



Традиции и современные принципы музыкального развития школьников

Аннотация. Статья посвящена развитию музыкального образования и воспитания с первых дней развития школы по настоящее время.

Ключевые слова: музыкальное воспитание, эстетические впечатления, музыкальная педагогика, история музыкального воспитания.

Раздел: (01) педагогика; история педагогики и образования; теория и методика обучения и воспитания (по предметным областям).

С первых дней развития школы и до настоящего времени музыкальное воспитание рассматривалось в неразрывной связи с общими задачами нравственного воспитания. Д. Б. Кабалевский, выражая мнение ряда представителей педагогики, писал: «Главной задачей массового музыкального воспитания является не только изучение музыки само по себе, сколько воздействие через музыку на весь духовный мир учащихся, на их нравственность».

Отечественная педагогика с первых лет настаивала на доступности и всеобщности музыкального воспитания. Исходя из общих тенденций, музыкальная педагогика XIX–XX вв. основывалась на предположении о возможности гармоничного развития личности.

Музыкальное воспитание в школе – составная часть воспитания в целом, поэтому каждый учитель, воспитатель должен ясно себе представлять общие задачи поставленные перед школой. Л. А. Баренбойм в книге «Путь к музицированию» выдвигает пять основных концепций, которые распространяются и на массовое музыкальное воспитание: «1 – стремление включить музыку в общую систему воспитания; 2 – всеобщность массового музыкального воспитания; 3 – стремление обучать музыке на широком музыкальном репертуаре, вобравшем в себя классическое наследие прошлого и современного; 4 – стремление положить в основу работы с детьми формирование слуха; 5 – стремление ввести в музыкальное обучение творческое музицирование».

Современные задачи развития подрастающего поколения подтверждают актуальность и порождают необходимость нахождения более эффективных путей музыкального воспитания, знания его истории и современного состояния.

История музыкального воспитания показывает, что музыкальное воспитание издавна мыслилось как неразрывная часть музыкальной культуры в целом.

Начиная с XVI в. в Европе активно возрастает потребность в развитии наук как естественных, так и гуманитарных. Обратим внимание на то, как оценивалась роль музыки в жизни человека в ту пору. Р. Декарту принадлежит разработка дуалистического истолкования природы человека, где его физические и духовные качества выступают как автономные. Назначение музыки, согласно картезианскому учению, – вызывать соответствующие аффекты. «Духовная» сторона человека, сущность которой Р. Декарт видел в мышлении, влияния музыки не испытывает. Она скорее призвана контролировать мир аффектов. Дж. Локк отвергает декартовский абстрактный субъект и обращается к конкретному индивиду. По его мнению, музыка, как и



другие виды искусства (поэзия, живопись), отнимает слишком много времени и приносит при этом слишком мало пользы. Поэтому, в его теории воспитания музыка стоит на последнем месте.

Французские материалисты XVIII в. противопоставили принципы всеобщего воспитания и образования господствующему до того времени индивидуальному аристократическому обучению немногих избранных, элиты. Наивысшим идеалом демократического воспитания Д. Дидро считал личность, в которой гармонично сочетаются истина, добро и красота, а музыка для него была одним из самых могущественных средств воздействия на человека. Французские просветители XVIII в., особенно Ж.-Ж. Руссо, особо подчёркивали роль природной и общественной среды, «Люди своими трудами создают прекрасное лишь путём подражания. Все истинные образцы для вкуса находятся в природе» [Руссо, 1959, с. 106].

Теоретики русского Просвещения Н. Новиков, А. Радищев, Н. Карамзин, как главную общественную проблему рассматривали вопрос о нравственных качествах человека, верили в возможность разумной организации общества, боролись за достижение социальной гармонии.

Социалисты-утописты придерживались мнения о решающем воспитательном значении окружающего и социального мира и выступали за создание такого общественного строя, который способствовал бы полному раскрытию заключённых в человеке потенциалов. У Р. Оуэна и особенно у Ш. Фурье должное место в теориях отводилось музыкальному искусству. Самым подходящим жанром музыки для всесторонне развитой личности, по мнению Ш. Фурье является опера, поскольку она обладает «совокупностью всех материальных проявлений гармонии» [Фурье, 1954, с. 442].

О. А. Апраксина в своих историко-педагогических работах пишет о том, что особенно заботливо было поставлено музыкальное образование в привилегированных женских учебных заведениях. Музыка здесь рассматривалась, как правило, «в качестве важного (хотя и своеобразно, по большей части, понимаемого) элемента воспитания» [Апраксина, 1948, с. 16].

Особенно активно отработка методики музыкального воспитания началась с 60-х гг. XIX в. Это было вызвано ростом общественного движения, распространением идей народности искусства и воспитания. Музыкальное воспитание и его воспитательные возможности стали привлекать к себе всё больше внимания многих педагогов, музыкантов, общественных деятелей демократического направления.

«В учебных заведениях дореволюционной России музыка ценилась, прежде всего, как средство нравственно-религиозного воспитания. Поэтому в школах для народа музыкальное воспитание ограничивалось в основном церковным пением. Если использовались народные песни, то они обычно подвергались «педагогической обработке»: упрощалась мелодия, настоящий текст заменялся более «благопристойным» [Дмитриева, Черноиваненко, 1989, с. 13].

Передовые идеи русских революционеров-демократов В. Г. Белинского, Н. А. Добролюбова, Н. Г. Чернышевского оказали большое влияние на развитие музыкально-просветительской мысли. В их педагогической теории особое значение уделялось искусству как средству воспитания личности, формирования ее мировоззрения, нравственного облика. Н. Г. Чернышевский говорил о том, что искусство «смягчает сердце, как источник хорошего расположения духа. Непосредственно возвышает и облагораживает душу, по возвышенности и благородству предметов и чувств, которыми прельщаемся мы в произведениях искусства» [Чернышевский, 1956, с. 312].



Эти идеи вдохновляли педагогов-музыкантов и воплощались, прежде всего, в их стремлениях сделать музыкальное искусство доступным для широких народных масс. Первой русской книгой, дающей довольно объективное представление о состоянии музыкального воспитания в России и на Западе, была книга С. И. Миропольского «О музыкальном образовании в России и Западной Европе» (1882 г.). Именно в этой книге, говоря о воспитательном значении музыки, автор стремился раскрыть доступность и необходимость всеобщего музыкального воспитания.

Искусство выходит из узкой, замкнутой среды в более широкие круги общест-венности. Возникают такие музыкально-просветительские организации как Русское Музыкальное Общество в Петербурге (1859 г.) с отделениями сначала в Москве, а затем и во многих других городах; открываются при РМО в Петербурге и в Москве «Музыкальные классы», которые были преобразованы через несколько лет в Консерватории. В 1862 г., одновременно с Петербургской консерваторией, создаётся «Бесплатная музыкальная школа», руководимая М. А. Балакиревым и известным хоровым дирижёром Г. Я. Ломакиным.

Создание этой школы знаменует собой новый этап в деле демократизации музыкальной культуры в России и пропаганды русского национального репертуара. Это последнее обстоятельство и особое внимание, которое уделялось Бесплатной школой развитию хоровой культуры, оказало известное влияние и на постановку музыкально-воспитательного дела в общеобразовательной школе.

Это послужило толчком к разработке дидактики и методики детского музыкального воспитания. В шестидесятые-восьмидесятые годы появляются работы, в которых ставятся и разрешаются основные проблемы музыкальной педагогики: всех ли детей можно и должно обучать музыке, в чём значение такого обучения, с какого возраста необходимо начинать обучение, какими средствами и методами следует его осуществлять?

Например, в 1887 г. была создана музыкальная школа в г. Таганроге, а с 1923 г. школа функционировала при музыкальном техникуме.

Следует отметить, что занятия музыкой проводились не только в музыкальных школах, но и в гимназиях: «Не будем себя обманывать и скажем, что и гимнастика, и пение, и музыка и рисование в том ещё виде, в каком они сейчас существуют, есть нечто иное, как, по меньшей мере, малопроизводительная трата времени, так как для всего этого не даётся ни потребного времени, ни приспособленных помещений, ни надлежащих учителей. Итак, необходимо пересмотреть существующие программы и выкинуть из них всё то, без чего они могут обойтись. С сокращением программ, естественно, уменьшится и число научных уроков, и явится возможность уделять несколько часов в неделю на занятия, подобные упомянутым...» [Копия части протокола заседания педсовета, с. 9].

В 1906 г. известный русский композитор и педагог С. И. Танеев совместно с педагогами-музыкантами Е. Э. Линёвой, Б. Л. Яворским и Н. Я. Брюсовой основал в Москве Народную консерваторию, которая продолжала традиции, заложенные М. А. Балакиревым в Бесплатной музыкальной школе. Он сумел привлечь к работе таких музыкантов, как Н. М. Данилин, А. Д. Кастальский, Н. К. Метнер, П. Г. Чесноков и др.

Благодаря усилиям Т. С. Шацкого и В. Н. Шацкой были открыты два общества – «Сетлемент» (1905–1908 гг.) и «Детский труд и отдых» (1909 г.), с целью проведения культурно-воспитательной работы среди детей и подростков. Позднее, в 1911 г. ими была организована детская трудовая колония под названием «Бодрая жизнь» в Калужской губернии. Задачи колонии заключались в том, чтобы организовать детский



коллектив и создать условия для развития творческих способностей каждого воспитанника. «Сплотив вокруг себя увлечённых педагогов-единомышленников, они исследовали развитие личности ребёнка в многообразной деятельности: трудовой, игровой, музыкальной. Музыка рассматривалась как важное средство нравственно-эстетического воспитания. В. Н. Шацкая, возглавлявшая работу по музыкальному воспитанию, предъявляла высокие художественные требования к музыкальному репертуару, стремилась знакомить детей с лучшими произведениями русской и зарубежной музыки. Особое внимание она уделяла народной песне как наиболее доступной и считала, что понимание красоты и выразительности народной музыки подготавливает к восприятию произведений русской и зарубежной классики. На музыкальных занятиях дети слушали в исполнении В. Н. Шацкой классические произведения, разучивали песни, знакомились с основами музыкальной грамоты. Таким образом, решались задачи накопления музыкальных впечатлений, развития интересов и вкусов воспитанников» [Дмитриева, Черноиваненко, 1989, с. 18].

В первой программе Единой трудовой народной школы (1918 г.) было сказано о том, что предметы эстетического цикла (лепка, рисование, пение и музыка) не должны являться второстепенными. Самое важное место должно быть уделено ритмике и хоровому пению, так как они развивают коллективные навыки, способность к общим переживаниям и действиям. «Под эстетическим образованием надо разуметь не преподавание какого-то упрощённого детского искусства, а систематическое развитие органов чувств и творческих способностей, что расширяет возможность наслаждаться красотой и создавать её. Трудовое и научное образование, лишённое этого элемента, было бы обездушенным, ибо радость в жизни в любви и творчестве – есть конечная цель и труда и науки» [Революция, искусство, дети, 1987, с. 77–78].

Впервые в истории русской школы эстетическое воспитание стало **обязательным**. Оно было поставлено на уровень **государственной** задачи.

Введение в школе уроков музыки неизбежно влекло за собой общую подготовку и переподготовку учителей, поэтому вскоре вышло постановление «О доступе народных учителей в специальные музыкальные учебные заведения», в котором отмечалось, что одной из главных задач следует считать поднятие культурного уровня музыкального образования народных учителей. Для того, чтобы провести эту программу в жизнь устанавливается «с началом текущего года свободный доступ народных учителей в специальные музыкальные школы, инструментальные и хоровые, всех ступеней» [Дмитриева, Черноиваненко, с. 19]. В это же время произошло увеличение количества часов на уроки музыки до двух часов в неделю.

С этого времени начинается новая эпоха в развитии музыкального воспитания. Был проведён целый ряд мероприятий, направленных на коренное улучшение эстетического и, в частности, музыкального воспитания детей. Вместо существовавших до революции немногочисленных и различных по характеру учебных заведений, дававших общее начальное образование, была создана двухступенчатая единая трудовая школа: первая – с пятилетним сроком обучения, вторая – с шестилетним. Цели занятий музыкой в ней были следующими:

- 1 – развивать музыкальные способности и умения детей;
- 2 – развивать эстетические чувства.

Для воплощения в жизнь намеченных планов в Народном комиссариате просвещения, во главе которого стоял выдающийся государственный деятель А. В. Луначарский, был образован специальный Музыкальный отдел (МУЗо), который должен был разработать содержание и методику преподавания уроков, выпустить учеб-



ные пособия, подготовить учителей. К этой работе были привлечены авторитетные педагоги и музыканты, такие как Б. В. Асафьев, Н. Я. Брюсова, Н. Л. Гродзенская, В. Г. Каратыгин и др.

Известный хоровой деятель Н. М. Ковин в статье «Пение и музыка в единой трудовой школе», опубликованной в 1919 г., писал, что «новой школе» необходимо, прежде всего:

«1 – развитие способности воспринимать музыку и возможно интенсивнее переживать возбуждаемые ею эмоции;

2 – развитие необходимых как для этого, так и для воспроизведения в той или иной форме музыкальных произведений музыкальных способностей и умений;

3 – усвоение нужных для этого знаний.

Эти три стороны музыкального образования неразрывно слиты между собой... музыкальное образование, в котором исключительное внимание обращено только на развитие способности восприятия, даст неустойчивого в своих вкусах и стремлениях, тёмного «любителя». Развитие только музыкальных способностей и технических умений и навыков даст музыканта-ремесленника. Преобладание в курсе музыкального образования теоретических знаний – музыканта-теоретика с перевесом в сторону рассудочного отношения к музыке» [Дмитриева, Черноиваненко, 1989, с. 20].

Однако не всегда и не везде, можно было говорить о поднятии уровня эстетической культуры. Так, например, по данным Таганрогского Отдела Народного образования в области строительства школьной сети на 1925–1926 гг., видно, что число школ увеличилось лишь на несколько единиц. «Отсутствие необходимого числа нормальных школьных зданий в Округе, как известно, объясняется тем, что Таганрогский округ, населённый крестьянством, долгое время находился в пределах бывшей Донской области, где царским правительством искусственно разжигался антагонизм между казаками и «иностранцами», т. е. крестьянством...

Не в лучшем положении в смысле обеспечения школьными зданиями находятся окраины г. Таганрога, заселённые рабочими Балтийского, Металлургического, Кожевенного и др. заводов.

Само собой разумеется, что в таких условиях ни о каком поднятии эстетической культуры и речи быть не могло.

Однако в это же время в центре России, в Ленинграде, выходят в свет «Программы-минимум единой трудовой школы I и II ступени». В них довольно конкретно была сформулирована цель и задачи музыкального образования в школе. «Цель обучения – сделать кончающего школу музыкально-развитым и музыкально-грамотным.

Для достижения этой цели нужно:

во-первых, развить способность восприятия музыки, развить вкус к хорошей музыке, путём возможно широкого ознакомления с художественно-музыкальной литературой и усвоения произведений (слушания музыки);

во-вторых, необходимо развить как для восприятия, так и для исполнения, музыкальные способности и навыки (хоровое пение);

в-третьих, сообщить необходимые для этого знания (музыкальная грамота)» [Апраксина, 1948, с. 66].

По мнению В. Н. Шацкой, обычный путь и результат занятий музыкой состоит в овладении музыкальным ремеслом без приобщения к музыкальному искусству. Она писала о том, что масса людей не одарённых специальными способностями, тратит время на приобретение технических навыков, долгие годы учится, выучивает всего



лишь несколько вещей, которые может «прилично» исполнить, «но о музыке, о музыкальных переживаниях, мыслях, интересах знает очень мало!» Поэтому она считает, что лучше начать с того, «чтобы разбудить и укрепить потребность в искусстве, дать возможность музыкального удовлетворения, понимания и живой работы в этом искусстве» [Шацкая, с. 161].

Основополагающими в школе этого периода стали задачи массового музыкального воспитания, которые разработали Б. В. Асафьев, Б. Л. Яворский. Появились труды педагогов-музыкантов, которые были написаны как в предреволюционный, так и послереволюционный периоды.

30-е гг. характеризуются рядом преобразований, которые оказали серьёзное влияние на дальнейшее направление массового музыкального воспитания. С этого времени музыкальное воспитание официально стало осуществляться по двум параллельным направлениям:

1. Общеобразовательная школа, в которой с 1-й по 7-й классы предусматривались уроки музыки (по одному часу в неделю);

2. Различные формы внешкольного музыкального воспитания и образования.

При анализе всех предшествующих программ отчётливо видно, что если в 1918 г. в учебных планах урокам музыки отводилось два часа в неделю с I по IX классы, то в 1937 г. – один час в неделю с I по VI классы. Отмечалось, что дети, имеющие желание и способности, могут заниматься музыкой во внеурочное время. Для этого велась интенсивная внеклассная и внешкольная работа по музыкальному воспитанию.

Архивные документы г. Таганрога говорят о том, что образование народных масс на пути своего развития постоянно отставало от роста строительства народного хозяйства. Это отставание создавало большую диспропорцию между народным хозяйством и культурным состоянием в стране.

В связи с этим, в 1932 г. на заседании Таганрогского Горсовета было решено организовать в городе техникум Самодеятельного искусства, с целью подготовки кадров самодеятельного искусства по Северному Кавказу и, в частности, для города Таганрога [Выписка из постановления президиума Донисполкома, с. 19].

Великая Отечественная война разрушила мирные планы людей, что не замедлило сказаться и на народном образовании и на деятельности школы. Уроки музыки были сохранены лишь в начальной школе. Эти уроки обычно велись не специалистами, а учителями начальных классов. Работа по музыкальному воспитанию проводилась вне школы, что вело опять музыкальное воспитание к второстепенному делу.

В послевоенные годы развернулась экспериментальная работа в области обучения школьников, которая предлагала убрать классно-урочную систему и организовать бригадный метод обучения. В музыкальном обучении наметились первые разработки школьных программ, в которых были представлены три раздела: хоровое пение, музыкальная грамота, слушание музыки. Как и прежде, главное внимание уделялось хоровому пению. Однако, выдвигаются новые принципы обучения:

1 – музыкальное образование неотъемлемая часть общего образования;

2 – музыка имеет не только образовательное, но и воспитательное значение;

3 – борьба против ремесленничества и муштры;

4 – борьба за поднятие эстетической культуры, путём взаимопроникновения искусства и жизни. Важную роль играли и первые сборники «Музыка в школе», «Вопросы музыки в школе». В эти же годы была проведена I Всесоюзная конференция музыкантов-педагогов, в основе которой лежало высказывание о том, что только через



постановку музыкального воспитания детей можно думать об осуществлении лозунга «Музыка массам».

В это же время стали создаваться различные методики преподавания пения в школе. Так были созданы: методика преподавания пения в школе под редакцией М. Румер и методика музыкального воспитания в начальной школе.

Большой интерес представлял проект программы, которая была разработана сотрудниками НИИ Художественного воспитания АПН СССР в 1965 г.. В нём предмет «Пение» был назван «Музыка». В этом же году в программе было отмечено, что «в области музыкального воспитания перед общеобразовательной школой стоит задача большой важности: воспитать средствами музыки эстетические и нравственные чувства учащихся, их музыкальные вкусы, любовь к музыке, активно-творческое отношение к ней» [Музыкальное воспитание в школе, 1982, с. 6].

В 1977 г. вышла экспериментальная программа для I–III классов, разработанная под руководством Д. Б. Кабалевского, а позднее, в 1981 г., она почти без изменений переиздана и введена как обязательная.

В этой программе ставилась следующая цель занятий – заложить в школьниках основы музыкальной культуры как часть их общей духовной культуры. Сущностью же музыкальной культуры, по мысли Д. Б. Кабалевского, является способность воспринимать и осознавать музыку как живое, образное искусство, рождённое жизнью и неразрывно с жизнью связанное. Это созвучно призыву Б. В. Асафьева – «изучать музыку в школе не просто как учебный предмет, а как некое явление в мире», чтобы школьники учились «слышать в музыке приливы и отливы моря жизни» [Музыка детям, 1985, с. 13].

«Музыкальные занятия в средней общеобразовательной школе, будь то уроки или внеклассные мероприятия, направлены на то, чтобы развить у учащихся способность чувствовать, понимать, любить, оценивать явления искусства, наслаждаться ими, создавать в меру своих сил и творческих возможностей музыкально-художественные ценности» [Программа для средних общеобразовательных учебных заведений, 1993, с. 1].

Исходя из всего вышесказанного, следует отметить, что почти во всех программах разных лет основная цель музыкального воспитания формулировалась не узко, как «чисто музыкальная», а в плане решения общих задач школы – всестороннего развития и воспитания личности. Однако, как правило, основными формами музыкальной деятельности выступало хоровое пение, а позднее – слушание музыки.

Л. С. Выготский подчёркивал, что «искусство есть важнейшее средоточие всех биологических и социальных процессов личности в обществе, что оно есть способ уравнивания человека с миром в самые критические и ответственные минуты жизни» [Выготский, 1968, с. 331].

В последнее время появилось много новаторов, искателей в области музыкального образования. Обращает на себя внимание опыт одной из московских школ (№ 734, учитель М. Ф. Головина).

В этой школе уделяется внимание развитию общей культуры школьников не только на уроках музыки, но и на всех других уроках, а также во внеклассной работе.

Например, С. Каргапольцев основное внимание уделяет влиянию музыки на нравственный облик учащихся, на становление их гуманности, что, по своей сути, связано с воспитанием чувств. Главное место в своей работе он отводит **восприятию музыки**, добиваясь положительных результатов используя такие методы, как



наглядность (слуховая, жестовая или двигательная, осязательная, зрительная), **«двойное» восприятие.**

В современный период всё большее число педагогов стремится увлечь музыкой всех детей. Для этого они стараются использовать и развивать формы музыкальной деятельности: пение, слушание, восприятие, исполнительство на музыкальных инструментах, движение, импровизацию, музыкальную декламацию, творчество. Именно этот последний фактор – творчество, музыкально-творческая **деятельность** привлекает ныне всё больший интерес исследователей.

Говоря о деятельности человека, А. Н. Леонтьев отмечал, что «всякая предметная деятельность отвечает потребности, но всегда опредмеченной в мотиве; её главными образующими являются цели и соответственно отвечающие им действия, средства и способы их выполнения и, наконец, те психофизиологические функции, реализующие деятельность, которые часто составляют её естественные предпосылки и накладывают на её протекание известные ограничения, часто перестраиваются в ней и даже ею порождаются» [Леонтьев, 1994, с. 114].

Жизнь включает в себе постоянное движение. Жить – значит действовать, а прекращение жизни означает, прежде всего, конец всяким действиям на уровне живого. Основными видами деятельности человека являются игра, учение, труд [Петрушин, 1994, с. 32]. Все они находят интересное воплощение в музыкальной деятельности.

Во всякой деятельности человека помимо прямого функционального назначения есть элементы общечеловеческого, выражающиеся в её значимости для всего человечества. С общечеловеческим началом связано эстетическое содержание человеческой деятельности.

Оно развивается в процессе творчества, а одним из направлений развития творчества и выступает музыкальная деятельность. Все виды музыкальной деятельности должны быть активны и являться фактором интеллектуального развития школьников.

«**Интеллект** (лат. Intellectus) – ум, рассудок, разум; мыслительные способности человека» [Краткий словарь иностранных слов, 1977, с. 116].

Поэтому различные виды научного, художественного, практического познания в их единстве служат основой человеческой культуры. Если проблемой актуализации сознания занимается наука, то совершенным «инструментом» погружения в духовность является искусство, ибо только опыт эстетического переживания, в широком смысле неотделимый от нравственного, учит ценить неповторимость окружающего мира.

Музыкальное воспитание – процесс сложный и многогранный. Музыкальное воспитание, воспитание музыкальных способностей, вкусов, любви, интереса, потребности в музыке, неотрывно от конкретных знаний, от развития практических умений и навыков. Поэтому для решения задач музыкального воспитания необходимо использовать в работе с детьми активные формы музыкальной деятельности.

«В процессе хорового пения учащиеся не только приобретают вокально-хоровые навыки, но и активно развивают музыкальные способности (слух, музыкальную память), знакомятся с основными элементами музыкальной выразительности, приобретают навыки музыкального восприятия» [Апраксина, 1966, с. 9]. Хоровое пение вводится в урок музыки для повышения общей музыкальной культуры учащихся, для проникновения художественно-ценной песни в быт, а, следовательно, и для воспитания музыкального вкуса всего народа. Оно является той формой музыкальной деятельности, которая вполне доступна для школы и в то же время необычайно эффективна как путь музыкального обучения и воспитания в их единстве. Учи-



тель музыки занимается с детьми лишь один раз в неделю, но, несмотря на это, он, как и любой педагог, может многое сделать для интеллектуального развития детей. В нашей стране проблемы музыкальной психологии получили широкую разработку в трудах Л. Л. Бочкарёва, В. В. Медушевского, Е. В. Назайкинского, В. И. Петрушина, Г. С. Тарасова, Б. М. Теплова. Хорошо известен тот факт, что общая психология имеет несколько ответвлений в изучении отдельных видов деятельности (например, психология учителя, спортсмена), так, и в музыкальной психологии имеется несколько подобных ответвлений. Существуют такие направления исследований, как психология музыкального восприятия, психология исполнительской деятельности, психология музыкального творчества и некоторые другие.

Наиболее разработанная область музыкальной психологии – психология музыкального восприятия. В разработку этой проблемы внесли большой вклад отечественные музыковеды и теоретики – Б. В. Асафьев, Б. Л. Яворский, Ю. Н. Тюлин, Л. А. Мазель, Е. В. Назайкинский, В. В. Медушевский, а также и психологи – Б. М. Теплов, М. В. Блинова и др. . Следует отметить работы выполненные в последние годы и рассматривающие эту проблему в педагогическом аспекте – Н. А. Ветлугиной, В. К. Белобородовой, Ю. Б. Алиева.

Б. М. Теплов отмечал, что основным содержанием музыкального произведения являются чувства, эмоции и настроения. Именно эти факторы вкладывают современные исследователи в основу своих работ.

Важным выводом Б. М. Теплова явилось положение о том, что во всей глубине и содержательности восприятие музыки возможно только в контексте других, выходящих за пределы музыки средств познания. Мир музыкальных образов не может быть до конца понят «сам за себя». Поэтому для того, чтобы понять музыкальное произведение, правильно его воспринять, необходимо знать время, в котором жил композитор и его взгляды на жизнь, отношения к людям, к природе, к искусству.

Восприятие – это не пассивный отклик слушателя на те переживания, которые ему удаётся почерпнуть из музыки. Восприятие – активный вид музыкальной деятельности. Ученик, имеющий опыт общения с искусством, сам вкладывает в воспринимаемое произведение свой жизненный опыт, свои радости, тревоги, надежды. Все эти факторы и развивают интеллект учащихся.

Для того, чтобы восприятие сделать активным, необходимо обратиться к наглядному статусу музыки – музыкальной **наглядности**, которая включает в себя все видимые проявления музыкальной содержательности.

«Под наглядностью музыкального восприятия мы понимаем музыкально-видимое как предмет ориентации взгляда Постигающего музыку» [Каргапольцев, 1994, с. 43].

Ведущей и основной является «наглядность» **слуховая**. Эта «наглядность» понимается как «живое» и непосредственное восприятие музыкального произведения, как основа музыкального воспитания (Н. А. Ветлугина); «живое» исполнение песни в противоположность её воспроизведению в грамзаписи (Ф. Лысак); «живые музыкальные впечатления» – основа знаний школьников о музыке (Н. Л. Гродзенская).

Жестовая (пластическая) или двигательная наглядность открыта взору исполнителя. Это: движение рук, которое отражает характер звука, интонационную или ритмическую особенности музыки, её темп, динамику и др. (В. К. Тевлина); это двигательное моделирование движущейся природы музыкального образа, например, показ равномерной и чёткой пульсации (Т. В. Ерёмченко); сюда же относится так



называемый «акустический аккомпанемент», когда дети сопровождают музыкальное звучание хлопками различной динамики.

Осязательная (тактильная) наглядность – вид наглядности, который был выделен Б. Л. Яворским. Она связана с восприятием темброво-тоновой, темброво-интонационной стороны музыкальной звуковости. Она имеет характер мимико-пластический.

Зрительную наглядность, Н. А. Ветлугина рассматривает как зрительные раздражения, которые, наряду с движением, углубляют музыкальное восприятие. Н. Л. Гродзенская использовала зрительную наглядность, показывая портреты композиторов, репродукции картин, связанные с тем или иным произведением. Е. Я. Гембицкая указывает на то, что нередко «показ музыки» дополняется различными иллюстрациями – произведениями живописи, поэзии, киноискусства. Это способствует более полному и яркому восприятию музыкальных образов. Отдавая этому большое значение В. Е. Щербатко, вводит специальный термин «иллюстративно-зрительная наглядность» как одно из условий развития слухо-зрительных представлений и фактор ориентации взгляда школьников во время слушания музыки.

Проблема наглядности музыкального восприятия тесно связана с принципом наглядности как дидактической категорией педагогики, применяемым в практике музыкального воспитания и в частности, в разделе «слушание музыки».

Хорошо известно высказывание учёного: «музыку слушают многие, а слышат – немногие».

«Слушая, мы не только чувствуем или испытываем те или иные состояния, но и дифференцируем воспринимаемый материал, производим отбор, оцениваем, следовательно, мыслим. Слышать так, чтобы ценить искусство – это уже напряжённое внимание значит, и умственный труд, умозрение». Сюда можно отнести и известное определение музыкального произведения, которое «есть то, что, слышится и что слушается, у одних с преобладанием чувственного тонуса, у других – интеллекта» [Асафьев, 1973, с. 215].

Учиться слушать музыку учащиеся должны непрерывно на протяжении всего урока: и во время пения, и во время игры на инструментах, и в моменты, требующие наибольшего внимания, сосредоточенности и напряжения душевных сил, когда они выступают в роли собственно слушателя. Любая форма общения с музыкой, любое музыкальное занятие учит слышать музыку, непрерывно совершенствуя умение вслушиваться и вдумываться в неё. В тех случаях, когда это доступно, школьники определяют, в чём заключается разница между одной частью и другой, каким образом композитор использовал такие выразительные средства, как строение мелодии, темп, силу звучности, регистр, лад, характер движения для того, чтобы передать то или иное содержание, чтобы воплотить свой замысел.

Занимаясь музыкальной грамотой, школьники знакомятся с нотной записью различными терминами, музыкальными формами, жанрами, узнают они и о жизни разных композиторов. **Музыкальная грамота** «является не чем иным, как упрощённым курсом обычной, преподающейся в музыкальных школах элементарной теории музыки, чаще всего превращающейся в практике общеобразовательной школы в элементарную **нотную грамоту**... Музыкальная грамотность – это способность воспринимать музыку как живое, образное искусство, рождённое жизнью и неразрывно с жизнью связанное, это особое **чувство музыки**, заставляющее воспринимать её эмоционально, отличая в ней хорошее от плохого, это способность на слух определять характер музыки и ощущать внутреннюю связь между характером



ART 75080

УДК 371.3

музыки и характером её исполнения, это способность на слух определить автора незнакомой музыки, если она характерна для данного автора, его произведений, с которыми учащиеся уже знакомы» [Кабалевский, 1983, с. 19].

Делая выводы из всего вышесказанного, следует отметить, что, воспринимая, слушая, исполняя, анализируя музыкальное произведение, человек воспринимает музыку целостно, обобщая в образе отдельные средства выражения.

Всё это связано с осмыслением и осознанием того, что человек видит, слышит, чувствует. Воспринять какой-либо объект или предмет – это значит суметь отнести его к какому-то определённом классу, как правило, более общему, чем данный единственный предмет. Поэтому восприятие является первым этапом любого мыслительного процесса, а, следовательно, интеллектуального развития школьника.

Claudia Cherevik,

Ph.D., Assistant Professor of pedagogy and psychology of personality, State Pedagogical Institute named after A.P. Chekhov, Taganrog

cherevik1958@mail.ru

Tradition and modern principles of musical development of pupils

Abstract. Article is devoted to the development of music education and training since the first days of school now.

Key words: music education, aesthetic experience, music pedagogy, history of musical education.

ISSN 2304-120X



1 6

Рекомендовано к публикации:

Вараксин В. Н., кандидат педагогических наук, доцентом кафедры педагогики и психологии личности ФГБОУ ВПО «Таганрогский государственный педагогический институт имени А. П. Чехова», профессором Российской Академии Естествознания