

Содержание

<i>Глава первая</i>	
Музыка — звучащий звук бытия	5
§ 1 «Из вечности музыка вдруг раздалась...»	5
§ 2 «Буква — цифра — нота» — возвращение к идее целостности мировосприятия	11
 <i>Глава вторая</i>	
Музыкальность — проявление музыкального сознания homo sapiens	16
 <i>Глава третья</i>	
Музыкальное восприятие	36
§ 1 Сущность и основные характеристики процесса музыкального восприятия	36
§ 2 Оценочная деятельность в процессе музыкального восприятия	63
§ 3 Музыкальное восприятие и возраст	64
 <i>Глава четвертая</i>	
Стратегия развития музыкального образования	69
 <i>Глава пятая</i>	
«Учитель — водитель в жизни и носитель правды»	75
§ 1 Функциональные компоненты педагогической деятельности	75
§ 2 Модель профессиональной подготовки педагога-музыканта	81
§ 3 Личностные качества педагога-музыканта	86
§ 4 Речь педагога	93
§ 5 Артистизм педагога-музыканта	95
 <i>Глава шестая</i>	
Урок музыки как реализация принципов художественно-педагогического диалога	99
§ 1 Концепция урока в контексте современной парадигмы образования	99
§ 2 Методические принципы современного урока	103
§ 3 Типология уроков музыки	105
§ 4 Виды музыкальной деятельности обучающихся	109
§ 5 Урок музыки как художественно-педагогический диалог	112

§ 6	Критерии оценки качества современного урока музыки	114
§ 7	Педагогическое проектирование и целеполагание — философия деятельности современного педагога	122
§ 8	Проектирование урока музыки	132
§ 9	О самостоятельной работе обучающихся на уроках музыки	139
§ 10	Рефлексивная деятельность учащихся на уроках музыки	148

Глава седьмая

Современные педагогические технологии на уроках музыки

		156
§ 1	Педагогическая технология: дефиниция	156
§ 2	Личностно-ориентированная технология	160
§ 3	Технология критического мышления	161
§ 4	Суггестивные технологии	167
§ 5	Игровые технологии	170
§ 6	Технология разработки учебного проекта	173
§ 7	Технология «Педагогические мастерские»	179
§ 8	Информационные технологии	182
§ 9	Современные технологии оценивания знаний на уроке музыки	186

Глава восьмая

Методы педагогики музыкального образования

Глава девятая

Педагогика и театр — воспитание чувств и «просвещение ума»

		206
§ 1	Драмогерменевтика	206
§ 2	Драматургия урока музыки	216
§ 3	Принципы формообразования в музыке — основа построения драматургии урока	222
§ 4	Композиция урока музыки	229
§ 5	Режиссура урока	232

Глава десятая

Внеречевые средства общения

§ 1	Содержание невербального общения	239
§ 2	Психологическое пространство личности: концепция А. Я. Бродецкого	243
§ 3	Модальность психологического пространства	251

Список литературы

255

Глава первая

Музыка — звучащий звук бытия

§ 1. «Из вечности музыка вдруг раздалась...»

*Из вечности музыка вдруг раздалась,
И в бесконечность она полилась,
И хаос она на пути захватила, —
И в бездне, как вихрь, закружились светила...*

Я. П. ПОЛОНСКИЙ. «ГИПОТЕЗА»

Музыка! Начиная с Античности философы, писатели, музыканты пытаются постигнуть великое таинство сущности и предназначения этого удивительного искусства, а также объяснить силу и механизмы воздействия ее на человека. Чем обусловлено возникновение музыки? Почему различные цивилизации, исторические формации, государства и даже отдельные племена, находящиеся на примитивном уровне развития, привлекают по-разному организованную звуковую стихию в целях создания определенной эмоциональной атмосферы, сакрализации, объединения, устрашения, развлечения, наслаждения и т. д.? Каковы границы понятия «музыка»? Каковы пути познания музыкального искусства, надо ли учить музыке и как это делать?

Разумеется, на большинство из заданных вопросов есть ответы, однако они разные, а иногда и взаимоисключающие. Крупнейшие философы и искусствоведы (Платон, Ф. Ницше, А. Ф. Лосев, Б. В. Асафьев, Б. Л. Яворский, Ю. Н. Холопов, В. Н. Холопова, В. А. Цуккерман, Л. А. Мазель, В. В. Медушевский, Е. А. Назайкинский, А. И. Климовицкий, А. Н. Сохор, М. С. Каган, Т. В. Чередниченко, Г. А. Орлов, М. Ш. Бонфельд и др.) в своих исследованиях предлагают широкий спектр мнений относительно сущности рассматриваемых явлений. Но при этом все равно остается простор для поиска миссии музыкального искусства, до сих пор нет полного представления о процессах музыкаль-

ного восприятия и музыкального творчества, понимания механизмов работы сознательных и бессознательных структур человеческой психики и головного мозга, ответственных за музыкальную деятельность и музыкальную коммуникацию.

Обратимся к высказываниям авторитетных музыкантов и философов о сущности музыки и музыкального искусства.

У Б. В. Асафьева читаем о музыке: «Предмет музыки не есть зримая или осязаемая вещьность, а есть воплощение, или воспроизведение процессов-состояний звучания, или, исходя из восприятия, — отдавание себя состоянию слышания. Чего? Комплексов звуковых в их взаимоотношении, ибо музыка нигде не имеет дела с суммой частей, но с отношениями или сопряжением элементов»¹.

А. Ф. Лосев так писал о музыке: «Она сладостно трепещет от грохота светопреставления, ей люб безграничный анархизм и вселенский разгул своеволия. Что такое перед нею этот гигантский механизм мира „математического естествознания“? <...> музыка конструирует другой мир, без законов и без основания. И уже по одному этому она есть особое мироощущение, не сводимое и не переводимое ни на какое другое мироощущение и другой язык»². И далее мы читаем: «Эйдос музыки явил нам ее сущность, и сущность эта — несказанность, невыявленность и гилетичность (непрерывное становление, изменчивость. — *Б. Р.*)»³.

Ю. Н. Холопов, исходя из философской концепции А. Ф. Лосева, впервые изложенной в работе «Музыка как предмет логики», пишет: «Число есть начало, предстоящее нашему умственному взору как некое смысловое изваяние, несущее идею порядка, структурности, где целое всегда присутствует во всех частях одинаково... целое — покоится, как бы вращаясь само в себе („подвижный покой“). Время есть жизнь. Число живет бесшумно, и изменения внутри его абсолютно легки. Время живет шумно и трудно, изменения в нем вязки, совершаются с большими усилиями. Музыкальный предмет характеризуется в первую очередь не непосредственно жизненными, бытовыми эмоциями... а тем, что музыка — искусство и имеет поэтому определенную художественную форму, ее логика обуславливается сущностью времени и числа, а не формами повседневных переживаний человека. Качественное овеществление воплощенного во времени идеального числа есть движение — предмет музыки»⁴.

Г. В. Ф. Гегель считал музыку озвученной стороной абсолютного Духа, который «порождает из самого себя произведения искусства, как первое посредствующее звено, примиряющее явления внешние, чувственные, переходящие с чистой мыслью, природу и конечную действительность

¹ Глебов И. (Асафьев Б. В.). Ценность музыки. — СПб.: De Musica, 1923. — С. 19–20.

² Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики // Из ранних произведений. — М.: Правда, 1990. — С. 226.

³ Там же. С. 214.

⁴ Холопов Ю. Н. О формах постижения музыкального бытия // Вопросы философии. № 4. 1993. — С. 107.

с бесконечной свободой постигающего мышления»⁵. Музыка — звучащий Дух бытия.

В. В. Медушевский видит в музыке истину в облике красоты: «Место музыки... в средостении бытия мира и бытия человеческой души. В звуке — первое „да“ бытию, первое движение сердца <...> Музыкальная интонация — прямое, ясное воплощение энергий жизни»⁶; «Музыка проникает внутрь энергий — и так познает мир: не по внешним проявлениям, но по существу и благоустроению их — по мере наполняющих их света, любви, пробужденности к высшему»⁷.

А. Н. Сохор предлагает следующее толкование понятия «музыка»: «...вид искусства, который отражает действительность и воздействует на человека посредством осмысленных и особым образом организованных по высоте и во времени звуковых последований, состоящих в основном из тонов»⁸.

Французский композитор Оливье Мессиа́н писал о музыке: «она... есть искусство мыслительное, интеллектуальное, абстрактное, нематериальное; искусство временное (это говорит о важности ритма в музыке), искусство сверхприродное (это объясняет религиозные практики и власть музыки над психикой); она есть, таким образом, искусство любви, могущее выразить любовь, — и это последнее меня восхищает»⁹. Рассматривая генезис слова «музыка» в разных языках, О. Мессиа́н предлагает следующие толкования¹⁰ (см. **схему №1**).

Г. Г. Коломиец находит этимологию слова «музыка» в русском языке, опираясь на толковый словарь С. И. Ожегова, Н. Ю. Шведовой. Г. Г. Коломиец предлагает представить это слово так: «М-УЗЫ-КА». Здесь соединяются в триаде «М» — мужское начало, человек, «КА» — астральное тело, «УЗЫ» — магическое пленение субстанцией, или «то, что связывает, соединяет — высокое»¹¹.

Музыка — искусство временное, и у нее свои, особенные отношения со временем. Великий античный мыслитель Платон в диалоге «Тимей» раскрывает амбивалентную сущность понятия «время» следующим образом: «Природа идеального бытия вечна, но наделить этим свойством во всей его полноте тварь было невозможно. И поэтому он [Бог] решил создать движущийся образ вечности, и когда он установил поря-

⁵ Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4-х т. Т. 1. Лекция по эстетике. — М.: Искусство, 1968. — С. 14.

⁶ Медушевский В. В. Интонационная форма музыки: исследование. — М.: Композитор, 1993. — С. 214.

⁷ Там же. С. 215.

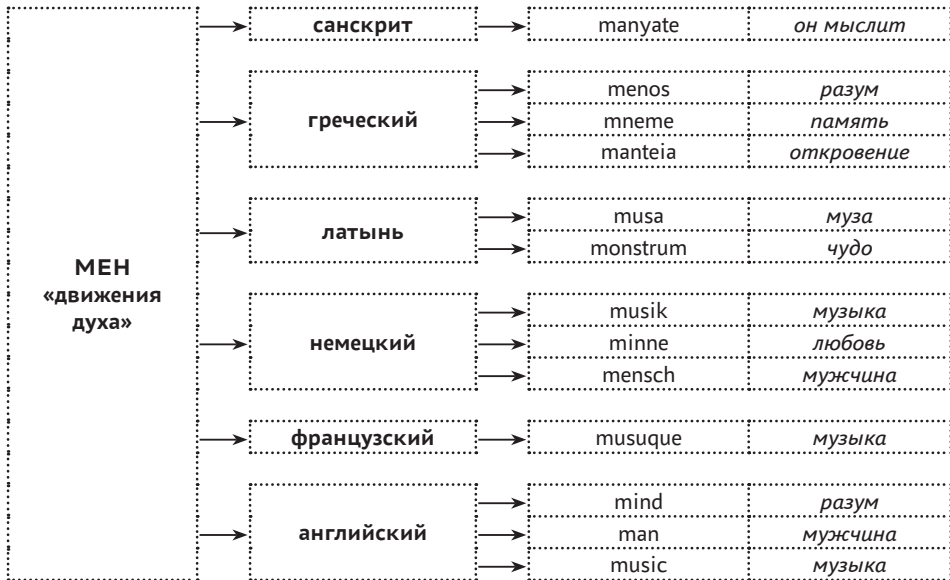
⁸ Музыкальная энциклопедия: в 6 т. — СПб.: Советская энциклопедия — Советский композитор, 1973–1982. Т. 3. — Стлб 730.

⁹ Цареградская Т. В. Время и ритм в творчестве Оливье Мессиа́на. — М.: Классика XXI, 2002. — С. 40.

¹⁰ Там же. С. 40.

¹¹ Коломиец Г. Г. Ценность музыки: философский аспект / 3-е изд. — М.: Либроком, 2009. — С. 314.

Схема № 1



док в небесах, он сделал этот образ вечным, но движущимся... и этот образ мы называем временем»¹².

И. Ф. Стравинский считал, что «музыка — единственная область, в которой человек реализует настоящее и освобождается от текучести времени»¹³.

В своем фундаментальном исследовании «Древо музыки» Г. А. Орлов пишет: «Из всего, что существует в мире, из всех вещей, сотворенных, музыкальный звук есть чистейшая и наиболее полная манифестация времени. Во времени он и движется, и покоится, „как китайский сосуд, постоянно движущийся в своем покое“. Неуловимо изменчивый и тот же самый, он объединяет прошлое с будущим, преображая эти нереальности в реальное, длящееся настоящее».

Музыкальный звук обладает мириадами форм и красок, которые обогащают и укрепляют это обретенное настоящее. Невидимый, неосязаемый, но всепроникающий, он легко исчезает как объект, сливается с интимной внутренней жизнью каждого и продолжает жить в ней. И всякий раз, когда это происходит, музыкальный звук исцеляет, хотя бы на миг возвращая человеку внутреннюю цельность и восстанавливая его единство с миром по ту сторону различий и изменений»¹⁴.

Т. В. Чередниченко в цикле лекций «Музыка в истории культуры» соотносит понятия «пространство» и «время», исходя из телесной при-

¹² Орлов Г. Древо музыки / 2-е изд., испр. — СПб.: Композитор, 2005. — С. 430.

¹³ Стравинский И. Ф. Диалоги. — Л.: Музыка, 1971. — С. 245.

¹⁴ Орлов Г. Древо музыки... С. 430.

роды человека: «Взаимодействие озвученного пением телесного времени и озвученного инструментальной игрой телесного пространства, таким образом, генерирует и развивает в музыке то, что не поется, не играет, что внетелесно, внепространственно и вневременно: опыт мышления. И это мышление свободно от привязок к предметному содержанию. Музыка есть модель чистого мышления». Музыка — воплощение цельности человека, единства в нем природы и духа. Эта целостность и это единство сконцентрированы в музыкальном звуке»¹⁵.

Если попытаться выявить сущностные характеристики музыки из приведенных выше высказываний, то мы увидим, как сложно и многозначно представление о музыке у выдающихся мыслителей прошлого и настоящего. Музыка — модель вселенского универсума, преображенного величием бытия человеческого Духа. Многие годы, размышляя о феномене музыки, о постижении механизмов ее воздействия, мы непрерывно искали пути приобщения юных душ к великой этической тайне первоизданной красоты, сокрытой в музыке. В опоре на традиции, а во многом интуитивно нащупывалась направленность путей к эйдосу музыки. Итогом наших раздумий и нашей педагогической практики явилась мысль, замечательно сформулированная Леонардом Бернштейном: «Смысл музыки должен быть найден в самой музыке, в ее мелодиях, гармонии, ритмах, оркестровом колорите и в особенности в способах ее собственного *развития* <...> музыка имеет свой собственный смысл, который надо почувствовать в ней самой <...> Смысл музыки заключен в самой музыке и нигде более»¹⁶.

Ни для кого не секрет, что существует, по выражению Т. В. Чередниченко, «несколько музык», несколько типов музыки: *музыкальный фольклор, менестрельство* (жонглеры, скоморохи, городская развлекательная музыка XVIII–XIX веков, варианты поп-музыки: шлягер, в том числе и советский, рок-н-ролл и т. д.), *каноническая импровизация* (григорианский хорал, знаменный распев, макомат, рага, джаз), *опус-музыка*¹⁷. В. Дж. Конен в огромном многообразии музыки выделяет три пласта: *фольклор, музыка профессиональной европейской композиторской традиции и третий пласт*, объединяющий развлекательную музыку от средневековых жанров до современных жанров поп- и рок-музыки, джаза, бардовской песни и т. д.¹⁸ Классификация В. Дж. Конен отличается лаконичностью, ясностью и логичностью, однако содержание третьего пласта, который включает великое множество разных жанров и традиций музицирования, как представляется, требует определенной детализации. В классификации Т. В. Чередниченко реализу-

¹⁵ Чередниченко Т. В. Музыка в истории культуры // Курс лекций для студентов немusикальных вузов и всех, кто интересуется музыкальным искусством. Вып. 1. — Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994. — С. 29.

¹⁶ Бернштейн Л. Концерты для молодежи. — Л.: Композитор, 1991. — С. 93–94.

¹⁷ Там же. Вып. 1, лекция 6. — С. 125–210; Вып. 2. — С. 7–39.

¹⁸ Конен В. Дж. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века. — М.: Музыка, 1994. — С. 160.

ется попытка рассмотрения музыки разных регионов и континентов по принципу типа музицирования и композиции. Такой подход дает возможность исследователю дифференцировать направления и жанры музыки третьего пласта и выявить общность в разнообразии и неповторимости звучащего мира. Для нас принципиально важно определить, к какому типу или пласту музыки мы должны подготовить восприятие детей, так как каждый пласт музыки связан с определенными интонационными слоями, метроритмическими структурами, фактурными, тембровыми, формообразующими и другими специфическими особенностями. Если опираться на традиции предпрофессионального образования (музыкальных школ, школ искусств и т.п.), то надо основываться только на музыке европейской академической композиторской школы, написанной в течение XVII и первой половины XX века. Однако начиная со второй половины XX века и в настоящее время на фоне размывания привычных форм музыкального высказывания, поиска нового, новых форм и средств музыкального языка появилась музыка, требующая и в исполнении, и в восприятии иного подхода, к которому не готов современный слушатель. По нашему мнению, академическое музыкальное искусство вошло в период нового «интонационного кризиса» и постепенно превращается в элитарное искусство для узкого круга ценителей-профессионалов. Каким же «музыкальным языком» разговаривать с детьми? К восприятию какого пласта музыки их готовить?

В создавшейся ситуации трудно найти оптимальное решение, однако европейская академическая традиция — это колоссальный пласт культуры, явивший миру бесценные художественные сокровища, поэтому, оставаясь в лоне европейской культуры, мы не можем на него не опираться. При этом нельзя игнорировать новые стилистические, жанровые, интонационные, метроритмические и тембровые особенности современной музыки «профессиональной европейской композиторской традиции». Думается, что необходимо, опираясь на традиционный интонационный и ладогармонический язык, постепенно включать в дидактический материал произведения композиторов конца XX и XXI веков, поэтапно осваивая элементы обновленного музыкального языка. Вероятно, надо обобщить, оценить и переосмыслить драгоценный педагогический опыт, накопленный российским общим музыкальным образованием, которое было возвращено отечественной и западно-европейской опус-музыкой, обогащенной интонационным богатством самобытного русского фольклора и православной певческой традицией. Нельзя обойти и менестрельные традиции, особенно ярко проявившиеся в третьем пласте музыки XX и начала XXI века, так как дети и подростки живут в этом звучащем континууме. Таким образом, задача общего музыкального образования состоит в том, чтобы *выявить, понять и освоить те общие специфические особенности музыкального искусства, которые сохраняют свою значимость в его разных слоях, приблизить содержание и формы музицирования в контексте общего музыкального образования к современным реалиям.* Эта задача опре-

деляет содержание общего музыкального образования: стили, жанры, интонационные лексемы, метроритмические особенности, формообразующие принципы, виды фактуры, тембровые особенности, специфику проявления коммуникативной функции музыкального искусства, круг произведений, предназначенных для слушания и исполнения, музыкально-пластической и музыкально-творческой деятельности. Исходя из заявленной позиции, можно достаточно четко определить объем музыкально-теоретических и музыкально-исторических знаний, а главное — систему понятий-терминов и уровень их освоения. Однако знания об искусстве всегда должны достигать уровня духовного знания. В. Д. Шадриков отмечает: «Духовным знание становится, когда оно становится лично значимым. Только знание, имеющее личностный смысл, адресованный к социальному окружению, становится духовным знанием»¹⁹.

В настоящее время содержание понятия «музыка» включает весь звуковой континуум: музыкальное поведение детей и взрослых, звучащий эфир, музыкальные лики различных мировых культур, «пласты музыки» (по В. Дж. Конен) — опусы академической европейской композиторской традиции, фольклор, джаз, рок, музыка быта, музыка для развлечения и т. д. — жанры музыки, формы бытования музыки.

§ 2. «Буква — цифра — нота» — возвращение к идее целостности мировосприятия

Подобно тому как гимнастика способствует до известной степени развитию физических качеств, так музыка способна воздействовать на этическую природу.

АРИСТОТЕЛЬ

Обратимся к истории: почему музыкальному воспитанию начиная с Античности придавали огромное значение? Почему музыкальная образованность со времен Древней Эллады являлась неотъемлемой частью просвещенного члена общества, ведь даже в темные века Средневековья символами культурного человека были *буква, цифра, нота*? Почему особенно важно заниматься музыкой с детьми, растущими в новом, во многом пока не познанном информационном пространстве?

Музыка — генетически заложенная в человеке потребность выявления в звуке эмоционального мира своих чувствований, своего «Я» с целью

¹⁹ Шадриков В. Д. Способности человека. — М.: Институт практ. психологии; Воронеж: НПО «МОДЭК», 1997. — С. 187.

его утверждения и освоения в пространственно-временном континууме. По мнению А. И. Климовицкого, со времен архаики человеку присуще музыкальное поведение, которое проявлялось как в магических ритуалах, так и в бытийных ситуациях. Музыкальное поведение отражало неразрывную связь природы и человека, являющихся частью мирового универсума. Эта архетипическая особенность не исчезла в антропогенезе. На основании исследований Ю. Р. Бьёрквола в России, Норвегии и США можно с уверенностью утверждать, что музыкальное поведение свойственно всем детям от трех до пяти лет, но со временем интенсивность его падает, так как обычно не поддерживается взрослыми, реалиями жизни и системой музыкального воспитания. Привычные формы обучения музыке строятся на основе других принципов и норм: в настоящее время, пожалуй, только в системе воспитания М. Монтеessori остаются открытыми возможности опереться на музыкальное поведение и процесс спонтанного музицирования. Тем не менее слуховая сенсорная система является одним из важнейших условий существования homo sapiens.

Процесс музыкального образования строится на основе реализации функций музыкального искусства. В. Н. Холопова выделяет следующие функции: *коммуникативная, отражения действительности, этическая, эстетическая, каноническая, эвристическая, познавательно-просветительская*²⁰.

Схема № 2

ФУНКЦИИ МУЗЫКИ	преобразующая личность
	преобразующая общество
	коммуникативная
	отражение действительности
	этическая
	эстетическая
	катарсическая
	гедонистическая
	каноническая
	эвристическая
	познавательно-просветительская
	компенсационная
	прагматическая
философско-мировозренческая	

Г. Г. Коломиец предлагает другую классификацию, которая включает названные функции, при этом рассматривает такие функции, как *философско-мировозренческая, преобразующая (личность, общество)*,

²⁰ Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. Музыкальное произведение как феномен: учеб. пособие для студ. вузов искусств и культуры / В. Н. Холопова; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского; 4-е изд., испр. — СПб. [и др.]: Лань: Планета музыки, 2014. — С. 6.

катарсическая, гедонистическая, компенсационная, прагматическая. Исследователь, с одной стороны, выводит музыку на самый высокий обобщающий уровень осмысления — философско-мировоззренческий, с другой — подчеркивает особые возможности воздействия музыки на человека, определяющие возможности обновления, очищения и поддержки духовного «Я» человека.

Обратимся к истории. Значимость музыки в процессе воспитания человека высоко оценивали в античной Греции. Согласно учению Пифагора, Вселенная — космос (порядок) — гармонична. Гераклит считал, что космос есть гармония, высшая совершенная красота, в нем нет ничего неподвижного, и гармония достигается в ходе борьбы противоположностей. «Гармония — это внутреннее единство, согласованность, уравновешенность противоположностей, составляющих целое»²¹. Музыка, по мнению философа, создает гармонию, являясь прообразом и символом космической гармонии. Сократ видел в мыслящем человеке «меру всех вещей»: меру мироздания, вселенского Ритма, Музыки. Антропоморфический космос древнегреческих мыслителей устанавливал тесную связь человека с Космосом, одухотворенным и полным божественной силы. Музыка, сотворенная человеком, становилась Микрокосмом, отражая структуру Вселенной в уменьшенном масштабе. Античная космология открыла сущностное свойство музыки, диалектическое взаимодействие *консонанса*, понимаемого как гармоническое созвучие мироздания (Космоса), отраженное в интервальных соотношениях, с *диссонансом* — порождаемым Хаосом. Платон считал, что музыка — это часть души человека; в этом с ним солидарен Аристотель, который подчеркивал катарсическую функцию музыки, способствующую очищению и преобразованию души.

Эстетика эпохи Возрождения во многом опиралась на взгляды античных мыслителей. Изучая философию и культуру эпохи Возрождения, Ю. Н. Холопов писал о том, что крупнейшие теоретики того времени, Царлино и Мерсенн, «были последними, кто имел в виду единство музыкальной и всеобщей гармонии, видел жизнь музыки как воплощение обобщающей закономерности мировой гармонии в живую ткань музыкальных организмов»²². Античность и Возрождение рассматривали музыку в качестве мировоззренческой ценности, имеющей субстанциональный смысл, связующей нити между человеком и миром, человеком и Богом.

Исследуя систему философских взглядов Возрождения, А. Ф. Лосев сделал важный вывод о приоритетном значении идей Платона для этого периода, сравнивая понятия «платонизм» и «неоплатонизм», подчеркнул значение концентрированной, глубинной жизненной трактовки *иде-*

²¹ Кессиди Ф. Х. Философские и эстетические взгляды Гераклита Эфесского. — М.: Наука, 1973. — С. 72.

²² Холопов Ю. Н. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. — М., 1982. — С. 27.

ально. Лосев считал, что платонизм, «будучи учением о примате идеи над материей, понимает идею как предельную смысловую полноту, максимально жизненно насыщенную, как вечную и вполне неведущую порождающую модель для самой же чувственной вещи, образующей поэтому и вполне специфическую, и совершенно особую субстанциональную действительность»²³. Музыкальная субстанция мыслится как единое и нераздельное целое, имеющее трансцендентный смысл. В то же время музыки не существует вне человека, вне его слышания, осмысления. «Музыка есть Мировая душа, Космос, Число, душа человеческая, искусство петь и играть, и вместе с тем она есть божественная субстанция»²⁴, — делает вывод Г. Г. Коломиец, рассматривая эстетику Возрождения и ее исследование А. Ф. Лосевым.

Размышляя о значении музыки в процессе воспитания подрастающего поколения, необходимо обратиться к некоторым аспектам учения Б. В. Асафьева. Рассматривая музыку как органический процесс, ученый назвал музыку «звучащим веществом», или иначе — звучащей сферой, имея в виду ее физическую реальность. Законы строения музыкальных произведений, по мнению Б. В. Асафьева, подтверждают законы органики: музыкальная ткань организуется по динамическим законам формообразования вещества — как «взаимозависимость сцепившихся в стремлении к малым центрам и к единому все объединяющему центру элементов»²⁵. Процесс непрерывного становления музыки является проекцией космического становления: «процесс звукового становления сам по себе и есть отражение „картины мира“, какой она конструируется в современной гносеологии»²⁶, а человеческий мозг, погружаясь в звучащую музыкальную ткань, приобщается к постижению сущности мироздания. Сущность музыки заключена в интонации, в процессе интонирования, которые предвосхищаются духом и воплощаются в музыкальной материи и энергии ее звучания.

Дальнейшее философское развитие идея ценностной сущности музыки получила в исследованиях Ю. Н. Холопова. Он рассматривал музыку как духовную субстанцию, видел ее ценность «в конечных основаниях гармонии», считая высшей ценностью «лад-красоту как модель Универсума», которая проявляется «как аналог совокупного бытия, которое вбирает в себя природу, человечество, духовную культуру и саму музыку»²⁷. Ученый, вслед за Пифагором в Античности и А. Ф. Лосевым в XX веке, видел в числовой логике музыки обоснование соизмеримости музыкальных феноменов. Он писал: «...вся грандиозная и бесконечно запутанная эволюция искусства звуков есть развернутая во времени

²³ Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. Исторический стиль эстетики Возрождения / сост. А. А. Тахо-Годи. — М.: Мысль, 1998. — С. 80.

²⁴ Коломиец Г. Г. Ценность музыки: философский аспект... С. 101.

²⁵ Глебов И. Процесс оформления звучащего вещества // De musica. — Пг. — С. 155.

²⁶ Там же. С. 31.

²⁷ Чередниченко Т. В. Идеи Ю. Н. Холопова к философии музыки // Laudamus. — СПб.: Композитор, 1992 (К 60-летию Юрия Николаевича Холопова). — С. 45.

единая числовая структура, в лоне которой человеческое сознание причащается к мировой гармонии, мы берем только коренные элементы „генетического кода“ музыки каждой из эпох. Располагая их в простом порядке, мы получаем своего рода „периодическую систему“ компонентов целостного процесса эволюции музыки <...> история музыки оказывается реализацией запрограммированного (кем? Создателем?) единого „генетического кода“ музыки как целого»²⁸. Таким образом, приобщение человека к миру музыки обуславливает возможность усвоения им не только эстетических и духовных ценностей, но и трансцендентное постижение мироздания.

Наши предки не владели той научной информацией, которую мир освоил к XXI веку, но начиная с Античности музыка всегда являлась неотъемлемой частью представления о гармоническом развитии личности, одним из важнейших показателей культуры и образованности. В ходе исторического развития менялись общественные уклады, социальные системы, но тезис «буква — цифра — нота» всегда символизировал цельность человеческой личности, служил критерием образованности. Цивилизационные изменения обрекают современного человека на жизнь во все ускоряющемся темпе, на замену личного общения виртуальным, на разъединение человеческого сообщества, на нарушение коммуникационных норм, на обеднение эмоциональной составляющей нашего бытия. Поэтому в настоящее время нам и особенно нашим детям необходима музыка, в которой отражается цельность мироздания, единение человека-микрокосма и Космоса, человека и природы, гармония человека с миром и гармония внутри человеческой души.

Вопросы и задания

- 1 Выскажите свое мнение о сущности музыки.
- 2 Сравните классификации направлений музыкального искусства Т. В. Чередниченко и В. Дж. Конен.
- 3 Докажите, что музыка является отражением целостности и гармонии Вселенной.
- 4 Как вы считаете, какой пласт музыки следует брать за основу в общем музыкальном образовании? Обоснуйте свое мнение.
- 5 Назовите основные функции музыкального искусства.
- 6 Обоснуйте необходимость общего музыкального образования.
- 7 Раскройте смысл высказывания Т. В. Чередниченко: «...музыка — аналог совокупного бытия, которое вбирает в себя природу, человечество, духовную культуру и саму музыку».

²⁸ *Холопов Ю. Н.* О формах постижения музыкального бытия... С. 114.

Глава вторая

Музыкальность — проявление музыкального сознания homo sapiens

Педагог-музыкант должен все педагогические воздействия обосновывать данными о качестве, глубине и скорости формирования всего комплекса музыкальных способностей — музыкальности, рассматривая ее как органичную часть целостного представления о психологических и психических особенностях личности каждого из своих учеников. Такое знание может быть получено только в процессе постоянной психолого-педагогической и специальной диагностики. Диагностичность является важнейшей особенностью современной образовательной парадигмы. Прежде чем рассматривать диагностические методики — «как?», попробуем разобраться в сути проблемы — «что?».

«Способности — индивидуальные особенности личности, являющиеся субъективными условиями успешного осуществления определенного рода деятельности. Способности не сводятся к имеющимся у индивида знаниям, умениям, навыкам. Они обнаруживаются в быстроте, глубине и прочности овладения способами, приемами некоторой деятельности

Схема №3

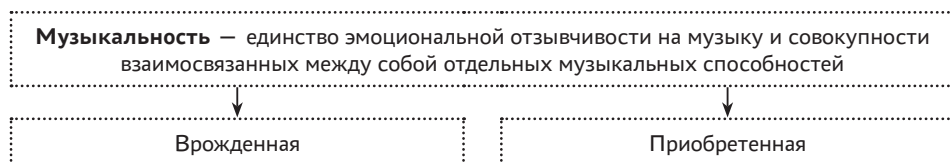
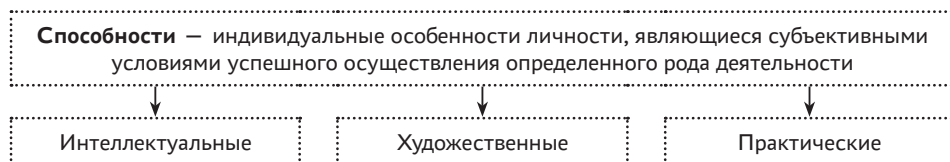


Схема №4



и являются внутренними психическими регуляторами, обуславливающими возможность их приобретения»¹. Способности формируются на основе задатков, существование которых обусловлено особенностями строения мозга, нервной системы, функционированием сенсорных систем, всего организма, присущими каждому индивидууму от рождения. Задатки многозначны и могут реализовываться в различных типах способностей, на их основе могут выработаться разные способности в зависимости от социального положения, условий жизни, возможностей обучения. С. Л. Рубинштейн писал: «Способности формируются в процессе взаимодействия человека, обладающего теми или иными природными данными, с миром. Результаты человеческой деятельности, обобщаясь и закрепляясь, входят как „строительный материал“ в построение его способностей. Эти последние образуют собой сплав исходных природных данных человека и результатов его деятельности»². По мнению ученого, «человеческие способности, отличающие человека от других живых существ, составляют его природу, но сама природа человека — продукт истории»³.

Способности проявляются и *создаются только в деятельности*, являясь результатом развития. С. Л. Рубинштейн считал, что «развитие способностей совершается по спирали: реализация возможностей, которые представляет способность одного уровня, открывает новые возможности для дальнейшего развития, для развития способностей более высокого уровня»⁴.

Б. М. Теплов считал, что только в постоянной и систематической «деятельности создаются» и развиваются соответствующие способности. Исходя из компенсационной функции психики человека, ученый сделал следующий вывод: «...относительная слабость какой-нибудь одной способности вовсе не исключает возможности успешного выполнения даже такой деятельности, которая наиболее тесно связана с этой способностью. Недостающая способность может быть в очень широких пределах компенсирована другими высокоразвитыми у данного человека»⁵. Б. М. Теплов акцентировал следующие признаки понятия «способность»: «Во-первых, под способностями разумеются индивидуально-психологические особенности, отличающие одного человека от другого <...> Во-вторых, способностями называют не всякие вообще индивидуальные особенности, а лишь такие, которые имеют отношение к успешности выполнения какой-либо деятельности или многих деятельностей <...> В-третьих, понятие „способность“ не сводится к тем зна-

¹ Большая советская энциклопедия. URL: <http://www.bse-online.ru> (дата обращения: 10.01.2021).

² Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. — СПб.: Питер, 2015. — С. 587.

³ Там же. С. 720.

⁴ Там же. С. 587.

⁵ Теплов Б.М. Способности и одаренность. Избранные труды: в 2-х т. Т. 1. — М.: Педагогика, 1985. — С. 21.

ниям, навыкам или умениям, которые уже выработаны у человека»⁶. Труд Б. М. Теплова, посвященный природе способностей, сохраняет фундаментальное значение для отечественной психологии и в настоящее время. На современном этапе развития науки, обращаясь к рассматриваемому феномену, В. Д. Шадриков дает ему такое определение: «Способности — свойства функциональных систем, реализующих отдельные психические функции, которые имеют индивидуальную меру выраженности, проявляющуюся в успешности и качественном своеобразии освоения и реализации деятельности»⁷. Показателями проявления способностей являются производительность, качество и надежность выполняемой человеком деятельности. В целях уточнения содержания рассматриваемого понятия предлагаем таблицу критериев продуктивности основных познавательных способностей.

Таблица № 1

Общие познавательные способности	Критерии продуктивности
<i>Ощущения</i> (сенсорные процессы)	скорость возникновения и различения ощущений, дифференцированность (тонкость) и точность ощущений
<i>Восприятие</i> (перцептивные процессы)	устойчивость уровня чувствительности, объем, точность, полнота, быстрота, эмоциональная окрашенность восприятия
<i>Память</i> (мнемонические процессы)	объем, точность, прочность, скорость запоминания и воспроизведения
<i>Воображение, представление</i> (имагинитивные процессы)	яркость, точность представлений. Соответствие образа воспринимаемому ранее объекту, полнота образа, детальность представленной в образе информации, новизна, оригинальность и осмысленность, широта оперирования образами
<i>Мышление</i> (мыслительные процессы)	гибкость мыслительных процессов, скорость протекания, самостоятельность, экономичность мышления, широта и глубина ума, последовательность мысли, критичность
<i>Внимание</i> (аттенционные процессы)	сосредоточенность, объем, распределение, переключение, устойчивость, оперативная подвижность внимания
<i>Психомоторные способности</i>	скорость реакции и движений, сила, темп, ритм, координированность, точность и меткость, пластичность и ловкость

⁶ Теплов Б. М. Способности и одаренность. Избранные труды: в 2-х т. Т. 1. — С. 16.

⁷ Шадриков В. Д. Вопросы психологической теории способностей // Психология Высшей школы экономики. 2010. Т. 7. № 3. — С. 41–56.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru