

6. Тельшьева, Н. Н. Электронный клавишный синтезатор // Программа для учреждения доп. Образования. [Текст] / Н. Н. Тельшьева - М., 2005. – 23 с.
7. Шавкунов, И. Г. Игра на синтезаторе // Методика и программа обучения. [Текст] / И. Г. Шавкунов - СПб.: Композитор, 2002. – 188 с.

*Самылова Д., МЗ-412*

### **Дополнительное музыкально-эстетическое образование в социокультурном развитии личности**

Мысль о необходимости всеобщего музыкального воспитания не нова. Впервые в педагогике она была высказана еще Я. Коменским, который считал, что музыка помогает воспринимать гармонию во всех видах и явлениях. Блестящее преимущество музыки перед всяким другим искусством подчеркивал и Гофман, который был убежден, что музыка в своем чистом виде (без примеси поэзии) совершенно нравственна, и потому ни в коем случае не может иметь вредного влияния на юные восприимчивые души.

Итак, идея прекрасна. Каково же ее реальное воплощение? Как известно для всех детей музыкальные занятия начинаются в детском саду и продолжаются в школе. Кроме того, часть из них может более углубленно заниматься музыкой в специальных музыкальных школах или в УДО. При таком охвате, казалось бы, мы должны видеть массу духовно развитых людей. К сожалению, этого не происходит. Значит дело вовсе не в количественном охвате, а в качестве обучения? И уже давно пора задуматься практикам: а тому ли мы учим? Проблема в том, что уже давно потеряны важнейшие ориентиры. Ведь изначально было заложено, что лейтмотивом музыкально-педагогической деятельности должна быть духовность. Это – не знание, не навыки решения интеллектуальных задач, не мышление. Объективным содержанием духовности оказывается то высшее, что мы характеризуем словами Истина, Добро, Красота. Духовность и постигается духовно, откликом всего существа и преображением всей жизни. Разве сегодня уроки музыки в школе созвучны этому лейтмотиву? В большинстве случаев они просто информативны и скучны.

Однако проблема заключается не только в потере ориентиров. Современное музыкальное воспитание, пожалуй, сравнимо с огромной машиной, в которой разбалансированы все механизмы. Она еще на ходу, но вот-вот рухнет. Поэтому важная задача сегодня – создание целостной педагогической системы, где, прежде всего, вновь будет провозглашена единственная и верная цель, где будет не только преодолено рассогласование ее внутренних компонентов, но все они будут приведены в соответствии с природой ребенка и природой искусства. Тем более что в современной педагогической теории основы такой системы уже разработаны. В частности, определены фундаментальные принципы педагогики искусства и теоретические основы диагностики развития ребенка на музыкальных

занятиях; обоснованна теория использования музыкального материала, раскрывающаяся в постепенном накоплении интонационного опыта; выявлены педагогические условия формирования музыкальной культуры школьников; предложен новый подход к разработке программ по методике музыкального воспитания.

Что касается принципов педагогики искусства, то они обосновываются, исходя из единства законов развития природы, мышления, искусства. Наряду с такими принципами, как целостность, образность, ассоциативность и вариативность, важнейшим для музыкантов является принцип интонационности. Интонационность – это и общее свойство всех видов музыки, и звено, связывающее композитора, исполнителя, слушателя, и то, что определяет эффективность любого метода в работе над музыкальным образом, и характер общения на уроке музыки.

Может ли современное музыкальное образование научить ребенка музыкально мыслить, если оно изначально ориентировано на расчленение интонации? Разрывая элементы, составляющие интонационный комплекс (будто бы для упрощения обучения), музыкальная педагогика тем самым оказывается оторванной от живой творческой практики. Более того, педагоги зачастую пытаются объяснить музыку только с помощью литературных пояснений, живописных ассоциаций или биографических подробностей, то есть неспецифическими для музыки средствами, которые должны играть лишь вспомогательную роль. Совершенно очевидно, что такой подход является упрощенным и по существу неверным, ибо не ведет к умению мыслить музыкальными категориями, воспринимать музыку как интонационный процесс, который в принципе непереволим ни на какой другой язык. Чтобы музыкальное произведение могло оставить в душе слушателя глубокие эстетические впечатления, необходимо понять его язык, а это значит – наполнить смыслом его знаки, освоить его «словарный» запас. Музыкальная интонация – как целостный звукокомплекс – это и есть «слово», это и есть знак, единственно имеющий в музыке смысловое содержательное значение.

Обычный способ обучения известен – музицирование. Ребенок учится играть на музыкальном инструменте, при этом предполагается, что таким способом он уже научится понимать музыку. Однако это не так. Те, кому довелось в детстве «побренчать на роялях», что называется для общего развития, помнят, что год-два, от силы три, музицирование еще доставляет удовольствие. Затем на смену ему приходит скука, равнодушие, а порой и отвращение. В чем тут дело – понятно. Невозможность понимания всего интонационного богатства музыкальных произведений приводит к тому, что механизмы активного восприятия, будучи не востребованы – атрофируются, интонационная деятельность сменяется чисто моторной; восприятие музыки от активного переходит к пассивному потреблению. И когда владение языком начинает отставать от исполняемого или слушаемого репертуара, а чисто двигательная деятельность становится чересчур сложной

и немотивированной, чтобы доставлять радость, ребенок теряет к обучению всякий интерес, а значит и к музыкальному искусству тоже. В этих случаях музыкальное образование порождает лишь иллюзию приобщения к глубинам музыкального искусства, а в действительности представляет собой работу со знаками без понимания их значений.

Обозначенные выше принципы педагогики искусства делают необходимым определение и адекватных методов. Раньше главным требованием к педагогике искусства была ее научность. Это звучит парадоксально, но так было. Методисты не преодолевали, а просто «отменяли», игнорировали огромные различия между искусством и наукой. Дидактика, критерии, приемы – все это заимствовалось из области преподавания научных дисциплин. Однако, как говорит современная педагогическая теория, метод – это создаваемая педагогом ситуация, максимально отражающая законы искусства и психики ребенка. Поэтому методы познания искусства должны превращаться в своеобразные художественные произведения, тогда искусство оказывается не только предметом общения, но и методом обучения.

Сегодня такие методические требования уже сформулированы. Это – импровизационность, диалогизм, лейтмотивность, диалектика реального и идеального «выходы за пределы». Это создание художественного контекста; полифонизм деятельности; переинтонирование. При этом каждый из методов может реализовываться еще и через целую «палитру» приемов (интонирование поэтического текста разных стилей, интонирование музыки цветом, линией, движением, окружение исполняемой музыки «веером» сходных интонаций).

Итак, предположим, что у педагога уже есть в руках ключ к эффективной педагогической системе. Но встает еще одна из множества нерешенных проблем. Музыкальный язык, как было сказано выше, без специального обучения остается недоступным. Более того, невозможно чисто умозрительное понимание музыки головой, без мышечного соучастия и эти механизмы чрезвычайно тонки и требуют специальной тренировки. Такое сложное сочетание интеллектуального и моторного делает необходимым изучение музыкального искусства именно с раннего детства. Однако и эта идея тоже не нова. Коменский и здесь оказался первым педагогом, стремившимся охватить музыкальным воспитанием и образованием все периоды обучения, начиная с младенчества. Он утверждал, что не следует ждать, когда ребенок подрастет; чем дольше родители будут оттягивать начало музыкального воспитания, тем больший урон будет причинен развитию ребенка, а способности все в большей мере будут затухать.

Как воспитать духовно развитую личность? Как взрастить творческого ученика? Ответ нужно искать в системе подготовки учителя. Если мы хотим получить педагога искусства, то необходимо помочь будущему учителю осознать те высокие цели, ради которых он будет работать, необходимо помочь ему освоить принципы педагогики искусства, а это значит, что в его обучении необходимо

перейти от неэффективных информативных методов к методам исследовательским. Поэтому надо не только «фаршировать» его специальными музыкальными знаниями, а дать ему широкий спектр проблем, дать возможность почувствовать себя личностью, ощутить свободу мысли, освоить диалог как принцип культурного и межличностного общения, чтобы тот стал нормой в преподавании. Именно с него начинается поиск и активное творчество. Знания-сомнения, занятия-фантазии; занятия-сочувствия, занятия-ассоциации. Основные заповеди таких занятий можно определить так:

- нельзя научить, можно только научиться; как говорил Песталоцци: «Каждый узнает лишь то, что пробует сделать сам»;
- учить надо тому, чему невозможно научить, то есть тайне творчества;
- воображение важнее знания, ибо знание ограничено, воображение же бесконечно.

А основы музыкальной культуры должны быть заложены уже в дошкольном возрасте. В начальном, школьном звене, который включает в себя общеобразовательные школы, сфера дополнительного образования, специальные музыкальные школы, основная трудность и главная задача состоят в таком осторожном разграничении функций учебных заведений, которая не позволила бы потерять для профессиональной сферы ни одного одаренного ребенка. Ведь далеко не всегда масштаб талантности и желание сделать музыку профессией обнаруживаются в первые же годы обучения. Поэтому чем шире будет зона недифференцированности, чем полнее и длительнее будет контакт между профессиональным и непрофессиональным, тем прочнее будет фундамент профессионализма и богаче музыкальная культура в целом. Ведь все дети, кем бы они ни стали впоследствии, хотели бы уметь играть по слуху, импровизировать и сочинять. Поэтому все, что музыканты хотели бы заложить в музыкальную культуру, все те многочисленные формы музицирования, которые требуют профессиональная и непрофессиональная сфера, они должны освоить вначале в своей среде.

*Шевченко Е., ЗМЗ-312*

### **Содержание учебного предмета «Музыкальная литература»**

В цикле учебных дисциплин детской школы искусств «Музыкальная литература» является одним из основополагающих предметов дополнительного образования. У истоков музыкальной литературы как школьной дисциплины стояли выдающиеся музыканты, ученые и педагоги Б.В. Асафьев и Б.Л. Яворский. Они рассматривали музыкальное воспитание и обучение школьников как один из путей приобщения к музыкальному искусству широкого круга людей.

Цель предмета «Музыкальная литература»: воспитание всесторонне развитой личности через приобщение ее к музыкальной культуре как части духовной культуры, формирование развитого эстетического чувства и нравственного начала. В современном музыкальном образовании предмет