
СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОСНОВНЫХ КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ ПОЛОЖЕНИЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ БЕЛАРУСИ И КИТАЯ

*А. И. Ковалев, кандидат педагогических наук, доцент,
Чжу Цзянь Цзе
БГПУ (Беларусь, Китай)*

В статье проводится краткий анализ основных концептуальных подходов, реализуемых в музыкальной педагогике Беларуси и Китая.

Ключевые слова: сравнительный анализ; Белорусская музыкальная педагогика; Китайская музыкальная педагогика.

В системах музыкального образования Беларуси и Китая реализуются различные принципы и методы обучения, что обусловлено менталитетом этих двух стран, национальными традициями в сфере образования. Рассмотрение данных различий и составляет тему нашего исследования.

В системе музыкального образования Китая преобладает императивно-декларативный, или авторитарный, стиль преподавания, который обуславливает использование соответствующих форм и методов обучения (многократные упражнения, тренинг на инструменте или, образно говоря, метод «музыкальной экзекуции»). Вместе с тем, как отмечает В. А. Фролкин, традиционная музыкальная педагогика Китая содержит такие ценные качества, как «признание особой роли музыки в жизни человека, «жреческой» роли музыканта-мастера, высокого социального статуса музыканта-педагога» [6, с. 15]. В Беларуси наибольшее признание и применение получил лично ориентированный подход, в рамках которого реализуются принципы субъектности, вариативности, природосообразности и гуманизации обучения [5].

Наиболее употребляемый метод в китайской музыкальной педагогике – метод визуального просмотра записей известных исполнителей с последующим их анализом. Согласно данному методу, «в ходе обучения музыке используются все сенсорные возможности обучающегося, его слуховые, визуальные и кинестетические качества. Внешне урок восточного музыканта... выглядит так: учащиеся только слушают, наблюдают и подражают учителю или мастеру-музыканту» [6, с. 11].

Надо сказать, что метод подражания вызывает достаточно большую полемику в музыкальной педагогике и практике. Приверженцы данного метода ратуют за то, что просмотр видеозаписей и их последующий анализ позволяют «смотреть», понимать мимику лица и язык жестов различных исполнителей, в которых достаточно глубоко может отображаться содержание музыки, характер художественного образа, настроение и т.д. По этому поводу А. Л. Готсдинер отмечает, что «эмоционально-познавательная роль музыки теснейшим образом связана с эмоционально-выразительными исполнительскими движениями» [2, с. 35], а «почти любая интонация может быть промыслена в реальных жестах, пантомиме, мимике» [4, с. 47], – подтверждает данную мысль В. В. Медушевский.

Противники использования метода подражания в музыкальной педагогике, основанного на элементарном копировании, утверждают, что он нивелирует личность, его индивидуальность, а его результатом является всего лишь мастерская имитация.

Согласно традициям китайской музыкальной педагогики ограничивается роль словесного метода, что приводит «к ограничению применения нотации и устных разъяснений учителя» [6, с. 15]. В противовес данному положению Л. С. Гинзбург прямо указывает на то, что «сочетание словесного пояснения с живым показом на инструменте» [1, с. 25] необходимо, поскольку «язык, слово приходят на помощь музыке, ... осознанию и прочувствованию ее учащимися» [1, с. 25]. Данной позиции придерживается и Г. М. Цыпин, который считает целесообразным использование метода вербальной интерпретации музыки [7, с. 162]. Г. М. Коган, связывая словесный метод с методом создания литературных подтекстов к инструментальным мелодиям, указывает на то, что «мертвая фраза положительно оживает после того, как подберешь к ней интонационно подходящие слова» [3, с. 167].

Еще одним фактором, существенно различающим китайскую и белорусскую музыкальную педагогику, является понимание роли музыкально-теоретической подготовки в обучении музыкантов. В системе музыкального образования Китая, как показывает практика, явно недостаточное внимание уделяется вопросам изучения истории и теории музыки. В Беларуси музыкально-теоретическая составляющая является неотъемлемым компонентом профессиональной подготовки музыкантов любой специальности, что соответствует одному из основополагающих принципов развивающего музыкального обучения – принципу «увеличения теоретической емкости занятий» [7, с. 164].

Музыкально-образовательные системы Беларуси и Китая также различаются в способах нотации или музыкальной письменности. В Китае практикуется цифровая нотация, удобная и эффективная для записи простых тональных мелодий, народных песен, которая соответствует импровизационному характеру исполнения традиционной китайской народной музыки и которую нельзя использовать в многоголосии и атональной музыке. В Беларуси действует линейная система записи нот.

Таким образом, в белорусской и китайской музыкальной педагогике, существует целый ряд различий, которые проявляются:

1. В стилях преподавания. В Китае преобладает императивно-декларативный, авторитарный стиль преподавания, а в Беларуси – демократический, а также реализуются лично ориентированный подход в обучении, диалогичные формы общения, создаются условия для творчества.

2. В методах преподавания. В китайской музыкальной педагогике доминирующее значение придается методу подражания, которому в Беларуси противопоставляется иллюстративный метод или метод показа. Словесный метод, который в китайской музыкальной педагогике ограничивается, в Беларуси активно используется.

3. В содержательном аспекте образовательного процесса. В Китае недостаточно внимания уделяется музыкально-теоретической подготовке, в Беларуси – это один из основных компонентов и принципов музыкального развивающего обучения.

4. В способах нотации или музыкальной письменности. В Китае преобладает цифровая запись нот, а в Беларуси – европейская линейная.

Литература

1. Гинзбург, Л. С. О работе над музыкальным произведением / Л. С. Гинзбург. – 4-е изд., доп. – М.: Музыка, 1981. – 143 с.
2. Готсдинер, А. Л. Музыкальная психология / А. Л. Готсдинер. – М.: NB Магистр, 1993. – 191 с.
3. Коган, Г. М. У врат мастерства. Работа пианиста / Г. М. Коган. – М.: Музыка, 1969. – 340 с.
4. Медушевский, В. В. Человек в зеркале интонационной формы / В. В. Медушевский // Сов. музыка. – 1980. – № 9. – С. 39–48.
5. Полякова, Е. С. Обучение игре на фортепиано как педагогическая проблема / Е. С. Полякова // Работа студента в фортепианном классе: пособие / Е. С. Полякова [и др.]. – Минск: БГПУ, 2010. – С. 4–31.
6. Фролкин, В. А. Мировая музыкальная педагогика в эпоху глобализации (Восток – Запад: кросс-культурные перспективы) / В. А. Фролкин // Педагогика музыкального образования: Проблемы

- и перспективы развития : материалы III Междунар. науч.-практ. очно-заочной конф. ; Нижневарт. гуманит. ун-т, 19–20 апр. 2011 года / Отв. ред. Э. Б. Абдуллин. – Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2011. – 283 с.
7. Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано: учеб. пособие для пед. ин-тов / Г. М. Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – 176 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ