

К ВОПРОСУ О ВЫЯВЛЕНИИ КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ ИДЕЙ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ

Е. П. Дихтиевская
(БГПУ, г. Минск, Республика Беларусь)

Концептуальные идеи музыкальной педагогики порождаются существующими в данной сфере проблемами. Так, в исторической ретроспективе мы можем наблюдать, с одной стороны, некую непрерывную линию развития педагогики на концептуальном уровне, свидетельствующую об определенном стабилизирующем начале педагогики. Таковой является, прежде всего, **традиция**, предохраняющая педагогику в целом от бросков в сторону каких-либо модных течений. Справедливо замечают исследователи; что «образовательная система – это не салон модной одежды. В силу своей главной социальной функции она является гораздо более консервативной, нежели экономическая или политическая система. Открытые человеком законы естествознания, созданные им шедевры литературы и искусства пережили не один социальный строй, и именно они составляют основу фундаментального образования, обеспечивающего связь времен» [1, с. 115]. С другой стороны, в определенные периоды педагогика, к сожалению, не всегда может сохранить целостность взгляда на процессы своего развития, упуская из виду целый ряд определенных проблем.

Прокомментируем сказанное на примере сравнения XIX века и настоящего времени. Опора в XIX веке на единство трех пластов музыкальной культуры – профессионального, народного творчества и духовной музыки – рассматривалась как прогрессивная тенденция, позволяющая отойти от узкого специфического, как считали некоторые педагоги того времени, использования в репертуаре учреждений общего музыкального образования только духовной музыки. В то же время, обзор исторической ретроспективы показывает, что музыкальная культура целостна и всякое нарушение ее полноты (исключение из программ духовной музыки с середины XX века) – это искусственное изъятие из структурного поля художественной культуры ее несущих опор. Такие эксперименты негативно отражаются на процессах общего музыкального просвещения. То, что казалось прогрессивным в XX веке, потребовало специальных усилий по восстановлению единства музыкальной культуры в содержании современного музыкального образования. «Невозможно воспитать половинкой культуры», — пишет профессор В. В. Медушевский [2, с. 29].

То же произошло и с экспериментированием в области сочетания разнообразных видов деятельности в музыкальном образовании: традиционное для нашего народа хоровое пение дополнилось в XIX веке инструментальным музицированием. Кроме того, выделился самостоятельный раздел урока – «слушание музыки». И вновь достижение определенного этапа развития оборачивается своей проблемной стороной: разрушается целостность урока. Понадобилось несколько десятилетий, огромный труд композитора академика Д. Б. Кабалевского и его соратников по восстановлению целостности всего музыкально-образовательного процесса. Традиция общего и музыкального образования сыграла здесь роль стабилизирующего методологического начала, предоставив в распоряжение творцам нового, прежде всего, фундаментальные труды академика Г. В. Асафьева со стороны музыкознания и В. А. Сухомлинского – со стороны общей педагогики.

Ядро традиции составляют концептуальные идеи современности в области культуры и образования. Они могут послужить методологической основой анализа развития педагогического процесса в сфере преподавания музыки. На наш взгляд, сегодня можно выявить следующие идеи:

- всепроницающее начало социальной педагогики в жизни общества, социально-воспитательный эффект, педагогическое измерение всякой деятельности (политической, культурной, художественной, и др.);
- выдвижение новой культурологически-смысловой парадигмы образования, осознание образования как способа освоения культуры в целях ее приумножения, развития и совершенствования человеческой личности;
- выдвижение искусства, художественной культуры в эпицентр образовательной системы как возможность преодоления духовного кризиса, поразившего нашу цивилизацию;
- обращение человека к художественной культуре, искусству с основной целью формирования ценностного сознания человека, духовно-творческого становления, преображения личности;
- взаимосвязь реформы школы и претворения в образовании вековых традиций стечественной культуры;
- утверждение апостольско-христианской основы русской, стечественной, а также и подлинной западноевропейской культур;

- выделение в процессах глобализации позитивных и вредных для развития и жизнедеятельности общества и человечества тенденций (педагогика созидания и антипедагогика растления);
- выдвигание художественного образа в смысловой центр занятий искусством, постановка шедевра в центр всей предметной сферы внимания на уроке музыкального искусства;
- выявление художественной специфики преподавания искусства, построение уроков музыки на основе закономерностей музыки;
- построение процесса общего музыкального образования как системы последовательного и комплексного развития музыкальных способностей детей, интегрирующим качеством которых является музыкальное мышление;
- преподавание искусства в формах личной творческой деятельности детей и восприятия ими творческого опыта других.

Литература

1. Забелина Г. Реформа образования в России – есть ли свет в конце туннеля? М., 2005.
2. Медушевский В. В. Концепция. Духовно-нравственное воспитание средствами искусства. Мн., 2001.

ИНДИВИДУАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОСТИ

С. И. Науменко
(НПУ, г. Киев, Украина)

Фундаментом любого общества, несмотря на уровень его социального развития, является духовность. Вся история развития человечества говорит о том, что движителем развития и прогресса являются талантливые люди с глубокой духовностью в любой сфере человеческой деятельности, а духовность воспитывается и формируется в первую очередь искусством.

Особая роль в системе духовного воспитания принадлежит музыке. Отображая в своих образах чувства и переживания человека, музыка оказывает огромное эмоциональное воздействие на личность, стимулирует творческое отношение к действительности, развивает психические функции. Однако музыка может оказывать на человека благотворное развивающее и воспитательное влияние лишь в том случае, если он в той или иной мере подготовлен к ее восприятию, обладает определенным

уровнем развития тех свойств и качеств, которые позволяют ему понять и пережить музыку. Такой основой для восприятия музыки является музыкальность. Как специфическое свойство личности, развитая музыкальность проявляется в сформированности эстетического вкуса, способности творчески проникать в художественную сущность музыки, понимать и оценивать ее эстетические качества, исполнять на высоком художественном уровне, сочинять.

В последние годы появилось много работ, в которых глубоко рассматриваются вопросы развития отдельных умений и навыков, необходимых для музыкальной деятельности, изучается развитие отдельных компонентов музыкальных способностей, но все еще отсутствуют исследования, в которых рассматривались бы вопросы формирования и развития музыкальности как целостного свойства личности.

Это связано с отсутствием теоретического обоснования феномена музыкальности, которая рассматривается с разных позиций и как врожденное свойство (Г. Ревеш), и как приобретаемое в процессе обучения.

Наш многолетний практический опыт показывает, что развитие компонентов музыкальности (чувства лада, ритма, музыкально-слуховых представлений) не приводит к развитию музыкальности у большинства детей. Это побудило нас к изучению музыкальности с других позиций, как комплекса специальных и общих способностей человека.

Было проведено исследование музыкальности по специально разработанным программам у трех категорий людей: лауреатов международных и республиканских конкурсов, студентов консерваторий (сформированная музыкальность); ученики пятых-седьмых классов ДМШ (промежуточный этап формирования); первоклассники, не начавшие музыкального обучения (начальный этап формирования).

Исследование мелодического слуха показало индивидуализацию процессов восприятия и воспроизведения мелодии: одни воспринимают первично ритмическую пульсацию, другие – ладовые зависимости, третьи – абсолютную высоту и др.

Исследование гармонического слуха показало наличие двух ярко выраженных типов восприятия созвучий и соотношений (функций): первых – образный, целостный; второй – аналитический, расчлененный, т. е. фактически мелодическое восприятие гармонического созвучия (вертикаль раскладывается в горизонталь, не возвращаясь снова к переживанию вертикали). Чувство функциональной зависимости между созвучиями представляется нам качеством, в большей степени обеспечивающим звукообразность музыкального мышления, целост-