

# НА УРОКАХ МУЗЫКИ УЧЕНИКИ ПРОХОДЯТ ПУТЬ ТВОРЦА, НО ДЛЯ ЭТОГО ТВОРЦОМ ДОЛЖЕН БЫТЬ И УЧИТЕЛЬ

Сколько бы мы ни повторяли как заклинание: «в школьной программе нет второстепенных предметов», — в реальной жизни это не так. Попробуйте послать детей на какое-то районное или городское мероприятие или на спортивные соревнования, отменив урок математики, русского языка или химии... Вряд ли получится. А вот уроки музыки или изобразительного искусства отменяются довольно легко. И о «развивающем потенциале» уроков, как правило, говорят применительно к математике, литературе, физике.

Статья, которую мы вам предлагаем, — о воспитательных возможностях уроков музыки, о чём журнал «НО» пишет, к сожалению, довольно редко. Эстонская учительница Наталья Юнкур считает, что музыка — один из главных предметов в школе, активно способствующий творческому развитию детей, и рассказывает, что она для этого делает.



Вероника Милослав

«Уйду, уволюсь... — повторяла она, непрерывно всхлипывая. Ей предложили вести пение. — Кому оно нужно, это пение?»

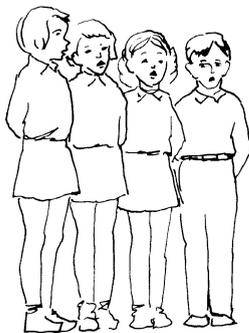
...Сегодня, семь лет спустя, я вижу перед собой приветливую, улыбающуюся женщину с молодыми светящимися глазами, которая говорит мне с глубокой внутренней уверенностью: «В школе нет предмета важнее музыки».

Наталья Ивановна Юнкур в школе 30 лет. Образование получила в Ленинграде: окончила музыкально-педагогическое училище по специальности учитель пения и музыки в общеобразовательной школе. Но работать учителем пения ей тогда не хотелось — не нравилось. Поэтому преподавала игру на фортепиано и 15 лет работала с детьми индивидуально.

В годы перестройки, особенно после принятия в Эстонии в 1989 году закона о государственном языке, русским школам республики срочно понадобились дополнительные преподаватели эстонского. Наталья Ивановна к этому времени уже неплохо его изучила и пошла навстречу школьной администрации — взялась за преподавание неродного языка. На протяжении почти десяти лет квалификация многих «стихийных» учителей эстонского устраивала республиканские власти. Но к концу 90-х всё изменилось: требования к уровню преподавания государственного языка ужесточились настолько, что отвечать им оказались в состоянии чуть ли не одни лишь коренные жители страны. Нужно было либо снова идти учиться, либо менять специализацию. Наталье Юнкур предложили несколько часов пения в начальных классах.

Казалось, жизнь рушится. Наталья Ивановна действительно собиралась уйти из школы. Вот только куда? Безработица в Эстонии набирала силу. Сотни людей с высшим образованием уже вынуждены были торговать на рынке овощами или женским бельём. И она решила не бросать работу, а чтобы получить представление о том, что происходит в современной музыкально-педагогической жизни, записалась на первые подвернувшиеся курсы заезжего профессора...

...Это теперь она часами может говорить о детском музыкальном творчестве, эмоциях и логике, о воображении и об интуиции. А тогда тема семинара «Импровизация, дви-





жение, творчество» по системе Карла Орфа была для неё ничего не значащим словосочетанием. Странными были и курсы: дамы бальзаковского возраста должны были скакать на цыпочках вокруг стула, изображая кружение бабочки над весенним цветком, исполнять другие мизансцены...

— *На второй день, — вспоминает моя собеседница, — я почувствовала: что-то в этом есть. А на третий была уверена — это то, что надо!*

Оказывается, необходимо было только «запустить» заржавевший механизм раскрепощения и творческого мышления — и... откуда что взялось! Слушатели курсов демонстрировали чудеса перевоплощения, сами порой удивляясь своим способностям и богатству фантазии. Им уже не составляло труда за минуту сделать роскошный цветок из вороха старых газет, изобразить его в движении или танце, сочинить экспромт.

— *Выяснилось, что за те годы, пока я Бог знает чем занималась, в преподавании музыки всё страшно изменилось, — поясняет Наталья Ивановна. — В моё время музыкальная педагогика ориентировалась в основном на Дмитрия Кабалевского, обучение было нацелено больше на то, чтобы научить детей слушать музыку, дать им элементы теории. В России, насколько мне известно, этой практики придерживаются и сейчас. В Эстонии не отрицают важность такого подхода к музыкальному образованию в школе, но за основу всё же принята теперь система Карла Орфа, ключевые слова которой — творчество и импровизация, а один из основных элементов урока — сюжетно-ролевые игры, попросту — музыкальные сценки.*

Наталья Ивановна Юнкур стала применять их на своих уроках. Однако вскоре сценок ей показалось мало. Пришла она в свой любимый 3 «Д» и сказала: «А не поставить ли нам... оперу?» Опера называлась «Кукареку», музыка и либретто были напечатаны в сборнике для детских садов.

Ставили оперу исключительно «для себя», не собираясь её никому показывать. Ну, разве что на школьном утреннике. Совершенно неожиданно спектакль всем так понравился, что «труппу» стали приглашать в окрестные детские сады и школы.

Через некоторое время Наталье Ивановне предложили классное руководство в том самом, теперь уже 5 «Д». И однажды ей попала в Интернет современная инсценировка «Маленького принца» Экзюпери. После долгих раздумий — и пьеса была какая-то странная (потом её пришлось возвращать к первоисточнику), и возможности ребят вызвали большие сомнения, несмотря на их двухлетнюю подготовку (всё же это были уроки не актёрского мастерства) — постановка состоялась. Школьникам до сих пор не верится, что их работа вызвала такой бурный резонанс: спектакль не только обошёл сцены практически всех таллиннских школ, а был выдвинут на два ежегодных конкурса детских театральных коллективов, проходивших весной 2002 года.

Вы, конечно, ждёте триумфа: и спектакль получил первую премию!.. Увы, правда жизни — не сказка про Золушку. Этот конкурс — первый в жизни учительницы как театрального деятеля — принёс горькое разочарование. Жюри отметило отсутствие у постановщика профессиональной подготовки и намекнуло: «Настоящие-то режиссёры боятся братья за Экзюпери...»

После такого провала участвовать во втором конкурсе не хотелось. Но отказываться было поздно. К счастью, потому что:

— *Если бы не оценка второго жюри, я, может быть, и не стала заниматься постановками дальше.*

Спор между сторонниками разных подходов к самодеятельному детскому творчеству идёт давно. Одни стремятся, чтобы всё у детей было «как у больших» — взрослых актёров, работающих с настоящими режиссёрами. Другие главной целью спектакля считают не столько профессионализм постановки, сколько её воспитательное воздействие.

Вы никогда не испытывали неловкости, глядя на детей, пытающихся вести себя на сцене по-взрослому? Особенно это заметно на конкурсах вроде «Утренней звезды» или «Мини-мисс», когда детей заставляют двигать бёдрами, а восьмилетним девочкам накладывают косметику. То же, на мой взгляд, относится и к детским театральным студиям. Каким бы образованным ни был режиссёр, с непрофессиональными актёрами (а тем более с детьми) спектакль всё равно получится самодеятельным. И чем натужнее постановщик старается показать всем, что он «настоящий режиссёр», чем настойчивее добивается от исполнителей традиционного профессионализма, тем неестественнее чувствуют себя на сцене актёры, тем более дилетантским получается спектакль. Вот откуда у этого термина его негативная окраска.

Самодеятельное творчество, по моему глубокому убеждению, — исключительно важный вид деятельности, позволяющий человеку, прежде всего, реализовать потребность в само-



выражении. Именно поэтому у самостоятельного творчества изначально должны быть совершенно иные (нежели тягаться с профессионалами) цели, свои, в каждом случае особые, подходы. Найти их — задача хорошего руководителя любого самостоятельного коллектива.

Наталья Ивановна Юнкур считает: пусть хоть и плохо, но дети сыграют «Маленького принца», это лучше, чем безупречно какого-нибудь «Крокодила без хвоста» — сама литературная первооснова задаёт высокую планку. После второго конкурса это превратилось в убеждённость. Жюри, состоявшее в основном из эстонских театральных деятелей, было невысокого мнения о школьной самостоятельности: «Из года в год мы видим спектакли, которые ничего не дают ни уму, ни сердцу ребёнка. Но «Маленький принц»... Здесь есть искра. Это чисто, правдиво».

— Меня потом спрашивали, как нам удалось добиться такой искренности. Главное, по-моему, чтобы ребята верили в то, что говорят: мы действительно в ответе за тех, кого приручили.

После конкурса один из членов жюри предложил: «А сонеты Шекспира не хотите попробовать поставить? У ваших получится...» Возможно, так и будет. А пока ей хотелось «чего-то умного, даже, скорее, мудрого...» На сайте «Молодые драматурги Санкт-Петербурга» она увидела пьесу Алексея Зинчука «Вперёд, котёнок!».

Это была грустная аллегорическая история. Действие разворачивалось на помойке (символ откровенно прозрачен). Герои пьесы — Мотылёк и Карасик, Кастрюля и Башмак, Муха и сытые помоечные коты — каждый по-своему приспособились к жизни в этих условиях. Все знают, что где-то за пределами помойки есть и другая жизнь. Но одни боятся, другие не могут, а третьи не хотят менять привычный уклад. И лишь один персонаж — Котёнок — благодаря другу Одуванчику решается на опасное путешествие.

Пьеса Зинчука действительно не по-детски мудра. Но уж очень пессимистична. Тоже совсем не по-детски. Она не позволяет зрителям «убежать» вместе с Котёнком, оставляет их на помойке — с жалкими, жадными, хитрыми и злобными её обитателями. Автор, по всей видимости, сильно разочарован в людях и выносит им свой приговор: «Вы — не лучше». Возможно, в чём-то он и прав. Но зачем же так с детьми-то?

Наталья Ивановна решила: нельзя отбирать у зрителей надежду. И позволила себе изменить финал пьесы: одно из семян погибшего Одуванчика прорастает на помойке новым прекрасным цветком...

Директор школы Тамара Николаевна Казакова выделила деньги, а учительница труда Светлана Анатольевна Станкевич вместе с ребятами сшила для актёров костюмы. Поскольку приоритетной задачей оставалась всё же музыка, Наталья Ивановна подобрала к пьесе сопровождение из произведений Баха, Вивальди, Корелли, Марчелло, Шнитке, Пярта, для некоторых пер-

сонажей написала песни-арии, сочинив стихи на мотив известных мелодий. Чтобы ещё больше раскрепостить детей, поставила несколько танцевальных номеров.

В марте прошлого года на конкурсе детских театральных студий спектакль с несколько изменённым названием «Беги, котёнок!» получил три приза: за лучшую мужскую роль, за лучший актёрский ансамбль и за лучшие костюмы.

— Я совсем не знаю, как надо. Мы с ребятами находим всё вместе: как реагировать в этой сцене, куда деть руки в другой. Иногда бывают ситуации полной растерянности, тогда ребята делают так, как чувствуют, как это естественно для них.

Поражает удивительно меткое попадание ребят в образ, который они создают на сцене. Либо перед нами самородки, либо дети играют самих себя: Наталья Ивановна распределяет роли по принципу соответствия.

— Ведь они есть в каждом классе: и свой Маленький принц, и своя Честьлюбка, и Делец.

Да-да, принцип соответствия применяется и в отношении отрицательных персонажей. И дети чувствуют, что эта роль достаётся им не случайно. В «Котёнке», например, есть этакая вреденькая, въедливая доносчица — Муха. Девочка, которая с блеском исполнила эту роль в спектакле, — лучшая ученица в классе, отличница и активистка. Как-то раз после репетиции она отозвала Наталью Ивановну в сторонку и, смущаясь, проговорила: «Я знаю, почему Вы дали мне роль Мухи, я на неё немного похожа?»

Спектакль помог девочке задуматься, взглянуть на себя со стороны, увидеть в своём характере некоторые негативные чёрточки. Теперь она, возможно, попытается их исправить...

...А Муха в спектакле получилась очень симпатичной — весёлой, увлекающейся, жизнелюбивой. Некоторые же заведомо положительные герои, напротив, порой вызывали досаду — когда, к примеру, их трогательная наивность пе-



перастала в раздражающую глупость, любопытство становилось неразборчивостью, а отзывчивость граничила с манипулированием. Не знаю, сознательно это получилось или интуитивно, но мир в постановках Натальи Юнкур выглядит отнюдь не чёрно-белым — он многоцветен.

Оба спектакля Натальи Ивановны зрители называют недетскими. Наверное, потому, что видят в игре юных артистов взрослый — сложный, неоднозначный, порой противоречивый — мир. И, создавая его на сцене, по-своему, по-детски, играя в него, ребята учатся в нём жить. Это и есть основное воспитательное предназначение школьного театра.

В обеих пьесах — «Маленький принц» и «Вперёд, котёнок!» — множество глубоких афористичных изречений. Ёмких и острых, их хочется цитировать, как грибоедовское «Горе от ума». Сейчас от ребят то и дело можно услышать: «*Слова пусты, в них мало правды*» или «*Зорко одно лишь сердце. Главного глазами не увидишь*». Чьё-либо «отвязное», как они сказали бы раньше, поведение теперь получило своё объяснение: «*Они ничьи. Их ещё никто не приручил*». Окружающая действительность обрела полутона и детали, к которым нужно быть очень внимательным, потому что «*иногда то, что важно, находится совсем рядом, а ты этого не замечаешь*». А в сложных ситуациях можно подбодрить себя словами из «Котёнка»: «*Не маленькие, справимся!*»

— *Ребята делаются заметно добрее и умнее. Не знаю, станет ли кто-то из них артистом, но хороши-ми людьми они будут: уже сейчас уважительно и очень бережно относятся друг к другу, умеют и, главное, стремятся говорить друг другу хорошие слова. Как в народной мудрости: нет добрых слов — молчи...*

Ребята стали охотнее и лучше учиться (и учителя это подтверждают), стали вдумчивее и изобретательнее, к заданиям подходят более творчески, стараются размышлять и рассуждать, а не просто запоминать...

— *И я меняюсь,* — признаётся Наталья Ивановна. — *В моём-то уже далеко не молодом возрасте! Стала инициативнее, решительнее, снова захотелось учиться.* (Три года назад она поступила в Эстонскую музыкальную академию на специальность школьная музыка. — В.М.)

В Эстонии музыку в школе изучают с 1-го по 12-й класс (в начальной школе дважды в неделю). Можно выбрать этот предмет и в качестве выпускного экзамена. Сделано это отнюдь не для лентяев. Без серьёзной подготовки с вопросами не справишься. Вот, к примеру, некоторые из них: «М.К. Чюрленис: связь живописного и музыкального творчества», «Новая венская школа», «Импрессионизм в музыке. Клод Дебюсси». В прошлом учебном году музыку в качестве выпускного экзамена выбрали больше половины выпускников (65 из 115).

Наталья Ивановна утверждает, что всё это — результат сочетания двух подходов к школьному музыкальному образованию: Карла Орфа и Дмитрия Кабалевского, а также поисков многих современных, в том числе российских, музыкальных педагогов, опыт которых она обобщила и активно использует.

Классик научной природосообразной педагогики Ян Амос Коменский считал принципиально важным, чтобы педагогический процесс не противоречил природе человека, не разрушал её, а соответствовал ей, возвращал его способности. Необходимо, чтобы каждый ребёнок в школе мог пройти *путь творца*: от художественного восприятия действительности, рождения творческого замысла, поиска средств и путей его воплощения к созданию художественного образа, самооценке и оценке результатов другими людьми.

Зачем нужен урок музыки в общеобразовательной школе? Сообщить детям определённый набор сведений, кое-что из биографий композиторов, ознакомить с некоторыми музыкальными произведениями? Вряд ли такой урок нужен детям. Да и что можно успеть сделать за 1–2 часа в неделю с ребятами, не отобранными ни по слуху, ни по вокальным данным? Ученики, убеждена учительница музыки Наталья Ивановна Юнкур, за это время успевают пройти... путь творца. А сама она проходит его дважды: вместе с ребятами — помогая им, и свой собственный — путь личностного роста.

Вот некоторые технологические приёмы учительницы музыки Таллиннской гимназии Юхкентали Натальи Ивановны Юнкур в авторском изложении.

## Урок музыки как возможность познать себя и мир

Удивительно, но с годами для меня музыка перестала быть единственной целью урока. Всё чаще на первый план выходит ученик, его душевное состояние, внутренний мир, его интерес к окружающему, природное любопытство. Но как часто мы, учителя музыки, обиженные общим невниманием к нашему предмету, хотим заставить уважать себя строгостью, завышен-



ными требованиями, постоянными контрольными работами, сложными домашними заданиями... Можно, конечно, выполнить и даже перевыполнить программу по нотной грамоте, научить детей безошибочно отличать мажор от минора, отвечать на вопросы: что такое рондо и сколько балетов написал Чайковский? Только что это изменит в душе ребёнка? Полюбит ли он музыку? Принесёт ли она ему радость?



Наталья Юнкур

Стараюсь не давать детям домашних заданий. Творческие работы выполняют дома только те, кто сам этого захочет. Но заметила, что после удачного, интересного урока такие задания выполняют практически все. Например, во втором классе разучивали финскую детскую песню «Морри-Мокки». Пробовали представить себе, как выглядит это забавное, маленькое, трогательное существо, разыгрывали пантомиму, пытаюсь изобразить, как Морри-Мокки ходит, смотрит, жуёт мухоморы, собирает цветы. Придумали сказку о добром чудеке, который помогает зверушкам,

лечит больных, защищает слабых. В завершение предложила желающим нарисовать дома Морри-Мокки таким, каким каждый его представляет. На следующий урок ребята принесли не только свои рисунки, они придумали продолжение сказки, многие смастерили фигурку Морри.

Правда, вызвать такой интерес сложно. Хотя иногда достаточно какой-то детали, чтобы дети захотели ещё раз вернуться к теме. Как-то раз с первоклассниками учили «Грустную песню» детского композитора Е. Теличевей. Тихая, спокойная музыка, красивые стихи: «Лес ветвями качает, весь в пушистом снегу. Почему он печален, я понять не могу...» Повторяем песню в конце урока, и вдруг замечаю, что за окном падает снег. Огромные пушистые снежинки медленно ложатся на землю. Дети замерли. Картина была восхитительно созвучна настроению песни.

Следующий урок по просьбе ребят пришлось начинать с этого же произведения. «Грустная песня» долго была у нас в числе самых любимых. На такое «обыгрывание» темы не жалею времени. Уже одно то, что у малышей появилась любимая мелодия, многого стоит: ребёнок, не испытавший радости от музыкальных переживаний, вряд ли почувствует потребность слушать классическую музыку.

Думаю, цель современного музыкального воспитания — *творчество*.

Ребёнок — стихийный творец. Строит ли он дворец из песка, рисует ли облако, поёт, играет, придумывает новые слова, он всегда творит — импровизирует. Задача учителя — искать способы, побуждающие его к дальнейшему творчеству. Прежде всего, разрешите детям выдумывать, фантазировать. И тогда простой банан, заботливо положенный мамой в портфель, может стать героем музыкальной сказки, стоит только подрицать ему симпатичную рожицу.

Окружающий мир можно не только увидеть, но и услышать: песню ветра и музыку леса, звон ландыша и бормотание каши на плите. «Музыкальными инструментами» для нас становятся иногда стакан с водой, пара монеток в ладошке или коробочка со скрепками. Смысл такой работы — эмоциональное развитие детей, их воображения. Это — первая задача урока музыки.

Не менее значима и вторая — накопление знаний, умений и навыков. Ведь дети должны научиться различать музыкальные инструменты, овладеть нотной грамотой, узнать, что такое размеры и длительности. Очень важно сохранять *баланс между творчеством и обучением*. Причём первое находится в прямой зависимости от уровня второго.

Пристально изучаю я опыт выдающихся музыкальных педагогов прошлого и современности. У Дмитрия Кабалевского ценю одну из сильных сторон программы — творческую свободу учителя. Свой первый урок Кабалевский начинал с раскрытия триединства композитора, исполнителя и слушателя. Школьная программа обретает своё истинное педагогическое звучание только во взаимодействии с учителем, а учителя, в свою очередь, — с учениками. Привлекает в программе Кабалевского её открытость различным методическим решениям.

Оригинальную методику разучивания песен разработала доктор педагогики и композитор из Венгрии Вероника Коэн. Смысл методики прост: учитель несколько раз поёт песню, дети внимательно слуша-



ют. Мотив постепенно запоминается без привычного разучивания «по фразам». Всё максимально приближено к естественным условиям: именно так мы чаще всего запоминаем мелодию, услышанную неоднократно от мамы, друга, по радио или телевидению, записанную на кассете. Но как побудить ребёнка внимательно прослушать одну и ту же незнакомую песню несколько раз? Вероника Коэн предложила множество способов непевческого участия детей в исполнении песни. Мелодия её при этом исподволь входит в сознание. Вот несколько приёмов.

— Движение под пение учителя: напевая первую фразу, он приглашает ученика подойти к нему и остановиться. На второй и последующих музыкальных фразах учитель жестами даёт задание то одному, то другому ученику кружиться, подпрыгивать... «Немые задания» можно бесконечно варьировать, но они должны быть созвучны характеру мелодии, отвечать её строению по принципу «одна музыка — одни движения, другая музыка — другие движения».

— Сопровождение пения на инструменте. Учитель поёт, дети аккомпанируют. Вероника Коэн пишет, что на практике убедилась, насколько внимательно слушают дети исполнение песни, чтобы с последним её звуком выдать нежное «динь» на треугольнике.

— Сопровождение пения учителя движениями рук. Напевая песню, учитель делает несложные движения. Кто-то будет повторять эти движения, а кто-то сможет придумать свои, но так, чтобы по ним было ясно, где музыкальные фразы повторяются, где останавливаются, а где появляется новая мелодия и — новые движения.

Многим педагогам-музыкантам наверняка знакомо имя голландского дирижёра и директора музыкальной школы Пьера ван Хауве. Он был знаком и с венгерским композитором Золтаном Кодаи, изучал его систему, при помощи которой Кодаи и его ученики добились таких замечательных результатов, что за несколько лет «научили петь всю Венгрию».

Пьер ван Хауве и его сотрудники стали играть с учениками в игры, во время которых дети скандировали, пели, хлопали в ладоши и по коленям, топали, аккомпанировали себе звоночками, тарелками, бубнами, разыгрывали целые музыкальные спектакли. Дети и не замечали, как при этом овладевали многими музыкальными навыками.

Пьер ван Хауве — автор серии учебников под общим названием «Игры с музыкой» для каждого класса начальной школы, а также книги «Слушаем музыку», переиздававшейся в Голландии много раз большими тиражами.

На уроках я чаще всего применяю игровые приёмы объяснения новых понятий, вокальное и инструментальное музицирование, различные методы речевого, графического, двигательного моделирования музыкального языка, ролевые и импровизационно-творческие игры. Например, с первоклассниками слушали песню Е. Адлера «Страна музыкальных волшебников». Обсудили, как выглядит эта страна, нарисовали её, «заселили» жителями — добрыми музыкантами во главе с мальчиком с волшебной флейтой. Фантазировать и придумывать чудеса, которые происходят в этой стране, дети могли без конца. На следующий урок запланировано произведение Э. Грига «В пещере горного короля». После первого же прослушивания фантазии полились рекой. Злой горный король решил уничтожить волшебную страну из произведения Адлера и украл музыку. Маленький музыкант пошел искать музыку в страну горного короля. О том, какая это страна и что там случилось, рассказывает музыка Грига. Увы, горный король победил маленького музыканта. Назавтра слушали «Утро» Грига. Надо было видеть счастливые глаза детей! Они всё увидели в этой музыке: и как над землёй поднимается солнце, и как поют птицы, и как мальчик играет на своей волшебной флейте, и как рушится пещера — жилище злого короля. В дальнейшем у нас получилась сюжетно-ролевая игра, которую назвали «Сказка о мальчике с волшебной флейтой»...

*«Бесконечно богатая информация, заключённая в музыке, считывается не рассудком, а динамическим состоянием тела — соинтонированием, пантомимическим движением»,* — писал известный музыковед, профессор Московской государственной консерватории В. Медушевский. Двигаться под музыку, чувствовать, ощущать и делиться своими ощущениями с другими не словами, а жестом, взглядом, прикосновением — чудо этого эмоционального открытия имеет не много аналогов в нашей практике. Движение под музыку даёт ребёнку возможность ощутить всем телом особенности развития мелодии. Вот почему на уроках часто использую различные варианты пластического моделирования музыки.

К примеру, после прослушивания фрагментов балета Карена Хачатуряна «Чипполино» в 4-м классе дети находили убедительную пластику для передачи образов героев и их действий.



Этот же метод можно использовать при инсценировке песен. В результате достигается глубокое проникновение в образ. Мы, к примеру, инсценировали песню В. Калининкова «Тень-тень».

Танцевальными импровизациями целесообразно заниматься только после того, как дети освоили основные элементы танцевальных движений, в том числе характерные для национальных танцев. К примеру, в 3-м классе мы разучивали русскую народную плясовую «Камаринская». Начала с вопроса «Что такое пляска?» Это танец без правил, пляскам никто не учит, их исполняют, как душа просит. Слушаем «Камаринскую». Представляем, что мы на народном гулянии, всем очень весело — так и хочется поплясать! Слушаем ещё раз, придумываем движения для пляски, привлекаем дополнительные народные инструменты: ложки, бубны, коробочку. И — пляшем!

Музыкальные образы, как и образы других видов искусств, как и художественные произведения, пробуждают работу воображения, вызывают у детей массу ассоциаций, внутренних видений, которые им тут же хочется передать, и дети берутся за краски, иллюстрируют услышанную музыку рисунками. Такое «прослушивание в картинках» помогает глубже проникнуть в содержание сочинения композитора, а кроме того, позволяет передать вызванные музыкой чувства, о которых ребёнок не умеет пока сказать словами.

Использование живописи на уроках музыки — тема далеко не новая. Связь этих видов искусств многопланова и разнообразна. Много общего между музыкой и живописью даже в терминах, которые употребляют музыканты и художники. И те и другие говорят о тональности, колорите, ритме, красочности полотна и музыкальных произведений.

Как правило, я использую два основных вида изобразительного языка на уроках музыки: графическое моделирование, когда в процессе слушания школьники фиксируют свои ощущения цветными карандашами на бумаге — как бы «соисполняют» музыку. В результате получается наглядное свидетельство эмоционального переживания. И цветовое моделирование: при звучании музыки дети строят цветовую линию её развития с помощью красок. Единство цвета и музыки — одно из средств эмоциональной выразительности.

*«Игра-драматизация, — пишет психолог А. Леонтьев, — является одной из форм перехода к продуктивной, а именно — к эстетической деятельности с характерным для неё мотивом воздействия на других людей».* На уроках музыки, участвуя в сюжетно-ролевых играх, дети постигают науку понимать и чувствовать другого человека (или художественный образ), видеть мир его глазами. Они знакомятся с основами актёрского мастерства, постановкой речи (работа над дикцией, фонетические упражнения), развивают пластику (выразительное движение, жест, мимика). Результатом этой кропотливой

и интересной работы могут быть музыкальные постановки, придуманные и исполненные самими детьми. Попробуйте поставить с ребятами музыкальную сказку «Колобок». В разных классах это будут абсолютно непохожие спектакли. Кто встретит Колобок по пути? Какие это будут персонажи — смешные, страшные, грустные? Для каждого героя можно сочинить песенку, придумать музыкальную характеристику на инструменте или танцевальную миниатюру.

Раскрепостить ребёнка, научить его тому, как вести себя в обществе, перед публикой, развить его творческие способности, помочь выразить себя и свои чувства — вот задачи, решать которые помогают уроки музыки и сюжетно-ролевые игры, музыкальные композиции.

Повторю ещё раз: на хорошем, продуманном уроке дети сами ищут и находят решение той или иной проблемы. Именно такой образовательный процесс нужен обществу сегодня. Как писал об этом канадский социолог Маршалл Маклюэн, *«мы вступаем в новую эру воспитания, целью которого является скорей открытие, нежели обучение».*

В современных программах по музыкальному воспитанию обучение с помощью творчества называют разными терминами: импровизация, сочинительство, спонтанное музицирование, композиция. Но как бы ни определяли методисты и теоретики этот вид деятельности, именно он — характерная особенность современного музыкального воспитания школьника.

Воспитание музыкой, на мой взгляд, — один из самых природосообразных методов взращивания детских способностей, ибо основано на имманентных свойствах детей — тяге к ритму, к мелодии, к песне, к движению и — по большому счёту — к гармонии с собой и с миром... И в этом смысле музыка — один из главных предметов в школе.

**г. Таллинн, Эстония**