

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ Л. А. БАРЕНБОЙМА В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

L.A. BARENBOYME PEDAGOGICAL PRINCIPLES IN THE CONTEXT OF MODERN BASIC MUSIC EDUCATION PROBLEMS

*G. Dvoynina
I. Igolnikova*

Annotation

The necessity of realization of L.A. Barenboyme pedagogical principles as a basis of solution of the most important problems of modern basic music education is justified in this article. The potential possibilities of L.A. Barenboyme pedagogical principles for theoretical, project, educational, methodical, program and repertory workouts of different levels are discussed. The basic L.A. Barenboyme approach for music and pedagogical repertoire choice (folklore and classics); points of the students' musical development in the special activities, which include music perception, execution, composition; special tuition of music composition on all the points of music education are revealed.

Keywords: music and pedagogical principles, social and cultural situation, the harmonious personality development, music education, the art pedagogics.

Двойнина Галина Борисовна

*К.пед.н., доцент, ФГБОУ ВО
"Волгоградский государственный
социально-педагогический университет"*

Игольникова Ирина Викторовна

*К.пед.н., доцент, ФГБОУ ВО
"Волгоградский государственный
социально-педагогический университет"*

Аннотация

В статье обосновывается необходимость реализации педагогических принципов Л.А. Баренбойма как основы для решения важнейших проблем современного отечественного общего музыкального образования. Рассматриваются потенциальные возможности, которыми обладают педагогические принципы Л.А. Баренбойма для реализации теоретических, проектно-просветительских, методических, программно-репертуарных разработок различного уровня. Раскрыты основные подходы Л.А. Баренбойма к подбору музыкально-педагогического репертуара (фольклор и классика), к этапам музыкального развития учащихся в специальной деятельности, включающей восприятие, исполнение, сочинение музыки, к специальному обучению сочинению музыки на всех этапах музыкального образования.

Ключевые слова:

Музыкально-педагогические принципы, социокультурная ситуация, гармоническое развитие личности, музыкальное образование, педагогика искусства.

Педагогические принципы Л. А. Баренбойма занимают важное место в истории российского общего музыкального образования. Изучение и реализация данных принципов на практике выявили в настоящее время их прямую зависимость от современной социокультурной ситуации, которая, свою очередь, характеризуется возрастанием роли личности человека, пониманием необходимости ее всестороннего развития как необходимого условия построения гуманного общества.

В настоящее время педагогической общественностью констатируется тенденция переноса решения острых социальных процессов и противоречий на индивидуальный уровень [5; 328]. Гуманистические идеалы широко декларируются всеми средствами массовой информации, фигурируют в федеральных и региональных правительственных документах. Всестороннее, гармоническое развитие личности, необходимое для эволюции человечества, выступает основной целью образования. Значение

искусства, в частности, музыки, в данном процессе трудно переоценить. Именно эти основания свидетельствуют об актуальности исследования специфики реализации педагогических принципов Л. А. Баренбойма в контексте проблем общего музыкального образования.

В современных исследованиях учёных, музыкантов, психологов, педагогов отмечаются тревожные тенденции, характеризующие современную ситуацию в общем музыкальном образовании. Они связаны с тем, что несмотря на общепризнанность значительной роли музыки в духовно-нравственном формировании подрастающего поколения, педагогической общественностью констатируется недостаточное, в большей степени неудовлетворительное использование потенциала музыкального искусства в процессе общего образования. Следует согласиться с А. А. Мелик-Пашаевым в том, что решение обозначенных проблем "нужно начинать не со следствий, а с основной причины – глубоко ошибочного, невежественного, а для русской культурной традиции необъясни-

мого отношения общества и властей к художественной культуре и художественному образованию в целом" [8].

При этом мировым музыкально-педагогическим сообществом признаётся наличие в российской педагогике музыкального образования теоретических, проектно-просветительских, методических, программно-репертуарных разработок самого высокого уровня. Среди них – концептуальные музыкально-педагогические и музыкально-эстетические системы Б. В. Асафьева, Н. Я. Брюсовой, Н. Л. Гродзенской, Д. Б. Кабалевского, Б. Л. Яворского и др.

Педагогические принципы Л. А. Баренбойма и сегодня являются основополагающими для организации музыкального образования. Цель их реализации – всестороннее, гармоническое развитие личности ученика средствами музыки, которая, согласно Л. С. Выготскому, является основой и моделью идеального устройства мира, сферой, объединяющей в себе воспитательные, познавательные, психолого-педагогические ресурсы.

Известно, что музыка сопровождает жизнь общества и государства с давних времён, являясь их неотъемлемой частью. Социальное и воспитательное значение музыки как "средства формирования определенного общественного мнения и, одновременно, средства его выражения" [10;5] признаётся как государственными и общественными институтами, так и родителями обучающихся в образовательных учреждениях разного профиля. В настоящее время об этом свидетельствует явное преобладание музыки в художественных предпочтениях подростков и молодёжи, включение музыкального сопровождения в массовые праздничные мероприятия, проведение многочисленных фестивалей, конкурсов, концертов и т.д.

Воспитательное значение музыки в развитии детей исследуется на протяжении всего существования педагогической науки. Общепризнано, что детский музыкально-художественный опыт "излечивает" душу, занятия музыкой удерживают от приобретения вредных привычек, губительного влияния улицы, от криминального поведения, развивают внимательность, терпение, настойчивость, координацию, мыслительные способности, помогают овладеть другими "нехудожественными" дисциплинами. Одно из важнейших предназначений музыки – воздействуя на духовный мир "формировать нравственность" учащегося (Д. Б. Кабалевский).

В связи с вышесказанным активно изучается педагогическое наследие Л. А. Баренбойма. Среди исследований отметим диссертацию С. П. Заломновой, где выявлены основные воззрения выдающегося педагога, просветителя и учёного на общее музыкальное образование. С. П. Заломнова выделяет подходы Л. А. Баренбойма, отражающие общие требования к обучению и воспитанию, среди них – активизация духовно-творческого начала, главенство художественного образа как смыслового центра произведения, сознательность и самостоятельность в изучении музыки, индивидуальный подход и педагогика сотрудничества, высокая нравственная составляющая учебного процесса [7].

Рассматривая систему принципов выдающегося педагога-практика и учёного Л. А. Баренбойма, укажем, что история музыкально-педагогической мысли XX века свидетельствует о явной потребности общества и государства во всеобщем музыкальном образовании. В настоящее время эта тенденция усиливается в связи с обострившимися проблемами формирования духовности, с общей нацеленностью российской школы на гуманистическое воспитание подрастающего поколения. Очевидно, что массовое музыкальное образование, осуществляемое в общеобразовательной школе, предполагает наличие единых "государственных методических принципов музыкального воспитания", действующих во взаимосвязи и взаимодополнении учебных планов дошкольных и школьных образовательных учреждений, а также воспитание воспитателей, т.е. родителей учащихся. Важную роль Л. А. Баренбойм отводит музыкально-эстетическому воспитанию государственных и общественных деятелей, находящихся на руководящих постах [2;21].

Вышеуказанные рассуждения повлекли за собой проблему подбора музыки, которая может содействовать гуманистическому воспитанию, нравственному росту, формированию ценностного отношения школьников к музыкальному искусству. Здесь Л. А. Баренбойм пишет об опоре на народную музыку, прежде всего, своей страны и населяющих её народов, а также других стран и национальностей. Важное место в репертуарном списке изучаемых музыкальных произведений занимает классическое наследие европейской традиции, к которой относится и русская академическая музыка.

Особый акцент Л. А. Баренбойм делает на присутствии в школьном репертуаре современной музыки, основанной на фольклоре или народных мелодиях, к которым "сочинитель тонко применил в её обработке музыкальные ресурсы нашего столетия" [2;29].

Интерес к аутентичной музыке и инструментам с их особенной ладовой, гармонической, ритмической, звуко-образительной основой эффективно прокладывает путь к адекватному восприятию современной музыки, созданной на другой ладовой основе, наполненной диссонансами и сложными размерами.

Разумный подбор музыкально-педагогического репертуара, в котором фундамент составляют проверенные временем шедевры музыкальной мысли: народный фольклор и классика, выдвигает следующую закономерную необходимость – развитие музыкального слуха учащихся как основы процесса музыкального воспитания, а также создание необходимых методических условий для его активного развития. Воспитание "думающего слуха" (Ф. Blumenфельд), умения "умно слышать", отслеживая всё происходящее в музыке, является центральным критерием развитости и сформированности музыкального мышления. Данный принцип является интегративной характеристикой русской музыкальной педагогики XX века, он последовательно развивается в трудах Б. В. Асафьева, Д. Кабалевского, Г. М. Когана, А. П. Щапова, Б. Л. Яворского и др.

Поиск наиболее эффективных методик развития музыкального слуха как специфического способа мышления, приводит к потребности в трёх видах деятельности: восприятии, исполнении, сочинении музыки. В таком ракурсе музыка является в первую очередь целью, а не средством познания других явлений и усиления воспитательных воздействий (Л. А. Школяр). В процессе данной деятельности интенсифицируется слуховое развитие, музыкальное мышление. Данные идеи ведут своё начало от музыкантов-просветителей Б. В. Асафьева и Б. Л. Яворского и активно поддерживаются современной музыкально-педагогической наукой.

Принципиальное значение Л. А. Баренбойм уделяет развитию творческого начала через музыкальную деятельность, через специальное обучение сочинению музыки на всех этапах музыкального образования. Выражение Б. В. Асафьева – "творческое изобретение" музыки – Л. А. Баренбойм понимает как активное участие в её создании: как в пении, так и в инструментальном исполнительстве. Общеизвестно, что подобные положения широко развиваются К. Орфом в его работах по элементарному музицированию.

Исследуются необходимые для такого сочинительства стимулы, к которым Л. А. Баренбойм относит и музыку, с которой встречается ребёнок в процессе взросления, и разнобразный мир, его окружающий. В данном ракурсе утверждается потребность формирования эстетического мировоззрения, эстетического отношения к миру и его преобразованию по законам красоты.

В современном школьном образовании эффективная реализация представленной системы принципов Л. А. Баренбойма во многом зависит от состояния системы образования в целом.

Анализ положений современной музыкально-педагогической науки и результатов музыкально-педагогической практики свидетельствует о рассогласовании между декларацией принципов гуманности, направленности на человека и реальным положением дел в общем музыкальном образовании. В документах по модернизации системы общего образования в России акцентируется значение воспитательных задач в формировании личности подрастающего человека, школьника. В этом процессе искусству, в частности, музыке уделяется важная роль. Это подтверждается в ряде правительственных документов, среди которых "Федеральная целевая программа развития образования на 2011–2015 годы", "Концепция художественного образования в РФ", национальная образовательная инициатива "Наша новая школа", "Концепция национальной образовательной политики РФ", "Концепция развития образования в сфере культуры и искусства в РФ на 2008–2015 годы", федеральная целевая программа "Культура России" на 2012–2018 годы. Переход системы общего образования на новые стандарты обусловил изменение всего процесса обучения и воспитания. Перевод учителя в статус "учителя-предметника", фактическое уклонение школы от воспитания и перенос этих обязанностей в семьи учащихся,

появление возможности выбора учеником так называемых "нужных и ненужных" дисциплин, – всё это свидетельствует о постепенном снятии государством ответственности за формирование личности ученика.

При этом предмет "Музыка" позиционируется как социально и экономически значимый, свидетельством этому выступает перевод данного учебного предмета в статус обязательных дисциплин. Вместе с тем, в федеральном компоненте стандарта среднего полного образования отводится для предмета "Музыка" 1 час в неделю, преподавание осуществляется до 7–8 класса. Это в несколько раз меньше, чем высокоразвитых странах и некоторых странах третьего мира. Также прослеживаются тенденции к сокращению предметов художественного цикла, в частности "Музыки", в средних школах, замещение их другими дисциплинами, вытеснение в область дополнительного образования, которое постепенно становится платным и недоступным для большинства родителей.

Педагогическая общественность единодушно отмечает отсутствие реформ и позитивных перемен. Констатируется подмена реального реформирования "косметическими" действиями, как-то: увеличением отчётности у учителей, забюрократизированностью учебного процесса, введением новых учебных дисциплин, изменением терминологии, лексики и т.п. При этом не меняется содержание образования, формы, методы его организации (Б. М. Бим-Бад, А. А. Мелик-Пашаев, Д. К. Кирнарская и др.).

В этой связи выделяется спектр проблем, касающихся преподавания предмета "Музыка" в школе и профессиональной подготовки педагога-музыканта. Следует согласиться с мнением Б. М. Бим-Бада о том, что образование было и остаётся "искусством педагога, обладающего необходимыми качествами для высокопрофессиональной деятельности" [3].

В настоящее время у студентов музыкальных факультетов педагогических вузов потребность в общении с музыкальным искусством находится на низком уровне или не сформирована вообще, отсутствует понимание ценностно-смыслового значения музыкального искусства, его влияния на развитие личности учащихся. Студент, получающий творческую профессию, часто не обладает высоким уровнем сформированности системы качеств, среди которых музыкальный вкус, способность к творчеству, эмоциональная отзывчивость и т.д.

Музыкально-педагогической наукой проблемы профессиональной подготовки исследуются с разных точек зрения. Для нас особенно важной представляется предложенная И. В. Арановской фундаментальная модель эстетического развития личности будущего учителя музыки. В процессе данного развития музыкальное искусство рассматривается "как предметное бытие художественной культуры" и как единственная, уникальная и значимая форма человеческой деятельности, "в которой самосознание (квазисубъект) обретает знаковое, а тем самым и внешне устойчивое бытие" [1, 154–155].

По мнению учёных В. И. Горлинского, В. Г. Ражникова, В. А. Разумного, С. Л. Старобинского и др., гуманистические по своей направленности цели художественного воспитания, в том числе и в сфере музыкального образования, часто существуют на уровне декларации и находятся в отрыве от современной массовой музыкально-педагогической практики, которая остаётся ориентированной на узкоспециализированное воспроизводство учащимися и студентами определённого круга специальных умений и навыков. Последствиями такого отрыва являются ограничение музыкального образования только рамками своего предмета и отделение целей музыкального воспитания от целей воспитания человека. В результате становится закономерным существующее несоответствие между требованиями жизни к организации музыкального воспитания личности как органичной целостности и осуществлением обучения, ограничиваемого механическим усвоением некоторого объёма знаний.

В 1997–98 г.г., анализируя данную проблему, С. Л. Старобинский писал о том, что современное музыкально-педагогическое образование отличается несформированностью целей, замыканием в системе профильных музыкальных дисциплин на сугубо исполнительских задачах, отсутствием системного подхода к подготовке кадров. Устоявшихся в педвузах традиционных приёмов развития у будущих педагогов-музыкантов навыков инструментальной, вокально-хоровой, дирижёрской техники, оказывается недостаточно для воспитания творческой инициативы, потребностей в освоении музыкальной культуры, способностей к организации общения своих воспитанников с музыкальным искусством.

В русле исследуемой проблемы актуальными представляются работы В. И. Горлинского, в которых указывается не только на существенное отставание педагогики музыкального образования от реалий изменившейся жизни, но и на недостаточную разработанность методологических основ художественного обучения и воспитания. Сложившийся дефицит в научно-практических исследованиях, связанных с проблемами организации художественного воспитания на музыкальных факультетах педвузов, создаёт серьёзное противоречие между потребностью в творческом специалисте со сформированным художественным мировосприятием, способного оценивать и познавать мир в системе художественных образов и категорий, и узкоспециализированной подготовкой студентов, нацеленной на увеличение объёма специальных знаний, умений и навыков.

Мы согласны с В. И. Горлинским в том, что сейчас необходимо противостоять жёсткому прагматизму молодёжи, её гипертрофированному рационализму, эмоциональному оскудению, бездуховности. Всё это является не только причиной низкой успеваемости студентов-музыкантов в педвузах, падения их исполнительского уровня, скептического отношения к перспективе работать впоследствии по профессии, но и следствием неудовлетворительного уровня преподавания предмета "Музыка" в школе.

Одной из важных проблем является безусловное влияние на процесс музыкального образования школьников массовой субкультуры. Её отличают беззастенчивая эксплуатация средствами массовой информации произведений высокой музыкальной классики, искажающая их до неузнаваемости, "музыкальные звонки" мобильных телефонов, турникетов метрополитена, низкопробные аранжировки великих образцов мировой музыкальной культуры, а также элементарное заимствование мелодий выдающихся композиторов в эстрадном песенном репертуаре. Наряду с этими факторами приходится констатировать непонимание школьниками предназначения высокого музыкального искусства в современной жизни. В таком ракурсе сложно говорить о задачах музыкального образования вообще, о формировании и развитии творческой личности в частности.

Как отмечает В.В. Задерацкий, главным музыкальным знаком нашего времени является музыка массовой культуры [6]. Успех музыкального шоу-бизнеса в нашей стране сформировал не только "вкусы", но и устойчивое нежелание миллионов слушателей вообще замечать величайшие музыкальные богатства, накопленные человечеством в ходе многовековой истории.

В системе необходимого взаимодействия школы и социума сотрудничество родителей и учебных заведений, взаимодействие, совместное сопровождение на пути взросления и развития дарований ребёнка, занимает важное место. Именно семья должна быть основным организатором воспитательного пространства, в котором ребёнок формируется и получает основные жизненные навыки, в которые школьное воспитание вносит свои коррективы. Тем не менее, наблюдения показывают обострение проблем в сфере отношений детей и родителей, неспособность последних справиться с воспитанием и увеличению случаев безответственного поведения по отношению к собственному ребёнку. Кроме того, в сообществе родителей музыкальное образование традиционно воспринимается как несерьёзное и необязательное, предназначенное для развлечения и отдыха.

Музыкально-педагогическая общественность обеспокоена медийно-информационной экспансией, которая создаёт серьёзное рассогласование между школьным музыкальным репертуаром и окружающей ученика вне школы интонационной средой. Данное противоречие требует от педагога-музыканта в школе постоянного поиска адекватных создавшейся ситуации средств и форм организации процесса обучения музыке, нахождения равновесия между музыкальными предпочтениями школьников и требованиями учебной программы. До недавнего времени школа являлась основным центром формирования музыкальной культуры и эстетического вкуса учащегося. Сегодня электронно-информационные средства предоставляют музыкальную продукцию разного, подчас сомнительного качества.

Исключительное значение для музыкального образования в школе имеют компьютерные технологии, которые значительно расширяют и оптимизируют возможности

приобретения музыкальных знаний. Преподнесение учебного содержания с помощью современных информационных средств имеет огромное познавательное и воспитательное воздействие на учащихся, позволяет слышать симфонический оркестр, классические ансамбли, виртуально побывать в концертных залах, оперных театрах, на балетных спектаклях и др. Однако данные потребности несопоставимы со скудным оснащением классов по предмету "Музыка" в школах. Это усложняет задачи музыкального обучения детей, решение которых возлагается на учителя, его творческую, профессиональную и информационную компетентность.

По мнению учёных и педагогической общественности, в последние десятилетия становится чрезмерной излишняя формализация образования, его строгая подотчётность государству в одинаковом для всех предоставлении образовательных услуг. Отмечено достаточное отставание в сфере образования, в частности, в педагогике искусства, от 90-х годов в возможности варьировать содержание и способы художественного образования.

Вышесказанное приводит нас к осознанию необходимости "поиска соразмерности социальных жизненных изменений личностным свойствам человека" [5;329], в процессе которого музыкальному обучению и воспитанию отводится роль гармонизирующего фактора, синтезирующего в себе многие функционально важные звенья решения глобальной проблемы.

В связи с этим в системе общего музыкального школьного образования необходимы не частные, а системные изменения. Общество и государство нуждаются во всеобщем музыкальном образовании как условии гармоничного развития подрастающего поколения. Не-

обходимы и востребованы все перечисленные в концепции Л. А. Баренбойма этапы музыкального развития учащегося в специальной деятельности, включающей восприятие, исполнение, сочинение музыки.

Однако в современных кризисных социокультурных условиях реализация данных положений весьма затруднена, переносится на индивидуально-личностный уровень, относящийся как к человеку, избравшему профессию учителя музыки и готовому к указанным трудностям, так и к родителям учащихся, понимающим важность музыкального образования и готовым преодолевать возникающие на пути обучения музыке моральные и материальные преграды.

Для разрешения указанных противоречий, для эффективной реализации принципов Л. А. Баренбойма, необходимо пересмотр целей, содержания, форм и средств организации процесса музыкального образования. Необходимо разработка и внедрение программ повышения профессионального и социального статуса учителей музыки. Следует согласиться с А. А. Мелик-Пашаевым в том, что нужно "постоянно и последовательно доказывать обществу и представителям государства необходимость художественного и, в частности, музыкального образования".

Социально-политический и экономический кризис в российском обществе обнажил острейшие проблемы.

Происходят процессы дегуманизации, падения моральных устоев и нравственности, что настойчиво требует перелома сложившейся социальной ситуации, изменения соотношения в сторону общечеловеческих идеалов, в формировании которых неопределяемая роль принадлежит музыкальному образованию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арановская И. В. Эстетическое развитие личности и его роль в современном музыкально-педагогическом образовании (методологические основы): Монография. – Волгоград: Перемена, 2002. – 257 с.
2. Баренбойм Л. А. Путь к музицированию. Исследование. Изд. 2-е, доп. Л.: Советский композитор, 1979.
3. Б. М. Бим-Бад. [электрон. ресурс]: http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article-full.php?aid=1924&bin_rubrik_pl_articles=176 (дата обращения: 11.09.2016 г.).
4. Горлинский В. И. Модернизация системы музыкального образования в современной России: актуальные проблемы переходного периода: Автореф. дис. ... д-ра пед. наук. – Москва, 1999. – 59 с.
5. Держач А. А. цит. по: Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Д.К. Кирнарская, К. В. Тарасова и др.; Под ред. Г. М. Цыпина. – М.: Издательский центр "Академия", 2003. – 368 с.
6. Задерацкий В. В. Мир, музыка и мы. Размышления без темы // Муз. академия. – 2001. – № 4. – С. 1 – 9.
7. Заломнова С. П. Педагогические воззрения Л. А. Баренбойма в контексте развития отечественного музыкального образования середины XX столетия: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Чебоксары, 2004. – 24 с.
8. Мелик-Пашаев А. А. О состоянии и возможностях художественного образования. Аналитическая записка. [электронный ресурс]: Искусство в школе. URL: <http://art-inschool.ru/index.php/stati/56-o-sostoyanii-i-vozmozhnostyakh-khudozhestvennogo-obrazovaniya-analiticheskaya-zapiska>. <http://art-inschool.ru/index.php/stati/201-ne-perestupit-chertu> (дата обращения: 11.09.2016 г.).
9. Старобинский С. Л. Художественно-педагогическое общение как педагогическая проблема // Творческая педагогика накануне нового века: Материалы I научно-практической конференции 31 марта – 2 апреля 1997 года. – Москва. – 1997. – С. 10 – 12.
10. Холлопова В. Н. Музыка как вид искусства: Учебное пособие. – СПб.: Издательство "Лань", 2000. – 320 с.