

Мельник О. П. Особенности музыкально-просветительской работы учителя музыки / О. П. Мельник // Педагогика искусства: вопросы истории, теории и методики : межвузовский сб. науч. трудов. – Саратов : Издательский центр “Наука”, 2010. – Вып. 5. – С. 207-212.

ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ РАБОТЫ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ.

Аннотация: В статье охарактеризована музыкально-просветительская деятельность учителя музыки и раскрыты особенности ее актуальной формы - музыкальной беседы.

The summary: Musically-elucidative activity of music teacher is described in the article, the features of musical conversation are exposed as its actual form.

В условиях современной социокультурной ситуации, требующей качественно новых подходов к содержанию образования, назревает необходимость в переосмыслении профессиональных и социальных функций учителя, в том числе и учителя музыки. Потому особое значение приобретает раскрытие глубоко социальной природы профессии педагога-музыканта, которая проявляется в непосредственном выполнении задач музыкального просвещения – распространении среди ученической молодежи высокохудожественных образцов музыкального искусства, повышении общего уровня культуры, духовности каждого ученика и, соответственно, общества в целом. Среди многих специфических особенностей деятельности учителя музыки необходимо отметить такую, как «универсальность». Это связано с профессионально-ролевыми перевоплощениями педагога-музыканта, необходимыми для того, чтобы одновременно быть и исполнителем, и иллюстратором, и дирижером, также музыковедом-лектором, наконец, драматургом, актером и режиссером-постановщиком. Учитывая, что работа педагога-музыканта в школе не сводится лишь к узкому ее пониманию – только проведению уроков музыки, а в широком смысле охватывает также организацию и реализацию музыкально-просветительских программ, следует подчеркнуть особую необходимость в соответствующей подготовке будущего специалиста к проведению внеклассных и общешкольных мероприятий.

В настоящее время в средствах массовой информации произведения «массовой культуры», зачастую низкого качества, постепенно вытесняют классическое музыкальное искусство, зачисляя

его к категориям «недоступного» и «непонятого». Этот факт свидетельствует о большой вероятности быстрого становления примитивных музыкальных ориентаций, привычек, стереотипов в молодежной среде, что негативным образом может отразиться на формировании музыкальных вкусов, интересов, предпочтений подрастающего поколения, на развитии их духовной культуры. По мнению Г.И. Панчевич: «Для того чтобы отвечать требованиям времени, музыкант должен быть не только вдохновенным исполнителем, чувствующим время автора и время слушателя. Он часто становится в связи с этим и исследователем архивов, и социологом, и просветителем, открывающим слушателям богатство музыкальных смыслов и воспитывающим новую культуру слушания и слышания» [1, 77]. Это высказывание лишний раз подтверждает предположение, что именно учитель музыки, умеющий правильно сориентировать учащихся во всевозрастающем потоке музыкальной информации, и его музыкально-просветительская работа в общеобразовательной школе станут наиболее действенными способами в решении вышеуказанной проблемы.

Поэтому очень важно еще в процессе обучения в вузе готовить студентов к осуществлению музыкально-просветительской деятельности, организовывая учебный процесс таким образом, чтобы просветительство рассматривалось не как отдельная сторона работы учителя музыки, а как очевидная данность, закономерность его профессии, как его педагогическое призвание.

В современной теории и методике музыкального обучения проблема музыкального просветительства представлена достаточно широко и разносторонне. Теоретические основы устной пропаганды, её специфика, закономерности и особенности раскрыты в работах В.Андреева, Е.Адамова, Б.Бадмаева, И.Зимней, А.Леонтьева, В.Петрушина. Проблема определения основных положений, специфики проведения различных форм музыкально-просветительской работы среди детей и юношества отражена в трудах Б.Асафьева, Н.Гродзенской, Д.Кабалевского, В.Шацкой. Необходимость специальной методической подготовки будущего учителя музыки подчеркивается в работах Э.Абдуллина, О.Апраксиной, Л.Арчажниковой. Вопросам подготовки студентов к музыкально-пропагандистской деятельности посвящены работы И.Поляковой, Г.Халиковой, Э.Скуратовой. Различные аспекты данной проблемы представлены в работах Л.Безбородовой, Т.Жигинас, Л.Кожевниковой, Е.Курышева, И.Митус, Е.Михейченковой, И.Сипченко.

Данный обзор научной литературы указывает на неугасаемый научный интерес к подготовке будущего специалиста к музыкально-просветительской деятельности.

Музыкально-просветительская работа учителя музыки многообразна. Наиболее распространенные ее формы: создание хорового и оркестрового коллективов, вокальных и инструментальных ансамблей, музыкальных кружков и клубов, детского музыкального театра и филармонии, музыкальных лекториев; выпуск музыкального журнала или газеты; организация индивидуальных занятий по обучению игре на инструменте или сольному пению; проведение

фестивалей, конкурсов; посещение концертных залов и музыкальных абонементов. Столь широкий спектр направлений музыкально-просветительской работы в школе позволяет учителю с одной стороны выявить музыкально одаренных детей, способствовать раскрытию их таланта, а с другой – расширяя границы школьного урока музыки, содействовать активному общению детей с миром музыкального искусства.

Наиболее эффективно такое общение происходит в концертно-лекционных формах работы, где наряду со звучащей музыкой, которая далеко не всегда понятна школьникам-слушателям, осуществляется рассказ объясняющего характера, стимулирующий процесс восприятия и подталкивающий к пониманию содержания музыкального произведения. К ним относятся различные типы лекций-конcertов, музыкальные беседы и их варианты разновидности. В таких мероприятиях наиболее ярко проявляется специфическая черта музыкально-просветительской деятельности учителя музыки - «музыкально-вербальное общение» (И.Полякова) с аудиторией.

К данным формам музыкально-просветительских мероприятий не раз обращались выдающиеся музыканты прошлого. Общеизвестны факты проведения лекций-конcertов Г.Г.Нейгаузом, в которых выдающийся педагог-пианист соприкасался с широкими кругами слушателей, выступая в роли блистательного собеседника и не менее блистательного исполнителя.

В организации классов слушания музыки, проведении лекций-конcertов, бесед о музыке Б.Асафьев видел большие просветительские перспективы. Основные принципы музыкальной пропаганды, разработанные Б.Асафьевым, до сегодняшнего времени не утратили своей актуальности. Среди них – «принцип контраста», многие позиции по развитию восприятия, разбору музыкального произведения. Главное призвание музыкального просвещения, он видел в том, чтобы «раскрыть перед слушателями логику музыки, то есть все неисчерпаемое богатство человеческой мысли и мощь интеллекта, отражающиеся в каждой капле звуковой волны, вкрапленной в систему звуковых образов, вызванных к жизни волей разума» [2, 16].

Определяющее значение лекции-конcertы, беседы о музыке приобретают в исследовательски-педагогической работе В.Н.Шацкой. В ее книге «Музыка в школе» изложен целый ряд методически ценных рекомендаций по развитию восприятия, художественного вкуса детей под влиянием регулярно проводимых музыкальных бесед. Среди рекомендованных ею методических приемов: целесообразные вопросы к детям, взаимообусловленная связь характера и содержания беседы учителя с исполняемым произведением, использование «живого» показа произведения учителем, четкое определение цели беседы. В своей работе В.Н.Шацкая опирается на педагогический принцип систематического руководства музыкальным восприятием школьников, уделяя особое внимание анализу, выразительному исполнению и тактичному приобщению к музыкально-образному языку произведения. Помимо словесных способов пояснения содержания музыки, В.Н.Шацкая огромное значение придавала и исполнительскому мастерству педагога, акцентируя внимание на тщательной подготовке репертуара, не простого «проигрывания», а

именно «исполнения» музыки. Столь высокие требования она аргументировала тем, что в процессе слушания «живого» эмоционально и музыкально выразительного исполнения произведения учитель овладевает вниманием школьников, тем самым активизирует процесс восприятия, расширяет их музыкальный кругозор, способствует становлению музыкально-эстетических суждений и представлений.

В рамках нашей проблемы интерес представляет педагогические выводы В.Н.Шацкой, сделанные ею из собственной практической работы, относительно максимально целостного восприятия музыки детьми. Она считала это возможным при органичном сочетании в педагоге ролей лектора и исполнителя, в этом случае внимание детей не рассеивается между несколькими объектами – источниками словесной и музыкальной информации, а максимально сосредоточено на действиях одного педагога.

В работах Н.Л.Гродзенской сделаны попытки осветить некоторые вопросы развития восприятия музыки, оптимизации процесса слушания музыки в школе, значения знаний о музыке в развитии восприятия, пути его активизации. В своей экспериментальной работе Н.Л.Гродзенская ставила задачу развить у детей способность к «музыкальной наблюдательности», т. е. как можно больше и тоньше замечать различные явления в музыкальном искусстве. Ее педагогической находкой по работе в этом направлении стал метод собирания вместе с детьми «музыкальных коллекций» на различные темы. Применение его во внеклассных занятиях с детьми позитивным образом отразилось на активности их восприятия: быстрее осуществлялось «узнавание» автора, жанровых признаков музыки, увеличился объем исполняемой музыки, что в свою очередь способствовало расширению музыкального кругозора школьников. Многие идеи Н.Л.Гродзенской высоко оценены, творчески переработаны и нашли применение в практике работы преподавателей современности. В частности, метод создания «музыкальных коллекций» используется в авторской программе педагогических институтов Г.Н.Падалки, Н.И.Плешковой применительно к задаче достижения у студентов художественного единства музыкального исполнения и словесного пояснения исполненного.

Некоторые аспекты по слушанию музыки в школе рассматривались С. Гинзбургом. В его статьях имеется немало методически ценных замечаний по поводу словесного истолкования музыки и объяснительных бесед, сопровождающих слушание или исполнение музыкальных произведений.

Продолжая и развивая музыкально-просветительские идеи Б.В.Асафьева, В.Н.Шацкой, Д.Б.Кабалевский наполняет беседу о музыке новым смыслом, поднимая ее просветительское значение на более высокий уровень. В его книге «Как рассказывать детям о музыке» широко освещены тематика и типы бесед, методические приемы, затрагивающие специфику их проведения и направленные на активизацию аудитории (вопрос, контраст, неожиданность), раскрывается логика их построения, рассмотрен перечень самых распространенных ошибок

ведения бесед. Эта книга долгие годы служила незаменимым настольным пособием для многих учителей и музыкантов-просветителей.

«Беседы» Д.Кабалевского представляют собой не столько разбор и анализ музыкальных произведений, сколько доступные для школьников по содержанию захватывающие рассказы, которые способствуют «настройке» аудитории на нужную «эмоциональную волну», т. е. являются своеобразной установкой на восприятие музыки определенного содержания. Д.Б.Кабалевский подчеркивал, что «беседы эти, затрагивая различные стороны музыки, никогда не должны превращаться в «лекции» по теории или истории музыки. Они всегда должны быть связаны со звучащей музыкой и носить характер живого разговора, обмена мыслями» [3, 83].

Д.Б.Кабалевский решительно высказывался против применения в музыкально-воспитательных беседах специальной музыковедческой терминологии, призывая по возможности заменять ее художественным образом, либо опускать, также рекомендовал тщательно отбирать факты, имена, цифры, цитаты. Золотое и первое правило для Д.Б.Кабалевского при проведении беседы о музыке – уважительное отношение к аудитории, особенно если это детская или юношеская аудитории. В идеальном представлении педагога-музыканта такие беседы должны стать «нормой» проведения обычного урока музыки.

Беседа о музыке, как форма музыкально-просветительской деятельности, в 50-60-е годы получила широкое распространение в печати, в радио- и телевизионных программах для школьников. Чрезвычайно ценными в воспитательном и художественном отношении были беседы композиторов – М.Глиера, Ю.Шапорина, С.Прокофьева, Д.Кабалевского – в детском «Музыкальном радиожурнале», главным редактором которого был Д.Шостакович.

Не менее значимым было появление музыкантов-просветителей нового типа, так называемых «говорящих исполнителей». В нашей стране в их числе значились А.Скавронский, Д.Благой, которые дали музыкальному просветительству новую форму общения музыки со слушателем – «беседы у рояля». В Америке к просветителям такого типа следует отнести Л.Берстайна, в деятельности которого зародилась и получила дальнейшее распространение такая форма музыкального просветительства как концерт-беседа. Впоследствии на их основе Л.Берстайн создает свои книги, где в полной мере отразились его музыкально-просветительские воззрения и педагогическое мастерство. Книги Л.Берстайна – это стремление приблизить подрастающую молодежь к пониманию музыки, пробудить у них жажду общения с музыкальным искусством.

В печати этого периода в нашей стране появляется большое количество «бесед», рассчитанные на тех, кто хочет не только слушать, но и научиться слышать музыку. Авторы книг – В.Васина-Гроссман, В.Владимиров, Й.Вольнский, Д.Дружинина, Г.Поляновский и М.Ройтерштейн, Ц.Рацкая, В.Россихина, А.Чернов, П.Шокальский и др. – в популярной и непринужденной форме рассказывают о специфике музыкального искусства, об особенностях музыкальной речи, о значении каждого элемента музыкального языка для выражения содержания в музыке.

Вышеизложенное позволяет сделать предположение о некоторых преимуществах беседы, как формы музыкально-просветительской деятельности. Во-первых, отметим, что в беседах о музыке и лекциях-концертах соотношение музыкального и вербального материала различно. Лекции-концерты более сориентированы на слушателей, уже имеющих достаточный музыкальный опыт, поэтому, зачастую, вербальная часть представлена в них либо в виде вступительного слова ко всему концерту, либо в виде небольших комментариев к каждому музыкальному произведению. Однако в условиях общеобразовательной школы это создает определенные трудности при восприятии музыки у детей, поскольку у них еще недостаточно сформирован, либо находится на низком уровне развития опыт слушания и слышания музыкальных произведений. В музыкальной беседе же сама беседа представлена не просто дополнением к музыке, а «достаточно самостоятельной ценностью познавательного характера» (Д. Кабалевский). Во-вторых, в отличие от слушателей лекции, слушатели беседы непроизвольно становятся «собеседниками», т. е. эту форму музыкально-просветительской деятельности характеризует такое качество как диалогичность, предполагающая наличие обратной связи. В-третьих, беседа предполагает активную позицию ее участников, при которой слушатели не только воспринимают музыкальную и словесную информацию, но и обмениваются впечатлениями, принимают участие в обсуждении тех или иных моментов. Как отмечает С. Иконникова: «Беседа – это отнюдь не облегченная или сокращенная лекция. Часто смешивают *тон беседы*, т. е. задушевный, камерный рассказ лектора...с беседой *как методом*, предполагающим выступления участников, обмен мнениями, вопросы – ответы» [4, 147]. Вопросно-ответная форма коммуникации, присущая беседе и выполняющая в процессе общения разные функции (эмоционально-стимулирующую, дисциплинирующую, активизирующую и др.), способствует более активному продвижению учащихся к освоению содержания различных музыкальных явлений. В-четвертых, сам тон беседы и педагогическая позиция «собеседника» способствуют возникновению необходимой психологически теплой атмосферы и эмоционального резонанса, максимально располагающих к контактности, сокращению до минимума дистанции «учитель-ученик», что в свою очередь приводит к более продуктивному сотрудничеству и высокой результативности музыкально-познавательного процесса.

Все ранее изложенное позволяет нам прийти к выводу о том, что именно беседы о музыке выступают исключительно перспективным видом общения школьников с музыкальным искусством и являются одной из наиболее актуальных форм музыкально-просветительской деятельности учителя музыки.

Литература:

1. Г.И.Панкевич. Искусство музыки. – М.: Знание, 1987. – 112с.

2. Б.В.Асафьев. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1973. -144с.
3. Д.Б.Кабалевский. Как рассказывать детям о музыке. – 3-е изд., испр. – М.: Просвещение, 1989. – 191с.
4. Клубоведение: учеб. пособие для ин-тов культуры, искусств и фак-тов культ.-просвет. работы пед. ин-тов / Под ред. С.Н. Иконниковой, В.И.Чепелева. – М.: Просвещение,1979. – 397с.