

ДИДАКТИЧЕСКИЙ ГЕНЕЗИС МЕТОДОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭВРИСТИКИ

Б.О. Голешевич, УО «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»

Образовательная результативность урока музыки зависит от многочисленных педагогических факторов. Коэффициент их значимости обусловлен опосредованными (объективными): /социальными, семейными, школьными/ и непосредственными (субъективными): /действиями учителя и деятельностью учащихся/ условиями, отражающими формальный и содержательный аспекты процесса обучения и воспитания. Определяющими факторами, зависящими от методических установок педагога, являются учебные задачи, решаемые на занятии; методы, используемые в течение их реализации и раскрытия определённой темы; принципы обучения и воспитания, которыми руководствуется учитель; педагогические условия, создаваемые им на уроке. Под влиянием социальных изменений и технического совершенствования всех сфер жизни обозначенные факторы учебного процесса объективно подвергаются корректировке. Особой мобильностью среди них отличаются методы преподавания отдельных дисциплин.

Радикальные изменения, происходившие периодически в организации творческой работы на уроке музыки, в частности, предопределяли коррекционную работу представителей данной области педагогики в содержании и структуре приёмов и способов преподавания музыкального искусства в общеобразовательной школе. Особую популярность в связи с этим приобрели методы, обобщённые Абдуллиным Э.Б., Алиевым Ю.Б., Б.В.

Асафьевым, Безбородовой Л.А., Ветлугиной Н.А., Гришанович Н.Н., Кабалевским Д.Б., Королёвой Т.П., Критской Е.Д., Радыновой О.П., Ревой В.П., Школяр Л.В. и др.

Под воздействием идеологических и методологических концепций приоритетными поочередно считались воспитательный или образовательный компоненты учебного процесса, вследствие чего эволюционные коррективы вносились в способы и содержание преподавания музыкального искусства. Между тем общепризнанные дидактические методы обучения и воспитания (словесные, наглядные, практические; индуктивные, дедуктивные, аналитические, синтетические; репродуктивные, поисковые и др.) также необходимо было адаптировать к специфическим условиям урока музыки. Именно поэтому педагогически оправданным и целесообразным считался путь признания обусловленности методологических установок преподавания музыкального искусства его интонационным генезисом, творческой природой, эзотеричностью восприятия и эвристичностью результатов эмоционального состояния учащихся.

Вследствие абстрагированности, интердисциплинарности общедидактических методов закономерной является адаптация их к особенностям урока музыки. По мнению Ю.К. Бабанского: «...Необходимо учитывать специфику отдельных предметов, их место и роль в общем образовании. Например, литературу нельзя преподавать так же, как естественнонаучные дисциплины. То же относится и к изобразительному искусству и музыке» [1, с. 421]. Вместе с тем формальной представляется и констатация одного лишь определения способа действий без их алгоритмизации. Для начинающего учителя такой объём информации объективно недостаточен в процессе реализации учебных задач. Эффективность использования метода на практике обусловлена осмыслением учителем алгоритма действий, личностной их интерпретацией и ассимиляцией с собственными методическими установками. Не случайно К.Д. Ушинский считал, что «передается мысль, выведенная из опыта, но не самый опыт» [5, с. 16]. Именно поэтому в исключительных случаях целесообразно абстрагироваться от багажа традиционных культурно-исторических представлений о явлениях или объектах действительности и аналитически относиться к парадоксальным идеям, несогласующимся с ними. По этому поводу А.К. Сухотин констатирует: «Опыт... творческих озарений показывает, что догадка нередко приходит как раз со стороны. Она рождается из бытовых впечатлений (образ лестницы при построении молекулы ДНК, пудинг с изюмом в качестве модели атома у В. Томсона)... часто помогают художественные ассоциации, навеянные произведениями искусства» [4, с. 116]. Данные наблюдения являются убедительным доказательством правомерности и необходимости преподавания предметов искусства эвристическими методами. Особенно актуален данный вывод для системы общего музыкального образования и воспитания школьников.

Известно, что творческое озарение «инсайт» [2, с. 78] к созданию музыки возникает чаще под влиянием чувственных ощущений и переживаний композитора в результате наблюдения за явлениями внешней среды и интроспективного анализа собственного душевного состояния. Именно поэтому музыкальные произведения эксклюзивны, несмотря на ограниченное количество нотных знаков. В любом случае объекты искусства, независимо от степени их популярности или невостребованности, остаются исключительно авторскими в отличие от научных открытий, которые детерминированы историко-культурным наследием, предыдущими знаниями учёного и опосредованным участием руководителей и консуль-

тантов. Если знания передаются в завершённом на данный момент виде для их дальнейшего развития, то процесс и результат творчества индивидуален и неповторим.

Дополнительным аргументом в пользу педагогической целесообразности преподавания музыки эвристическими методами представляется теория сциентизма, «онаучивания искусства» /А.К. Сухотин/. «...Фундамент точного знания – математика, оказывается также положена в основания красоты и потому составляет опору для многих видов искусств, прежде всего изобразительного и музыкального [3, с. 81]... Музыка не только сродни науке, но и чуть ли не её особый раздел. Вместе с тем она остаётся искусством. Математические пропорции, дающие музыке жизнь, сближают её с наукой, а рождённые на этой основе гармонические звучания уносят нас в мир прекрасного» [3, с. 90]. Представленная закономерность отражает преимущественно технологический процесс музыкальной композиции, во многом тождественный выведению математической формулы. Это неоспоримо свидетельствует об обусловленности процесса создания художественного произведения уровнем эвристического мышления композитора. Но ведь и семантическое значение озвучиваемого сочинения является для каждого слушателя также его субъективным, прежде всего чувственным /обусловленным эмоциональностью, настроением, аффектностью состояния, страстностью/, открытием. В результате наблюдается бинарное проявление музыкальной эвристики – композиционной и слушательской.

С определённой степенью допустимости импровизационный стиль воспроизведения, включающий наиболее характерные пассажи, секвенции, вариационные построения, каденции, также можно считать достоянием собственных находок музыканта. Ведь художественный образ произведения, предначертанный авторской ремаркой, он стремится воссоздать с помощью личных, нестандартных исполнительских решений. Стремление к неповторимости, уходу от типического, традиционного само по себе признаётся творческим процессом.

Учитывая это, под *методом музыкальной эвристики следует понимать способ организации учебного процесса, детерминирующий личностное постижение музыкального содержания учащимися, овладение знаниями об искусстве и культурно-историческом наследии с помощью музыки, выявление индивидуального и социального смыслов художественных произведений в процессе сличения их с жизненными /духовными и материальными/ прототипами.*

Таким образом, методы музыкальных открытий объективно рассматриваются в контексте лично-ориентированного образования. Самостоятельное постижение индивидуального и социального смыслов музыки при организующей функции учителя, познание ребёнком жизни с помощью музыкального искусства является его собственным образовательным приобретением.

Список использованных источников

1. Бабанский, Ю.К. Избранные педагогические труды / Ю.К. Бабанский; сост. М.Ю. Бабанский. – М.: Педагогика, 1989. – 560 с.
2. Лернер, И.Я. Дидактические основы методов обучения / И.Я. Лернер. – М.: Педагогика, 1981. – 186 с.
3. Сухотин, А.К. Ритмы и алгоритмы / А.К. Сухотин. – М.: Молодая гвардия, 1983. – 224 с.
4. Сухотин, А.К. Превратности научных идей / А.К. Сухотин. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 271 с.
5. Ушинский, К.Д. О пользе педагогической литературы / К.Д. Ушинский // Проблемы педагогики / К.Д. Ушинский; ред. кол.: Э.Д. Днепров [и др.]. – М.: УРАО, 2002. – 592 с.