

Берак О.Л.
*кандидат педагогических наук,
Российская академия музыки им. Гнесиных,
г. Москва, Российская Федерация*

Музицирование в дошкольном возрасте: традиции и новаторство

С дошкольным детством связаны, как правило, достаточно светлые и радостные воспоминания: ощущение дружбы со всем миром, восхитительное время общения с родителями, бесконечные игры, в том числе и связанные с музыкой – пением, танцами. Не так уж и важно, где ты рос – на островах Океании, где проявления таланта в этом возрасте отнюдь не являются знаком для начала усиленных занятий (талантлив? – сам пробьется), а бесталанность никого не удивляет и не расстраивает (что с него взять? – нет у него способностей), или в центре западной цивилизации со всеми ее возможностями и технологиями для развития любых способностей ребенка.

Дошкольное детство все чаще становится объектом анализа с позиций культурологии, антропологии, психологии, педагогики, медицины и многих иных научных дисциплин, рассматривающих вопросы, связанные с этим крайне важным этапом в становлении личности. Особый интерес, с нашей точки зрения, вызывают работы, связанные с изучением систем воспитания, присущих культуре самых разных народов, живущих на разных континентах и в разные века. В одни исторические эпохи детство рассматривается как феномен, представляющий собой специфическую модель «взрослого мира». В другие эпохи и у других народов этому периоду жизни придают самостоятельное значение, а потому выделяют в качестве основной задачи поиски техник, способных активизировать силы, заложенные в ребенке с тем, чтобы он стал «успешным взрослым».

В настоящее время считается, что дошкольное детство представляет собой особый мир – своеобразную культуру в культуре – мир со своими правилами поведения, предметными действиями, формами фантазии, игр, способами социализации и пр. Этот мир необходимо представить хотя бы в его главных составляющих с тем, чтобы не нанести вред подрастающему поколению, дать информацию воспитателям о том поле поиска, внутри которого не будет нарушена целостность личности ребенка. Важный акцент должен быть поставлен на все более ясно звучащем в обществе вопросе: когда и чему учить своих детей, как обеспечить раннее развитие ребенка, но не нанести вреда его здоровью.

Это тем более важно, что часто общество или значительная его часть формируют «заказ», связанный с ориентацией на успех – достижение уровня, обеспечивающего в дальнейшем обеспечение высокого статуса человека, который связан с получением престижной работы, выигранными конкурсами, наградами, материальным благом и пр. При этом достаточно распространенным на сегодняшний день является следование таким технологиям раннего обучения, которые не прошли настоящей проверки временем, не имеют отсроченных результатов. Иными словами, очень часто мы не можем с уверенностью свидетельствовать о достаточной степени достоверности тех результатов, которые демонстрируют авторы новомодных теорий ускоренного воспитания, так как демонстрация их эффективности еще не означает достаточного уровня безопасности в отношении психики растущего поколения.

Действительно, мы живем во времена быстрых и существенных преобразований, которые характерны для нашего стремительного времени. Замечательный американский специалист Маргарет Мид, автор книги «Культура и мир детства» показала, что существует три различных типа культуры – постфигуративный, где дети учатся у своих предшественников, кофигуративный, где и дети, и взрослые учатся у сверстников, и префигуративный, где взрослые учатся у своих детей.

Первый тип культуры характерен для обществ традиционного типа с присущим им неторопливым темпом развития. Изменения в них столь незаметны, что схема жизни предков становится ориентиром для жизни людей новых поколений. Поэтому и культурные ценности, и формы включения в культуру являются естественными и ненасильственными, а следование образцам, задаваемым старшим поколением – это незыблемое правило для потомков.

Кофигуративным является такой тип культуры, в которой в качестве ориентира служит схема, задаваемая современниками. Поэтому идеалом в кофигуративной культуре становится уже настоящее, а не прошлое. Такой тип культуры предполагает непосредственную передачу знаний и

моделей поведения от представителей актуально действующего поколения. В самом простейшем виде кофигуративная культура – это общество, в котором деды и бабушки не проживают совместно с внуками, и потому нет преемственности поколений. Важной становится установка на то, что взрослея, дети способны самостоятельно выработать свой стиль жизни, они не должны и не будут зависеть от опыта предков.

По мнению М. Мид, во второй половине прошлого века зародился новый тип культуры – префигуративный. Ее специфическим признаком является установка на то, что подрастающему поколению придется жить и работать в условиях непредсказуемого будущего, которое связано с ускоренными темпами развития общества. Следовательно, разница в форме передачи культурных знаний будет столь существенной даже в рамках двух поколений, что вероятнее всего родители будут учиться у детей, а не дети у них.

Теоретическое обоснование этих трех типов культуры в значительной степени помогает осмыслить те специфические проблемы, которые приводят наше общество в состояние если не полной растерянности, то, по крайней мере, в удручающее состояние, связанное с невозможностью моделировать более или менее подходящие варианты обучения, которые бы не противоречили сегодняшней ситуации.

Сама М. Мид известна как очень тонкий и тщательно работавший ученый-антрополог. Ее исследования связаны с изучением особенности взросления в Полинезии и на Самоа, что дает прекрасный повод поставить ряд вопросов, принципиально важных для грамотного построения обучения в наступившие весьма трудные для педагогики времена.

Действительно, новые способы социализации, расширение семьи и замена ее нуклеарной, исчезновение традиционно крепких связей между поколениями, невозможность разделять ценности более старших поколений – этот далеко не полный перечень причин, ставших устойчивыми на протяжении нескольких последних десятилетий. Все это приводит к необходимости по-новому выстраивать процесс обучения и воспитания подрастающего поколения, в том числе и на этапе дошкольного детства.

В исследованиях, посвященных дошкольному периоду, особое место занимают подходы, концентрирующиеся вокруг определенного предмета – тех форм деятельности, которые осваиваются ребенком в этом возрасте. Эти исследования можно условно разделить на три категории: а) те, в которых абсолютизируется генетический фактор, а само развитие ребенка рассматривается как «созревание» тех или иных навыков, связанных с поведением или типом овладения какими-либо предметными действиями; б) ставящие во главу угла принцип максимально раннего развития ребенка, связанный с идеями своеобразного лозунга «После трех поздно!»; в) ориентированные на щадящие методы воспитания и обучения, в которых основной целью является здоровье ребенка, а ведущей деятельностью – игра. При этом, как показывают многочисленные социологические опросы, разные категории родителей выбирают не просто путь, связанный с обеспечением «счастливого детства», а тот, который кажется им прогрессивным и обеспечивает успех. Поэтому столь распространенными стали на «рынке предложений» такого рода подходы, в которых объединяются особым образом препарированные технологии обучения, соответствующие новому типу культуры (по М. Мид) с теми ожиданиями и представлениями, на которые ориентированы родители.

Так на какие же ориентиры стоит обращать внимание? Попытаемся разобраться в этом вопросе на примере музицирования – вида деятельности, который связан, как о том сообщает словарь, с игрой на каком-либо инструменте, занятиях, развлечении в виде музыкальной игры¹.

Сторонники приобщения детей-дошкольников к доступным им видам музицирования вполне справедливо замечают, что они не готовят музыкантов-профессионалов. Однако цель обучения, по представлениям даже весьма «продвинутых» авторов, заключается «не в профессионализации, а в музыкальной грамотности, умении читать музыкальные произведения, как читают книги (произведения литературные)»². Трудно остаться равнодушным, если при обучении и воспитании дошкольников нас ориентируют на овладение основами именно музыкальной грамотности, а не на цели, связанными с элементарным музицированием, что как казалось бы более естественным для данной возрастной группы.

Хорошо известно, что в дошкольном возрасте, начиная буквально с младенчества, каждый ребенок стремится освоить все то «интонируемое богатство», которое оформлялось в недрах культуры на протяжении веков – начиная с ранних этапов развития цивилизации. Причем ребенок за считанные месяцы способен в своем индивидуальном развитии пройти тот путь, на который человечеству пришлось потратить не одно тысячелетие. Последовательность освоения хорошо

известна: первый этап связан с домузыкальной стадией оперирования звуками, извлекаемыми голосом и подручными инструментами, прежде всего, погремушкой. «Как ни странно, но этот – фундаментально важный – этап музыкального развития ребенка не требует никаких специальных усилий со стороны взрослых. Даже совершенно естественный практический вопрос, которым задаются родители, – какие погремушки выбрать для покупки ребенку, – не существенен. Ребенок приспособит для этой цели любые твердые предметы, какие только попадут ему в руки, и соударяя их, изучит все возможные звуковые эффекты – последствия таких манипуляций»³.

На следующем этапе стихийное экспериментирование со звуками начинает обретать черты упорядоченности во времени. Здесь уже можно говорить о начальных формах музицирования, т.к. ребенок стремится отразить свое настроение, свое состояние, даже если это со стороны кажется еще весьма несовершенным. Важно, что маленький человек начинает соподчинять и регулировать процессы, связанные не только со звуковым экспериментированием, но и с передачей своего эмоционального состояния.

Следующий этап проходит, как правило, в поисках более осмысленных и кажущимися ребенку «правильными» попевок, своеобразными ритмоинтонациями, которые он способен запомнить и повторить. Причем здесь более четко, нежели на предыдущих этапах, проявляется наличие всех трех составляющих, характеризующих принципы музицирования в древнейшие времена: синкретизм слова, пения и танца. Ребенок пропевает слово, при этом его тело не остается неподвижным – он пританцовывает, его движения достаточно ритмичны и естественны.

Эти этапы мы можем наблюдать при условии, как это ни покажется странным, если ребенку не мешать. Действие природных механизмов, пытливость, желание экспериментировать, присущие этому возрасту, все действует во благо. Однако на сегодня ситуация значительно усложнилась. Крайне редко ребенок наблюдает жизнь взрослых в тех формах, которые были присущи типам культуры, которые характеризуются как медленно текущее время. Для нашего общества с его быстро наступающими переменами во всех отраслях жизни участие взрослых, их стиль руководства дошкольниками во многом определяется не только наличием определенных ценностей общекультурного плана, но часто даже фактом обладания определенными вещами, среди которых – компьютер и детский синтезатор. Не менее важна для взрослых возможность обучать ребенка в престижных и, как правило, дорогостоящих кружках.

Все чаще из уст специалистов мы слышим предостережения, что раннее приобщение дошкольников к современным средствам электроники способно нанести не только пользу, но и вред. Ни для кого не секрет, что даже в дошкольном возрасте ребенок способен значительно быстрее, чем взрослый, разобраться в электронных устройствах, овладеть приемами работы на них. И в этом проявляются со всей определенностью черты, характеризующие префигуративный тип культуры, где взрослые учатся у своих детей. Известны случаи, когда дошкольники создавали удивительные по своей оригинальности компьютерные программы, достигали высоких показателей в самых разных областях, в т.ч. и при игре на электромузыкальных инструментах. Родителей, как правило, радует, когда совсем еще малыш, не достигший двух лет, уверенно нажимает клавиши, соответствующие правильному ответу в Музыкальном букваре, звучащих книжках, простейших электронных устройствах. Но за этим таится достаточно серьезная опасность: дети, выросшие под знаком выбора «правильной» клавиши, скорее всего станут детьми «клипового мышления»⁴, последствием которого станет плохая обучаемость, желание быстрой смены видов деятельности, неусидчивость, неумение анализировать разные объекты и др. Самое тревожное, с нашей точки зрения, это то, что у него пропадает желание находиться «в процессе делания», т.е. ребенок ориентируется скорее на результат, чем на процесс создания даже того, что является для него желанным.

Поэтому чрезвычайно важными становятся те методики, в которых дошкольник в привлекательной для него манере сначала сам (разумеется, при помощи взрослого) создает какой-либо «предмет», на котором он будет играть, а затем начинает извлекать один или вместе со сверстниками музыкальные звуки с последующим их оформлением в нечто целостное. Примером может служить методика Генриетты Гольденбаум (Франция), которая приобщает детей к музыке, создавая совместно с ними свирель из куска бамбука. Автор подчеркивает роль и значение самостоятельно созданного инструмента и радость рождения первого звука, с которого начинается коллективная игра: извлечение звуков коротких и длинных, громких и тихих, передача ритмического рисунка знакомых песенок, сочинение оstinатного аккомпанемента и пр. Постепенно расширяется диапазон возможностей, и дети начинают открывать возможности самого инструмента, мир звуков и ритмов, особенности индивидуальной и коллективной работы.

Кроме того, у них появляется вкус к качественной работе, а также развивается музыкальная восприимчивость, внимание, инициатива, воображение⁵.

Профессор из Швейцарии Эдгар Виллемс является автором другого подхода, но тоже построенного на принципах первоначального музицирования. Суть его метода заключена в следующем убеждении: между музыкой и космосом существует неразрывная связь. Начальный этап введения детей в музыку следует строить не на формальных аспектах, а на внутренней сути конституирующих элементов музыки. Цель обучения заключается в том, чтобы подводить ребенка к музыке с помощью самой музыки. Звук и ритм, по мысли автора, представляют сами по себе достаточное богатство, чтобы заинтересовать ребенка⁶.

Существует много вариантов знаменитой системы музыкального развития дошкольников, предложенной известным немецким композитором Карлом Орфом и названной им «Шульверк. Музыка для детей». Главный ее принцип – учиться, делая и творя, что позволяет детям создавать и исполнять музыку, познавая ее в реальном, живом действии, опять же в процессе музицирования, а не наукообразного теоретизирования. Среди последователей идей К. Орфа можно назвать Н. Берцхайма, Б. Глате, В. Келлера, Г. Кетмана, Г. Регнера. Все они считали, что элементарное музицирование является таким видом деятельности, которая не требует длительного обучения и осуществляется в творческой импровизации, включающей музыку, движение и слово.

Данная система имеет много сторонников во всем мире, нашла она последователей и в России. В 1990-е годы существовала ассоциация педагогов-музыкантов «Элементарное музицирование» с активно работающими творческими людьми. Яркой фигурой и по сию пору является в ней Л.В. Виноградов, который считает, что «главная цель всего воспитания и обучения – становление личности, способной преобразовывать окружающий мир по законам красоты»⁷. Его «Элементарное музицирование», развиваемое вот уже на протяжении 50 (!) лет строится на представлении, что именно коллективное музицирование в дошкольном возрасте способно оказать существенное влияние на развитие у ребенка не только музыкальных, но и общих способностей. Музыка в данном случае выступает не как цель занятий, а скорее как средство, способствующее всестороннему развитию личности.

Крайне интересно все то, что предлагает сегодня Т.А. Боровик, которой принадлежит постоянно развиваемая и дополняемая система введения детей в мир музыки. Она считает, что занятия музыкой с дошкольниками и младшими школьниками должны быть направлены на «пробуждение» и формирование способностей ребенка, и не только музыкальных. Методика ее занятий ориентирована на раскрытие эстетических, художественных, певческих, двигательных-пластических и коммуникативных особенностей личности ребенка. В этом смысле музыка является тем объектом, на котором сосредоточены действия ребенка, направленные на познание нового и экспериментирование с приобретаемым опытом. «Важно б е р е ч ь желание детей радоваться и удивляться НОВОМУ, и для этого педагогу необходимо принять любого из детей со всем комплексом его раскрытых и нераскрытых способностей. Слушать, видеть, ощущать – необходимые, подчас комплексно соединенные компоненты, сопровождающие все внутренние процессы восприятия ребенка, он собою впитывает и познает мир – телом, мыслью и сердцем. Музыка устремлена в фантазию во всех своих элементах – звуковых, знаковых, терминологических – в детство с его приоритетностью жить в сказке, видеть «живое» во всем. Музыкальные знаки и термины, как и звучащая музыка, способны вызывать всевозможные связи воображения с реальностью, что показывает их умение и желание сочинять, преувеличивать и преуменьшать, эмоционально и активно откликаться на предложение придумывать»⁸. В этом подходе соединены речь – движение – музыка. Материал, разработанный Т.А. Боровик, включает: а) рисование голосом, пение по линиям, б) формирование чувства ритма (на основе чтения слов, стихов, работы с образно-дидактическими картинками), в) пение по графической записи, г) интонирование текста с помощью мимических картинок, д) разучивание текстов со звучащими жестами, е) пение с образно-пластическими жестами, ж) работу с шумовыми инструментами, з) творческие задания. Эта методика дает убедительный пример того, как можно воспитывать детей в радости, без принуждения и, в то же время, обеспечивать их личностный рост. Эта концепция демонстрирует как можно построить обучение, отвечающее задачам и темпам развития современного общества, поэтому она находит все большее число сторонников и людей, способных ее реализовывать.

Важным и своевременным стал вклад Т.Э. Тютюнниковой, преподавателя музыки УВК № 1679 г. Москвы. Она является автором немалого числа публикаций, также связанных с представлением о том пути, который должен пройти ребенок под руководством взрослых в

«Элементарном музицировании». Ей принадлежат следующие слова: «Сами традиции музицирования универсальны и существуют в любой стране мира. Немузицирующих народов на Земле нет. Как впрочем, уже и не осталось развитых цивилизованных стран, в которых бы еще велись дискуссии на тему о методической или дидактической целесообразности музицирования. Они там закончились лет 50 назад, потому что всем стало очевидно, что между незатейливой игрой школьников на мандолине или блок-флейте и заполненными до отказа концертными залами есть прямая связь. Эта дорога оказалась гораздо более короткой и надежной к той цели, которую тридцать лет назад определила для себя наша программа по музыке: “ввести детей в мир высокой музыки и большого искусства”. Простые люди, которые не ходят в концертный зал в этих благополучных странах, умеют петь и танцевать на праздниках целую ночь напролет, не каменеют от ужаса, если им предлагают взять в руки бубен, и способны в Рождество спеть по нотам вместе с остальными прихожанами одну из партий в католической мессе.

Вот нам и повод, чтобы задуматься, отбросив амбиции, магический гипноз имен и авторитетов, обратившись просто к здравому смыслу, который, к счастью, не имеет национальной или корпоративной принадлежности. Как и зерна общечеловеческой педагогической мудрости, умещающиеся в горсти одной руки. В нашей стране, поставившей самый грандиозный в мире музыкально-педагогический эксперимент, все дети и дети детей уже крикнули хором: «А король-то голый!» Но мы их не слышим... Мы продолжаем ткать чудесную невидимую ткань и восхищаться ее красотой»⁹.

Однако при построении своего пути, ориентированного на так называемые «вызовы времени», неплохо вспомнить и о предостережении, пришедшем к нам из глубины веков. «Человеку «архаичному» не было свойственно преклонение перед новым, столь характерное для «современных» людей. Всяческим новомодным изобретениям он предпочитал старое, дедовское, проверенное временем и освященное мифами – сакральной историей мироздания и социума. Отношение традиционного общества к инновациям прекрасно выражает следующий пример: в древнегреческом городе Локры всякий, предлагавший ввести какое-либо новшество, приходил в народное собрание с верёвкой на шее; в случае несогласия собрания его удушали этой же верёвкой. Однако это отнюдь не означает, что естественное для человека стремление к творчеству жёстко подавлялось авторитетом традиции»¹⁰.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь современного русского языка (онлайн версия) - <http://classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ushakov-term-30423.htm>
2. Ганзбург Г. Ваш ребенок и музыка. <http://hansburg.narod.ru/rebmus.htm>
3. Там же.
4. Clip в переводе с английского обозначает «стрижка; быстрота (движения); вырезка (из газеты); отрывок из фильма, нарезка». Термин «клиповое мышление» больше соотносится с последним значением и отсылает к принципам построения музыкальных клипов. Точнее к тем их разновидностям, где видеоряд представляет собой слабо связанный между собой набор образов. Естественно, человек не рождается с таким мышлением. Оно вырабатывается при длительном потреблении информации в мозаичном и препарированном виде через музыкальные каналы и СМИ. См. <http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-8011/>
5. Гольденбаум Г. Живой метод музыкального воспитания: изготовление свирели // Музыкальное воспитание в современном мире // Материалы IX конференции Международного общества по музыкальному воспитанию (ИСМЕ). М., 1970. С. 373–375.
6. Виллемс Э. Метод первоначального музыкального воспитания // Материалы IX конференции. С. 386–388.
7. <http://www.vinogradovmuz.narod.ru/>
8. <http://borovik.ucoz.ru/index/0-5>
9. Тютюнникова Т. Элементарное музицирование – «знакомая незнакомка» // Дошкольное воспитание. - 1997. - № 8, с. 116-125.
10. <http://hansburg.narod.ru/rebmus.htm>