

У выніку можна заключыць: далучэнне дзяцей да народна-музычнага мастацтва з'яўляецца добрай справай у выхаванні падрастаючага пакалення. Менавіта такое выхаванне паказвае дзецям сутнасць і высокую эстэтычна-мастацкую каштоўнасць беларускай народнай творчасці, вызначае яе месца і ролю ў сусветнай культуры; раскрывае шматграннасць беларускага фальклору, якая праяўляецца ў мностве варыянтаў песень, разнастайнасці жанраў і традыцый; абуджае ў дзяцей жаданне ствараць асабістыя варыянты твораў народнай творчасці.

*Т.П.Королева, канд. пед. наук, зав. каф. методики муз. воспитания
БГПУ (г.Минск)*

МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ РОЛЬ ПРИНЦИПА НАГЛЯДНОСТИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБУЧЕНИИ

Среди дидактических принципов, требующих переосмысления в контексте теории и практики музыкального обучения, — *принцип наглядности*. В. Давыдов о нем пишет, что принцип наглядности прост до банальности, но его практическое применение ведет к очень серьезным, а для умственного развития школьников — к трагическим последствиям. К сожалению, с начала XX века до наших дней в музыкальном образовании существуют явные разночтения в трактовке наглядности, недопонимание ее сущности, места и роли в познавательном процессе. Существовало мнение, что непосредственное показывание самого объекта изучения, то есть самой музыки, ее живое звучание решает проблему привлечения наглядности, а манипуляции с какими-либо другими частностями не имеют смысла. На всех уровнях, от учителя до ученых-исследователей, задается вопрос, в чем же может проявляться принцип наглядности на уроках музыки, а ответы сводятся к догадкам, ничего общего не имеющим с научным толкованием (портреты композиторов, таблицы по музыкальной грамоте, иллюстративный материал и т.д.). В теории и практике музыкального образования не разработана концептуальная основа использования наглядности, как не используются известные классификации средств наглядности, так не развиваются и наглядные методы, что в целом приводит к сомнениям по поводу использования принципа наглядности в художественной дидактике. Даже результаты отдельных диссертационных исследований, где рассматривается проблема наглядности, не получили резонанса в теории и практике музыкального обучения.

По ходу развития системы обучения и становления педагогической науки формулировались наиболее значимые положения по вопросам применения наглядности, которые невозможно было оставлять без внимания. В качестве основного принципа дидактики наглядность была обоснована и подтверждалась рядом аргументов и рекомендаций выдающегося педагога и общественного деятеля XVII века Я.А.Коменского. В его хрестоматийной работе «Великая дидактика» обосновано «золотое правило дидактики», которое впоследствии стало основополагающим в учении и цитировалось целым рядом известных представителей педагогической науки: «...все, что только можно, предоставлять для восприятия чувствами, а именно: видимое — для восприятия зрением, слышимое — слухом, запахи — обонянием, подлежащее вкусу — вкусом, доступное осязанию — путем осязания. Если какие-либо предметы сразу можно воспринять несколькими чувствами, пусть они сразу схватываются несколькими чувствами» (Хрестоматия по истории зарубежной педагогики / Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / Сост. и авт. ввводных статей А.И.Пискунов. — М., 1981. — С. 132). Главное, он призывает научить ученика смотреть своими глазами и не мыслить чужим умом. Он выделяет не отдельный орган чувств — зрение, а чувственное восприятие, освященное разумом, — *духовное зрение*. Он указывал, что знание вещей заключается во внутреннем их созерцании, то есть ясное представление вещи в сознании свидетельствует о ее освоении. «Оком внутреннего зрения является разум, или умственные способности, объектом — все вещи, находящиеся вне или внутри интеллекта, светом — должное внимание» (Там же. — С. 131). Он же сравнивает процесс познания на начальном этапе с отражением в зеркале и потому подчеркивает важность предоставления предметов для наблюдения с помощью внешних чувств, где велика роль непосредственного контакта, приближения к изучаемому объекту.

Немецкий педагог конца XIX — начала XX века Вильгельм Август Лай, предлагавший реформирование школы сообразно требованиям природы и культуры, обосновавший принципы так называемой «школы действия», также внес немалый вклад в представление о наглядности в методике обучения. Он отмечал, что школа и жизнь находятся в некотором противоречии друг с другом, и именно потому, что в преподавании слишком мало жизни, активной деятельности и действия (Там же. — С. 511). Вильгельм Август Лай обращает внимание на роль представлений в процессе обучения: «Возобновление, или репродукцию, восприятий называют представлениями. Такие представления, которые порождены живыми, ясными, отчетливыми восприятиями и готовы для выражения вовне, мы называем наглядными». При этом он обращает

внимание на то, что если в чувственном впечатлении содержатся ощущения движения, то они содержатся и в представлениях.

Русский педагог К.Д.Ушинский, подчеркивая роль воспринятых ребенком конкретных образов в познании и опоре на них в обучении указывал на соответствие такого хода вещей человеческой природе и определял это как наглядное общение: «Это такое ученье, которое строится не на отвлеченных представлениях и словах, а на конкретных образах, непосредственно воспринятых ребенком: будут ли эти образы восприняты при самом ученье, под руководством наставника или прежде самостоятельным наблюдением ребенка, так что наставник находит в душе дитяти уже готовый образ и на нем строит ученье. Этот ход ученья, от конкретного к отвлеченному, от представления к мысли, так естествен и основывается на таких ясных психических законах, что отвергать его необходимость может только тот, кто вообще отвергает необходимость сообразоваться в обучении с требованиями человеческой природы вообще и детской в особенности» (Ушинский К.Д. Соч. Т. 6. – М.-Л., 1949. – С. 265-266).

Таким образом, великими педагогами прошлого не только выделена наглядность как закономерность в обучении, соответствующая природе человека, но фактически определены ее важнейшие составляющие: образ как объект познания, его непосредственное наблюдение и восприятие возможными органами чувств, в случае доступности — осмысление и явное о нем представление, как бы его усвоение и созерцание в сознании, оперирование наглядными представлениями в процессе обучения, опора на них и творческое преображение.

Образные представления, впечатления составляют необходимый для работы с музыкальными произведениями «банк», богатство, яркость и многообразие которого имеет огромный личностный смысл.

С.Л.Рубинштейн, описывая труд художника, выделяет в качестве первого этапа длительное собирание и впитывание или вбирание в себя многообразных впечатлений. Он также отмечает, что материал может собираться как впрок, так и специально, для осуществления определенного замысла.

А.Л.Готсдинер, раскрывая психологическую сущность музыкальной деятельности, подчеркивал важность «эмоционального фонда личности», указывая на зависимость его формирования и пополнения от индивидуального и социального опыта переживаний личности. Несомненно, здесь играют роль такие факторы, как наследственность и влияние семьи, среды. Выражения «эмоциональная тупость», «эмоциональная глухота» нередко стали употребляться для характеристики немалого процента учащихся.

А.Г.Каузова видит одну из самых важных задач работы педагога в

том, чтобы «подобрать ключ» к хранилищу жизненных впечатлений ученика и использовать их в нужном направлении.

К.С.Станиславский, работая с актерами, направлял поиск нужных для роли чувств и эмоций в собственный фонд впечатлений. Эмоциональных переживаний актера, находил их вместе с актером и учил переплавлять для новой ситуации.

Содержательное название, позволяющее задуматься каждому учащемуся о своем фонде впечатлений, — *художественная кладовая, хранилище жизненных впечатлений, эмоциональный фонд, мир наглядно-образных представлений, художественная картина мира, эмоционально-чувственная картина мира.*

Особую ценность для личности в области впечатлений имеет то, что каждое явление, образ восприняты непосредственно, через личные ощущения и переживания, через призму собственного опыта и уровня восприимчивости. Эти впечатления относятся к разряду *наглядных*, так как жизнь представила их для наблюдения, осмысления, прочувствования, запоминания, включения в собственные фантазии и работу воображения.

Г.В.Ананченко, канд. пед. наук, зав. каф. теории муз. и муз. инструмента ВГУ (г.Витебск)

МУЗЫКАЛЬНЫЙ РЕПЕРТУАР КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ГАРМОНИЧЕСКОГО СЛУХА МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ (НА ПРИМЕРЕ БЕЛОРУССКОЙ НАРОДНОЙ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ)

Основной задачей музыкальной работы в школе является приобщение детей к музыкальному искусству, которое основывается на эмоциональной близости музыки к жизненному опыту детей, на активном размышлении о музыке. Своеобразие музыкального искусства состоит в том, что оно отражает действительность специфическими средствами через звуковой образ, имеющий большую силу эмоционального воздействия.

Музыкальное произведение представляет собой целостное единство содержания и формы. Понимание содержания требует различения и осознания элементов музыкальной речи, среди которых важное место занимает гармония. Знакомство детей с выразительностью гармонического языка предполагает развитие их гармонического слуха. «Гармонический слух следует развивать для того, чтобы дети слышали гармонию, понимали ее», — отмечала известный ученый-педагог Н.Л.Гродзенская.