музыкальной речи, в их воображении возникает образ маленького, смешно бегущего ежика.

С целью закрепления понятий о средствах музыкальной выразительности в их взаимосвязи с жанрами музыки можно использовать следующий методический прием. Учитель предлагает детям выбрать любую детскую песенку. Исполнив ее в том виде, в котором она обычно исполняется, педагог играет несколько вариантов инструментальной обработки этой мелодии. Изменяя средства музыкальной выразительности, он превращает ее в танец, марш, песню иного характера. Дети должны узнать, какой из "трех китов" подарил мелодии свою "одежду".

В более подготовленном классе можно создать проблемную ситуацию, предложив ученикам самостоятельно определить, какие средства музыкальной выразительности и как надо изменить, чтобы получился другой "кит". В зависимости от ответов школьников учитель исполняет соответствующий вариант.

### Третий класс

Тему первой четверти: "Песня, танец и марш перерастают в песенность, танцевальность и маршевость", с одной стороны, можно рассматривать как повторение тем второго класса, а с другой – как их углубление на новом музыкальном материале. Для закрепле-

ния понятий "песенность", "танцевальность" и "маршевость" применяются классические музыкальные произведения. Чтобы дети лучше восприняли, ощутили характер того или иного сочинения, можно применить несложные варианты инструментовки или импровизацию движений в характере музыки.

Проверить, как растет эмоциональная отзывчивость детей на звучащую музыку, можно, если предложить им давать названия непрограммным музыкальным произведениям – в частности, упомянутым в репертуаре по слушанию музыки прелюдиям Ф.Шопена. Пусть эти названия будут еще несовершенны, неточны, но они стимулируют развитие ассоциативного мышления, а следовательно, и творческих способностей учащихся.

Наиболее сложная и значительная тема третьего класса – тема второй четверти "Интонация". Раскрывая ее, целесообразно исходить из общности музыки и речи, что является воплощением принципа связи обучения с жизненным опытом ребят. Тема хорошо воспринимается детьми, если учителю удастся на конкретных примерах показать превращение разговорной интонации в музыкальную. Ученики должны почувствовать разницу между вопросительной, повествовательной, восклицательной интонациями. Полезным для них было бы творческое изменение музыкальной интонации на основе какой-либо выразительной фразы, например: "Мы о Родине поем", "Здравствуй, солнце и весна!"

Интересна для детей и импровизация музыкальных диалогов /в вопросно-ответной форме/. Но чтобы эти моменты достигли желаемого эффекта, учитель целесообразно вначале показать на примере, как речевая интонация путем последовательных уточнений, поисков удачного сочетания средств художественной выразительности превращается в музыкальную.

Как известно, музыка – самое эмоциональное из искусств. Музыкальный язык эмоций воплощен в различных интонациях. Анализ музыкальной литературы приводит к выводу о существовании некоторых закономерностей выражения в музыкальной интонации чувств и переживаний человека. Так, например, повторенная нисходящая терция – элемент почти любой колыбельной песни – выражает успокоение, мягкость, нежную любовь взрослого к ребенку; нисходящая малая секунда с подчеркиванием первого звука – интонация плача, жалоба, стона; общеизвестны призывные пунктирные кварто-квинтовые интонации. Некоторые из них уже есть в музыкальном опыте ребенка. Учителю

следует актуализировать их, привлекая этот опыт, и помочь детям осознать то, что они слышат. Накапливаясь, музыкальные впечатления усваиваются детьми и расширяют их музыкально-слуховой опыт. На этой основе учитель может обогащать эмоционально-интонационный словарь учащихся.

Тема "Интонация" логически переходит в тему следующей четверти "Развитие музыки". Интонация является зерном, из которого вырастает музыкальная ткань. Из интонации состоят темы /мелодии/ музыкальных произведений. Изучение школьниками этого материала является подготовкой к усвоению темы "Построение музыки" /музыкальные формы/, т.к. важнейшими средствами построения музыки являются повторения и контраст интонаций и выросших из них мелодий.

Одним из ярких произведений этой четверти является номер из симфонии Э.Грига "Пер Гюнт" "В пещере горного короля". На этом примере можно показать детям все приемы, которые использует композитор для развития основной музыкальной мысли. Эту работу полезно провести в сопоставлении фортепианного и оркестрового звучания. Анализируя это произведение, желательно рассматривать развитие каждого средства музыкальной выразительности в отдельности: темп, динамику, тембр, регистры. На основе этого целесообразно показать ребятам, как меняется характер мелодии.

Для того, чтобы более наглядно продемонстрировать детям возможности развития музыки, можно использовать знакомые им народные песни, разученные в классе, например, "Сел комарик на дубочек". Начинается песня с одноголосного исполнения, во втором куплете добавляется двухголосие, в последующих можно подключать детские музыкальные инструменты. Акомпанемент учителя при этом развивается и варьируется, дополняя звучание классного хора и оркестра. Детям будет интереснее, если исполнить эту песню в виде инсценировки.

Заключительной в третьем классе является тема "Построение музыки /музыкальные формы/". Ознакомление с этой темой способствует развитию мышления младших школьников, умению сравнивать, обобщать, анализировать. Дети должны понять, что в основе формообразования лежит смена характера музыки. В одночастной форме единый характер сохраняется на протяжении всего произведения. Основу двухчастной и куплетной форм составляет изменение музыкальной образности. В трехчастных формах, как правило, третья часть является повторением первой, а вторая контрастирует крайним частям.

К примеру, "Смелый наездник" Р.Шумана: трехчастность достигается изменением регистра в средней части /переносом мелодии в басовый голос/, сменой лада /минора на мажор/, за счет чего достигается иной характер средней части. Другой пример - "Дождик" В.Косенко, где контраст достигается не только изменением регистра, темпа, но и сменой исполнительского приема *staccato* на *legato* /, а также переходом танцевальности в песенность. Детям можно объяснить, что в этой пьесе "танец дождика" сменяется "песней солнышка". Изменение характера музыки учащиеся могут показать движениями рук, головы, корпуса, использованием детских музыкальных инструментов.

Форму рондо можно объяснить детям на примере трех выученных ранее попевок: "Мы - мальчики", "Мы - девочки", "Мы - второклассники". В форме рондо ученики должны различать на слух главную тему /рефрен/ и контрастные эпизоды.

Форма вариации не представляет особой сложности для понимания младшими школьниками. Учитель может исполнить знакомую детям песню несколько раз, изменяя при этом ее характер /жанровая трансформация/. На основе создания проблемной ситуации школьники должны сами проанализировать и прийти к выводу, что форма вариации представляет собой повторение одной и той же мелодии /темы/ в измененном виде. При этом варьированию могут подвергаться различные средства музыкальной выразительности. На основе творческого подхода учителя дети раскрепощаются, к это стимулирует их к сотворчеству /сопровождать исполнение педагога игрой на детских музыкальных инструментах/. Подобные вариации могут быть созданы на основе различных народных песен. Например, в фортепианной литературе имеются вариации на темы песен: "Во саду ли, в огороде", "Во поле береза стояла", "Светлячок", "Перепелочка", "Жил был у бабушки серенький козлик", которые также можно использовать при закреплении этой темы.

Итак, за первые три года обучения в школе ученики усваивают различные понятия музыкальной грамоты, учатся воспринимать музыку и размышлять о ней, приближаются к музыкальному исполнительству. При этом обогащается их эмоционально-интонационный словарь.

Хотелось бы обратить внимание учителей на то, что игровая деятельность является любимой и приятной для детей как дошкольного, так и младшего школьного возраста. Поэтому желательно,

чтобы и в игровые моменты в том или ином виде присутствовали на каждом уроке музыки. В одних случаях это может быть инсценировка известной песни или сказки, в других - музыкальная игра, например, "Музыкальный маскарад". Сущность игры заключается в том, что учитель исполняет знакомое детям музыкальное произведение, изменяя какое-либо средство художественной выразительности. Благодаря этому образ музыкального сочинения как бы "надевает маску". Такая игра содействует осознанию детьми роли того или иного средства музыкальной выразительности.

Развитию внутренних музыкально-слуховых представлений учащихся может способствовать один из вариантов игры "Эхо". Учитель напевает или наигрывает несложную мелодию /фразу, мотив, интонацию/ и предлагает детям повторить ее "как эхо". Ученики могут воспроизвести услышанную мелодию на фортепиано, голосом, на звуковысотных детских музыкальных инструментах.

Особый интерес и активность школьников вызывает ролевая игра "в учителя", которая тоже возможна в различных вариантах. Кому-либо из ребят предлагается представить себя в этой роли и придумать для всего класса какие-то свои попевки, задания, упражнения. Прослушав исполнение класса и ответы учеников, "маленький учитель" может попытаться оценить своих товарищей /в том числе и педагога/. Эффект такой игры не вызывает сомнения. Прежде всего, ребенок попадает в ситуацию свободного выбора, что раскрепощает его творческие силы. Кроме того, это обеспечивает возможность формирования оценочной деятельности, развития самостоятельности и способности к импровизации, а также таких личностных качеств, как смелость, решительность, находчивость, ответственность за порученный этап урока.

Именно в таком сотрудничестве формируется на уроке личность ребенка, развиваются его способности, нравственные качества, уверенность в своих силах.

Ситуация свободного выбора возникает и на каждом заключительном уроке-концерте четверти, посвященном обобщению той или иной темы. В программе рекомендуется предложить учащимся свободный выбор произведений, которые им так понравились, что они хотели бы услышать их повторно. Это позволяет формировать музыкальные интересы и вкусы школьников, а также их оценочную деятельность, что является важной задачей эстетического воспитания.

Свободное, не скованное рамками императивности общение детей



с учителем позволяет ему превратить урок не только в более совершенную форму организации учебной деятельности школьников, но и в "аккумулятор детской жизни" Ш.А.Амонашвили/. Преодоление учителем авторитарных методов воздействия способствует успешной совместной деятельности, в основе которой лежит гуманность, доброжелательность и доверие. Так педагогика сотрудничества у хорошего учителя пронизывает весь урок музыки, помогая детям открыть свои сердца этому прекрасному виду искусства.

Все вышесказанное дает основания утверждать, что опора на современные концепции в области педагогики и психологии, творческий поиск различных методов и приемов работы поможет педагогу полнее реализовать возможности программы по музыке.

Рассмотрим теперь, как принципы педагогики сотрудничества преломляются во внеклассной музыкально-просветительской работе.

Основная направленность всей музыкально-просветительской внеклассной работы на пропаганду музыкального искусства, общение с музыкой и формирование средствами музыкального искусства личности ученика не может быть реализована в полной мере, если не будет базироваться на принципах педагогики сотрудничества. Авторитарность учителя никогда не делала внеклассную работу привлекательной для учащихся. Часто внеклассная работа строится без учета двух уровней развития ребенка, не затрагивая развитие эмоциональной сферы маленького человека и не учитывая изменения интересов в зависимости от возраста, например, хор – в старших классах, факультатив – в средних.

В настоящее время старшим преподавателем кафедры дирижирования МТИИ им. А.М.Горького Чекулаевым В.М. предложена примерная схема музыкально-эстетического воспитания школьников, построенная с учетом принципов преемственности и постепенного усвоения музыкальных знаний:

- младшая возрастная группа – хор, музыкальный театр;
- средняя возрастная группа – хор, музыкальный клуб;
- старшая возрастная группа – ВИА, дискотека, факультатив.

Эта схема помогает реализовать в возрастной последовательности задачи музыкального воспитания:

- в музыкальном театре школьники научатся понимать и исполнять музыку, передавать слушателям ее эмоциональное содержание;
- в музыкальном клубе они будут анализировать развитие музы-

кальной мысли, накапливать эмоциональные впечатления;

– в дискотеке и факультативе старшеклассники смогут направленно разрешать состояние эмоциональной напряженности.

Все перечисленные формы внеклассной работы позволяют с успехом осуществлять принципы педагогики сотрудничества. Они позволяют перевести общение с музыкой на неформальную, нерегламентированную основу. Именно "необязательные" формы общения с учителем и с музыкой могут сочетаться с личностно-гуманным подходом к ученику. Расширяется возможность "очеловечивать" среду для каждого ребенка, включать учащихся в музыкальную деятельность наиболее ненавязчивым образом.

Кроме того, именно формы внеклассной работы должны строиться на принципе "свободного выбора". Чтобы музыкально-просветительская работа выполнила свое предназначение, привлекла ребят к музыке, а не убила интерес к ней, необходимо предоставить каждому ребенку возможность выбрать такой вид музыкальной деятельности, который ему наиболее интересен. В младших классах огромные возможности в этом плане представляет музыкальный театр, где любой талант и желание могут найти применение: вокалисты, инструменталисты, художники, костюмеры, декораторы и т.д.

Безусловно, игра должна пронизывать и подготовку и исполнение спектакля. При этом учащимся должна быть предоставлена самостоятельность решений всех вопросов, свобода выбора.

Тем более, свободный выбор должен определять работу учащихся в музыкальном клубе или дискотеке. Надо сделать школьников своими сожителями, а не врагами в музыкальном просвещении. Всемерное уважение к мнениям, желаниям и стремлениям подростков снимет элемент императивности, который может "разъедать" изнутри любое доброе начинание. Музыкальный клуб, ВИА, факультатив должны существовать в школе не потому, что это необходимо для престижа, а потому, что это интересно и нужно детям.

А сейчас коротко остановимся на таком важном элементе музыкально-эстетического воспитания, как индивидуальное преподавание музыки.

Сейчас в школах повсеместно работают музыкальные кружки и студии, обучающие детей игре на различных музыкальных инструментах. Занятия проводятся индивидуально. К сожалению, на этих

уроках не используются принципы педагогики сотрудничества. Даже программы для кружков и студий ориентированы не на общее музыкально-эстетическое воспитание с опорой на творческое музицирование /подбор по слуху, чтение с листа, импровизацию и т.д./, а на раннее выявление профессионализма, что скорее характерно для ДМШ. Это приводит к тому, что у слабых учеников вырабатывается комплекс неполноценности, пропадает интерес к музыкальным занятиям, т.к. программы ДМШ для него не выполнимы, а адаптированной программы для любительского музицирования не существует.

Хотелось бы, чтобы программы для музыкальных кружков и студий при общеобразовательных школах строились с учетом целесообразности, индивидуализации, посильности /доступности/, увлеченности /интереса/, принципа "свободного выбора", связи с предметами эстетического цикла /живопись, литература/.

Главное, преодолеть авторитарно-императивный характер преподавания. Пусть ребенок сам выберет произведение для разучивания, в отличие от ДМШ, где есть обязательность исполнения на экзамене, академическом концерте полифонии, крупной формы и т.д., и где этот репертуар, в той или иной степени, обязателен и навязывается ребенку. Вызывает сомнение и обязательность оценки ребенка в виде выставления отметок за четверти и за год.

В музыкальных студиях и кружках занимаются обычно дети, которые по тем или иным причинам не "дотянули" до ДМШ. Часто педагоги индивидуального обучения ставят своим питомцам сплошные "3". Дети не испытывают положительных эмоций от общения с педагогом и с музыкой. В тоне таких учителей преобладает раздражение, часто детей называют "профнепригодными", хотя это неправомерно: они не собираются становиться профессионалами. Если ребенок недостаточно способен к музыке, ему надо помочь. Не для педагога приходят дети учиться музыке. Наоборот: педагог работает для детей и ради детей. Он должен не унижать и подавлять ребенка, а возвышать его и способствовать достижению новой вершины.

На индивидуальных уроках обычно забывают, что формирование самооценки ученика очень важно. Ученик сыграл, а педагог авторитарно заявляет, какие были ошибки, не предлагая ему самому вначале оценить свое исполнение. Оценить не баллом, а качественно, содержательно.

Может быть, следовало бы в индивидуальных классах ввести безотметочное обучение музыке, которое усиливает самооценочную дея-

тельность школьников.

Педагог должен видеть, понимать и сочувствовать ученику, "очеловечивать" для него ситуацию общения с музыкой, чтобы занятия доставляли ребенку радость, чтобы развивались его эмоции, мышление, личностные качества.

Мы кратко рассмотрели вопросы применения принципов педагогики сотрудничества в музыкальном обучении и воспитании. Каждый будущий учитель музыки может осмыслить те предложения, которые сделаны в данной брошюре, и постараться всемерно использовать эти принципы в своей практике, т.к. только на путях сотрудничества движется дело перестройки школы и общества.

Сделать обучение более интересным, демократичным – задача педагога. Доверие и уважение к ученику, к его силам и потенциальным возможностям – основа личностно-гуманного подхода к обучению музыке. Только на этой основе можно достичь подлинного музыкально-эстетического воспитания детей и юношества.

Елена Степановна Полякова

Реализация идей педагогики сотрудничества  
на уроке музыки в общеобразовательной школе

Методические рекомендации

Редактор Т.Е. Лемешева

Подписано в печать 16.10.89. Формат 70 x 84 1/16. Бумага писчая  
№2. Offsetная печать. Усл.печ.л. 1,25 /1,16/. Уч. - изд.л. 0,8.  
Тираж 120 экз. Заказ 1035. Цена 5 к.

Редакция ИИИИ им. А.М. Горького. 220809, г. Минск, ул. Советская, 18.