

*Г. Р. Астахова (Минск),  
БелГИПК, кандидат педагогических наук*

## ФОРМИРОВАНИЕ У ДЕТЕЙ ГОТОВНОСТИ К МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В процессе многолетней практической и исследовательской работы мне удалось определить понятие "готовность к музыкальной деятельности" для начинающих музыкантов и разработать структуру готовности.

Структура готовности включает пять компонентов: музыкально-познавательный, творческо-мотивационный, слухо-волевой, эмоционально-оценочный и интонационно-художественный. В основе первых трех компонентов лежат: интерес к музыкальному обучению, активно-творческое отношение к музыкальной деятельности, устойчивое слуховое внимание. Развитые музыкально-слуховые представления, накопленные в музыкальной практической деятельности (интонации—образы), и эстетические эмоции составляют ядро эмоционально-оценочного и интонационно-художественного компонентов. По каждому компоненту определены показатели их сформированности. Так, показателем сформированности, например, музыкально-познавательного компонента для детей 6—7 лет будет, с одной стороны, умение находить художественное зерно (интонацию—образ) в доступной для исполнения музыкальной пьесе, а, с другой — способность к самообучению, к саморазвитию.

Действительно, у детей 6—7 лет формирование музыкально-познавательного интереса может происходить

успешно. Прежде всего необходимо закрепить у них положительное отношение к музыке в целом. Далее — пробудить интерес к активной музыкальной деятельности и обеспечить творческий характер процесса познания. И, наконец, способствовать реальным учебным достижениям в освоении музыки. При этом, поощряя познавательную деятельность ребенка, важно представить преимущества этой деятельности как главный фактор его индивидуального развития, как возможность находить ответы на волнующие вопросы, как условие привлечения к себе других детей и положительного отношения со стороны взрослых.

Музыкальному обучению в наибольшей степени отвечает творчески окрашенное познание. Дело в том, что создание яркого, выразительного образа опирается на собственные переживания исполнителя, на поиск им оптимального решения художественной задачи. "Вживание" в художественный образ предопределяет мыслительные процессы. Их итог — строй-

ность и ясность исполнительской концепции. Эти, не столько внешние, сколько внутренние, процессы во многом обеспечивают ситуацию самодвижения, и далее "естественного самонаучения" (П. И. Пидкасистый). Причем, действие законов самодвижения проявляет себя независимо от того, в каком возрасте ребенок начал заниматься музыкой. Поэтому прогрессирующая способность к саморазвитию и умение самостоятельно находить художественное зерно в доступных музыкальных произведениях есть показатель сформированности музыкально-познавательного компонента и для детей 6—7 лет. Поясним это на конкретных примерах.

Участвуя в республиканском эксперименте по начальному обучению 6-летних детей в общеобразовательной школе, мне пришлось столкнуться со следующим явлением, однако, очень типичным: из 30 учеников первого класса интонировали самые простые мелодии лишь 4—5. Не лучше обстояло дело с ритмическим чувством, тембровым слухом и т. д. Потребовалось разработать особую методику, где главными методами стали элементарное музицирование и ориентация детей на творческий поиск — через игру, драматизацию, музыкально-ритмическое движение, цветоощущение.

Результаты не замедлили сказаться. Были, однако, серьезные сложности, особенно в певческой деятельности. Но терпеливое, внимательное отношение, включение ребенка в сильную музыкальную деятельность помогли преодолеть эти препятствия. Приоритетным видом деятельности для детей, которые не справлялись с интонированием, стало музыкально-ритмическое движение. Мало-помалу движения становились осмысленнее, хлопки, притопы, щелчки — более точными по времени. Поощряя детей и оценивая их роль в общей музы-

кальной деятельности класса как очень важную, я постоянно стимулировала углубленное сосредоточение слухового внимания на тех или иных особенностях звучащей музыки.

И какова же была моя радость, когда после летних каникул услышала от учеников, которые ранее не интонировали, чистое выразительное пение. Произошло саморазвитие, самонаучение. Ученики осознали ценность деятельности, направленной на постижение музыки. В результате — укрепилась их музыкальная потребность. Она-то и стала главным двигателем индивидуального певческого развития.

Еще более показательными (в рамках феномена "самодвижения") были результаты, полученные мною в процессе экспериментального обучения детей 6—7-летнего возраста в детской музыкальной школе. После четырехмесячного перерыва в занятиях навыки (певческие, двигательные, импровизационные, слуховые и т. д.) утеряны не были. Напротив, они укрепились. Диапазон певческого голоса стал шире, интонация — чище и выразительнее, тембр — светлее и мягче. Подавляющее большинство детей не только помнили названия песен, выученных до этого обследования, но и могли исполнить их от любого заданного звука. Произошли качественные изменения и среди детей, музыкальное развитие которых шло замедленно. Были выявлены внешние и внутренние условия эффективного формирования готовности к музыкальной деятельности и их взаимодействие. Внешние условия — это среда, окружающая ребенка, и организация учебно-воспитательного процесса учителем. Внутренние условия определяются обобщенными способами музыкальной деятельности, которыми необходимо владеть детям 6—7-летнего возраста, а также способностью ученика преодолевать те или иные внутренние препятствия, кото-

рые не позволяют ему активно включиться в музыкальную деятельность на занятиях.

Выявлено пять обобщенных способов музыкальной деятельности: вслушивание и обследование; слуховой контроль и корректировка певческой интонации и ритма; творческое отношение к музыкальной деятельности; распознавание, выявление, понимание, объяснение, обозначение и применение известных музыкальных явлений в собственной музыкально-практической деятельности; самостоятельное образно-адекватное прочтение доступного нотного текста. Вот тот минимум необходимых эмоционально-интеллектуальных умений, которые определяют встречное движение ребенка к познанию.

Вслушивание и обследование помогает ребенку пройти путь от целостного, но диффузного восприятия к дифференцированному, а от него — к осознанному целостному восприятию музыкального произведения.

Слуховой контроль и корректировка певческой интонации и ритма способствуют пробуждению в ребенке заинтересованного отношения к звукообразованию, подведению его к ощущению многообразия красок и звуков, постепенно учат детей самостоятельно оценивать качество своего интонирования и точность ритмической передачи мелодии.

Творческое отношение к музыкальной деятельности обуславливает помощь в созревании творческих сил ребенка.

Распознавание, выявление, понимание, объяснение, обозначение и применение полученных знаний в собственной музыкально-практической деятельности обеспечивает внутреннее осознание и осмысление ребенком некоторых важнейших выразительных средств музыки.

Самостоятельное образно-адекватное прочтение доступного нотного

текста позволяет научить ребенка свободно ориентироваться в нотной записи и творчески применять полученные знания, умения, навыки.

Таким образом, создав среду для функционирования внешних (педагогическое воздействие) и внутренних (собственные интеллектуально-музыкальные умения ребенка) факторов обучения в их единстве и взаимодополняемости, был найден механизм общения педагога и учащихся, который известен сейчас под названием "педагогика сотрудничества".

Конкретная методика формирования готовности к обучению музыке у детей 6—7-летнего возраста состоит из пяти ступеней, название которых отражает содержание обучения, его основные и вспомогательные методы, виды музыкальной деятельности, динамику развития детей. Это: "Вхождение в музыку", "Ориентировка в музыкальной деятельности", "Активизация и укрепление творческих сил", "Интеллектуальные действия", "Свободные музыкальные проявления".

Методика строилась с учетом того, что все внешние педагогические воздействия влияют на ученика опосредовано, преломляясь через внутренние условия (его музыкальное развитие подчиняется общим законам диалектики). Путь от живого созерцания и первых практических интуитивных проб к логическому осмыслению, обобщению, абстрагированию, а затем к осознанной музыкальной деятельности можно считать наиболее эффективным. Вариативная подача учебно-музыкального материала, позволяющая рассматривать тот или иной вопрос, какое-либо понятие с разных сторон, обеспечивала более глубокое и творческое освоение ("присвоение") необходимых умений, навыков, знаний. Ориентирами для построения каждого из пяти этапов музыкального обучения служили данные возрастной психофизиологии, принци-

пы общей и музыкальной педагогики, анализ общего и музыкального развития детей.

Среди методов обучения ведущими стали игровой, метод творческого элементарного музицирования, индуктивно-дедуктивный и проблемно-поисковый, которые сочетались с такими видами музыкальной деятельности, как движение и рисование под музыку, пение, игра на музыкальных инструментах, импровизация и сочинительство (певческое, инструментальное и т. д.). Методу творческого элементарного музицирования отводилось центральное место в системе педагогического воздействия на личность ребенка.

Результаты эксперимента убедительно доказали эффективность найденных подходов, что нашло свое отражение в развившихся у детей музыкальных способностях, определенных интеллектуальных и практических умениях, навыках, сложившегося положительного и творческого отношения к музыкально-учебной деятельности, функционировании музыкально-художественного мышления.

В качестве примера, подтверждающего правильность избранного мною методического пути, приведу два письменных отчета, составленных мамой Маши Ч. на основе наблюдений за своим ребенком дома. Маша занималась у меня в подготовительной группе (групповые и индивидуальные занятия) в течение 14-ти учебных месяцев. Сейчас она успешно учится в Минском музыкальном училище по классу фортепиано. Всего экспериментальное подготовительное обучение прошли более 300 детей, многие из которых связали свою дальнейшую судьбу с музыкой.

“Определяя Машу в подготовительный класс, мы хотели развить ее интересы, приобщить к миру музыки, заинтересовать ее. Надеялись, что уроки помогут Маше победить при-

родную застенчивость, некоторую неуверенность в себе и сделают ее более раскованной в эмоциях и движениях. Мы не ошиблись. Занятия не утомляют детей. Маша охотно посещает уроки, выполняет задания.

Некоторые трудности вызвали задания, носящие творческий характер: сочинение песенок, музыки к танцам и т. д. Однако теперь Маша все время напевает и “выдает” десятки мелодий. И все разные. Иногда я пыталась озвучить на пианино ее сочинения, причем невольно старалась придать им завершение по-своему. Маша строго настаивала именно на своем варианте, корректируя то, что делала я. Много поет, играет в музыкальные занятия с куклами, с подружкой. Обучает ее по методике учительницы музыки. Пытается что-то подбирать на пианино и просит научить ее играть двумя руками. Готова играть на любом инструменте, все ей доставляет удовольствие. Подобрала песню “Про kota” на гитаре. В детском саду ей доверили играть в оркестре на металлофоне, от радости и волнения она не знала как себя вести”.

Уже через три месяца занятий наметился ряд изменений, как в музыкальном развитии Маши, так и в поведении. Главное — пробудились творческие начатки, желание проявлять себя в разных видах музыкальной деятельности. Второй год обучения в подготовительной группе совпал с первым классом общеобразовательной школы и с началом индивидуальных занятий в классе фортепиано. К концу обучения в подготовительной группе мама Маши пишет следующее:

“Занятия в подготовительной группе, на мой взгляд, очень помогли Маше преодолеть застенчивость, инертность мышления, боязнь упражнений, которые носят творческий характер. Это положительно сказывает-

ся на ее школьной деятельности. Она с удовольствием придумывает сюжеты рисунков на уроках рисования, стала логически рассуждать на уроке математики.

Маша стала более эмоциональной. Буквально влюбляется в некоторые музыкальные отрывки. Например, ей очень понравился вальс, который им играли на последнем уроке, рассказывала о нем очень долго и с восхищением. С удовольствием слушает пластинки с музыкой Бетховена, Чайковского, напевает основную мелодию. Запомнила многие песни из репертуара хора, который посещает старшая дочь, и без конца поет в два голоса.

Подготовка к занятиям по сольфеджио и музыке занимает у нее час в день. Самым трудным этапом остается пока разбор новой пьески, однако с каждым днем она все легче ориентируется в нотах и пальцах. Закрепление идет с большим удовольствием. При подборе аккомпанемента к мелодии больших трудностей не возникает. Не всегда достаточно внимательна, не всегда умеет настроить себя перед игрой. Будем надеяться, что и это придет."

Письменные наблюдения мамы Маши Ч. дополняют и конкретизируют с профессиональной точки зрения педагоги-пианисты. В частности, они отмечают: "Обращает на себя внимание, что дети, пройдя подготовительный класс, более ярко, эмоционально отзываются на музыкальный образ. Все они приходят на занятия в специальный класс с большим желанием и, главное, с четким представлением о том, чему и как их будут учить. Этим детям по-настоящему интересна серьезная работа, они гораздо восприимчивее ко всему новому, гораздо организованнее во всех проявлениях, вплоть до точного выполне-

ния требований педагога по домашнему заданию. Эти дети легче приспособливаются к инструменту, быстрее справляются с координационными задачами. Специфически музыкальное развитие также можно характеризовать как достаточно высокое. Во-первых, музыкальность детей проявляется и в их отзывчивости на музыку, и в способности чувствовать настроение сочинения. Во-вторых, дети ориентируются в ладовой окраске, ритмической организации музыки, ощущают тонику произведения, драматургическое развитие музыкального образа в целом. Знают, что такое музыкальная фраза, кульминация, форма, жанр... Легко справляются с музыкальными диктантами и вообще не теряются, на любые музыкально-теоретические вопросы отвечают, в основном, верно и любят выступать на сцене".

И особенно педагоги подчеркивают, что у детей сформирован внутренний музыкальный слух и художественный вкус, помогающие правильно оценивать те или иные (разумеется, доступные по форме и содержанию) музыкальные явления. В конечном итоге: "Благодаря этому педагоги по специальности освобождаются от части работы по общему музыкальному развитию ребенка и получают дополнительное время на обучение приемам игры, подбору по слуху, транспортированию. Ребенок двигается гораздо быстрее и осваивает большую программу". Здесь особо следует указать, что в подготовительные группы, о которых идет речь в статье, дети специально не отбирались. Принимались все изъявившие желание, независимо от исходной музыкальной развитости. Именно поэтому данный фактический материал со всей убедительностью доказывает большие возможности детей в музыкально-художественном освоении действительности.