

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2022.16.51.025

Системный подход к формированию музыкальной культуры подростающего поколения

Молина Любовь Владимировна

Руководитель творческого объединения «Лига музыки»,
аспирант,
Российский государственный социальный университет,
129226, Российская Федерация, Москва, ул. Вильгельма Пика, 4/1;
e-mail: post@lmusic.pro

Аннотация

В статье рассматриваются возможности применения системного подхода в процессе формирования музыкальной культуры подрастающего поколения. На примере всемирно признанных систем музыкальной педагогики анализируются возможности этого подхода с учетом соответствующих авторских методик музыкального развития личности. Анализируются доминанты формирования музыкальной культуры подрастающего поколения, определяющие основное культурное содержание функционирования той или иной авторской музыкально-педагогической системы. Принципиальным при рассмотрении вариантов каждой системы является выделение в ней константных элементов в качестве необходимых для любого создателя той или иной авторской методики формирования музыкальной культуры подрастающего поколения: восприятие музыкального искусства, обучение музыкальному исполнительству, деятельность музыкальных педагогов в области просветительства и музыкального исполнительства. Эти элементы рассматриваются в их системной взаимосвязи – восприятие музыкального искусства определяет отношение подрастающего поколения к процессу обучения музыкальному исполнительству, которое в свою очередь формирует новое восприятие мира музыки; музыкально-просветительская и обучающая деятельность музыкальных педагогов определяется с одной стороны особенностями восприятия музыкального искусства теми или иными детьми и подростками, одновременно через расширение музыкального кругозора и обучение музыкальному исполнительству меняя системы восприятия музыкального искусства и т.д. Рассматриваемая системная модель является таким образом достаточно универсальной и может быть использована как в профессиональном музыкальном образовании и эстетическом развитии, так и для формирования общей музыкальной культуры всего подрастающего поколения.

Для цитирования в научных исследованиях

Молина Л.В. Системный подход к формированию музыкальной культуры подрастающего поколения // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 5А. С. 225-234. DOI: 10.34670/AR.2022.16.51.025

Ключевые слова

Музыкальная культура, подрастающее поколение, система, взаимосвязь, функция.

Введение

В методологии науки и проектной деятельности системный подход оказывается в первую очередь востребованным, если ставятся задачи изучения или создания некоторой целостности из разнородных элементов, между которыми необходимо установить функциональные взаимосвязи. Один из создателей отечественной теории деятельности и теории систем Г.П. Щедровицкий в свое время предложил достаточно изящную и наглядную модель любой системы, отличающую ее от обычного множества. Им было предложено представить случай простейшей системы в виде четырех шариков, которые взаимосвязаны друг с другом пружинками таким образом, что положение одного шарика неизбежно влияет на положение других шариков и наоборот [Щедровицкий, 1995, 171-172]. Схематически это выглядит следующим образом (рис.1).

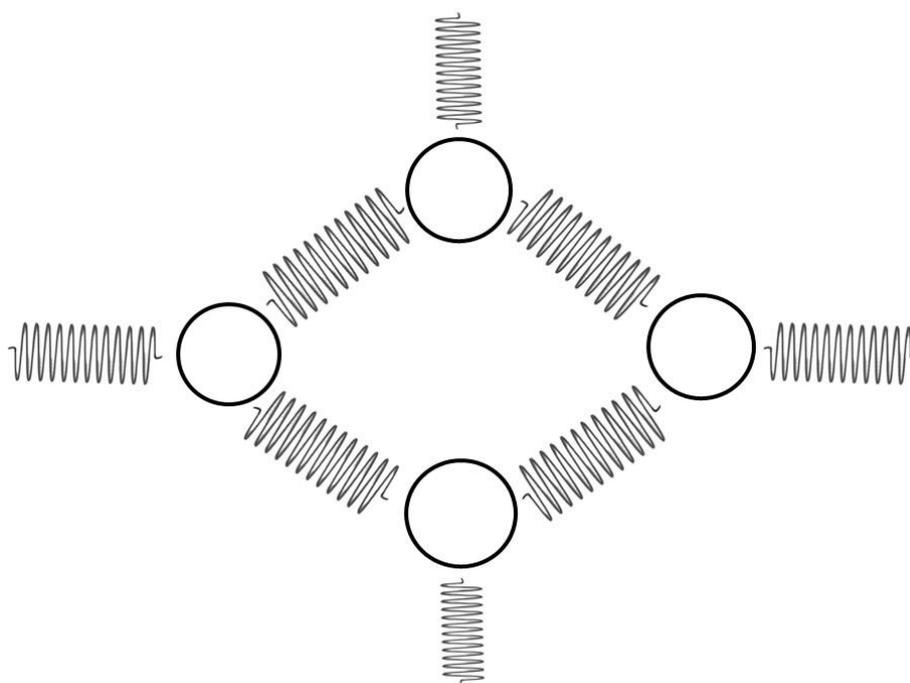


Рисунок 1- Наглядная модель системы

Формирование музыкальной культуры личности является особым видом профессиональной деятельности, в процессе которой ставятся вполне определенные социально-культурно значимые цели и задачи, определяющие достижение вполне конкретных результатов, востребованных обществом. Но при этом необходимо привести в систему самые различные факторы музыкально-эстетического воздействия. Соответственно системный подход к организации и технологиям такой деятельности становится неизбежным.

Методика

Один из очевидных базовых вариантов формирования музыкальной культуры как системы представлен на следующей схеме (рис. 2).

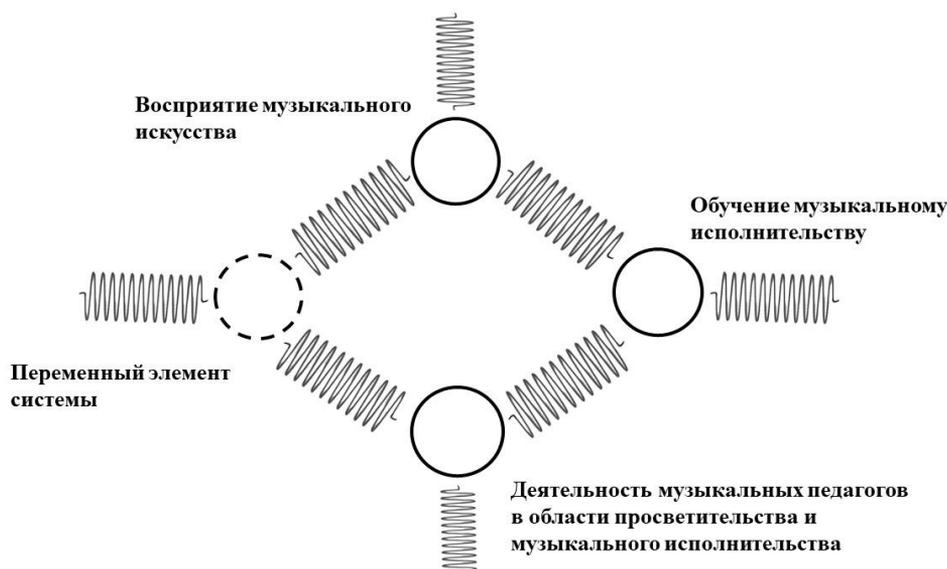


Рисунок 2 - Формирование музыкальной культуры как системы

Переменным элементом системы здесь являются предпочтения того или иного ее создателя в отношении некоторой системной доминанты (например, вокальное, хореографическое, театральное искусство и т.д.). Тем самым каждая музыкальная система отличается своеобразием и в совокупности ее элементов представляет собой соответствующую структуру формируемой музыкальной культуры личности.

Может вызвать возражение на первый взгляд обязательность в этой схеме обучение музыкальному исполнительству в том случае, если та или иная система формирования музыкальной культуры личности имеет преимущественно музыкально-просветительскую направленность. В этой связи стоит отметить, что под музыкальным исполнительством имеется в виду любая форма музыкального самовыражения, доступная учащимся, начиная от игры на простейших музыкальных инструментах, кончая пением и танцами. Если рассматривать музыкальное искусство как одно из важнейших средств полноценного личностного развития, то инициирование педагогами того или иного самовыражения в какой-либо музыкальной форме следует оценивать как обеспечение гармоничного духовно-нравственного, эстетического и культурного развития личности. Здесь музыкальными педагогами и теоретиками выделяются два полюса – первый полюс предполагает отношение к музыке как «искусству интонируемого смысла» [Асафьев, 1971, 344]. Другой полюс фиксирует отношение к музыкальному искусству как преимущественно «воспитанию чувств». В обоих случаях мы имеем дело с необходимостью изучения и выявления культурно-антропологического потенциала музыкального искусства, призванного совершенствоваться в зависимости от индивидуально-личностных особенностей, учащихся, музыкального репертуара и т.д. умственное, эмоциональное и духовное развитие учащихся.

Та или иная система формирования музыкальной культуры личности реализует эти культурно-антропологические задачи по-своему, – модифицируя и интерпретируя представленную выше общую системную модель. Рассмотрим эти особенности на конкретных примерах, сложившихся всемирно известных музыкальных систем формирования музыкальной культуры личности.

Результаты

Метод Синити Судзуки

Эта авторская методика включает в себя философское обоснование принципов обучения, способствующего раскрытию музыкальных талантов в каждом ребенке. «Наш принцип основывается на предпосылке, что талантами не рождаются и что каждый ребенок может развивать в себе способности путем постоянной тренировки» – пишет доктор Судзуки [Судзуки, 2011, 36]. В 30-е гг. XX века мир потрясли его ансамбли юных скрипачей, детей в возрасте 4-5 лет, исполнявших музыку В.А. Моцарта, А. Вивальди, Л. Бетховена и других композиторов. В своей книге «Воспитание талантов» Синити Судзуки пишет о влиянии обстановки, среды на процесс адаптации и музыкального воспитания детей, значении и задачах родителей. Один из основных тезисов метода – все дети, без исключения, музыкальны, понимают и чувствуют музыку. Родители могут помочь своим детям, заметив проявление интереса к музицированию, развить его. Еще одним важным основанием Судзуки считал любовь к детям, можно быть строгим, требовательным, но любить. Именно поэтому родителей можно назвать главными учителями, ведь никто как они не любит своих детей. По методу Судзуки родители становились активными участниками музыкального процесса, помощниками учителя: присутствовали на уроках, помогали с выполнениями домашних заданий, вовлекались в процесс обучения и играли на скрипке вместе с детьми [Ибуки, 2013, www; Судзуки, 2011].

Прокомментируем положения метода Судзуки. Отметим, что родительское воспитание занимает место переменного элемента, представленной выше системной модели. В результате чего эта система выглядит так (рис. 3).

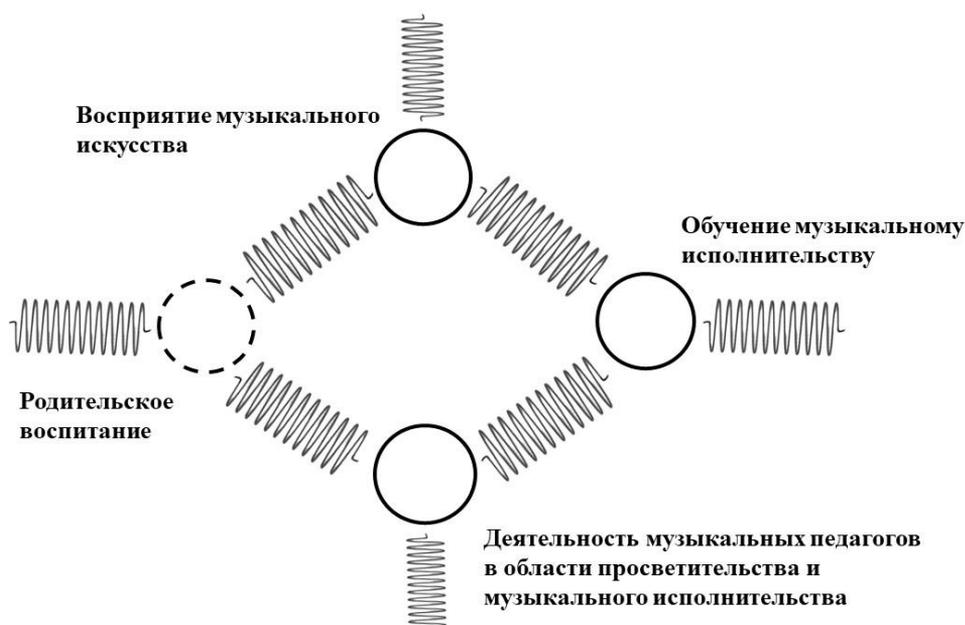


Рисунок 3 - Метод Синити Судзуки

Само по себе подключение родителей к музыкальному развитию их детей не является чем-то новым. Но здесь важно отметить, что вовлечение родителей в процесс формирования музыкальной культуры детей выполняет конфигурирующую всю систему функцию. Родители в этом случае несут прямую ответственность за личностное развитие своих детей средствами

музыкального искусства, реализуя индивидуальные психологические и культурно-антропологические особенности учащихся в этом воспитании. К культурно-антропологическим особенностям можно отнести пол ребенка, врожденные особенности его мышления, восприятия, темперамента, воображения, психомоторных реакций на ту или иную культурную и эстетическую информацию и т.д.

2. Система Карла Орфа

Карл Орф – один из крупнейших композиторов XX века, разработавший систему формирования музыкальной культуры подрастающего поколения, рассчитанную на широкий круг детей с разным уровнем музыкальных способностей, без специальной музыкальной подготовки. Важное внимание здесь уделяется ритму как организующему фактору. Через элементарное музицирование: хлопки, щелчки, игру на простейших ударных и шумовых инструментах, движение под музыку, инсценировку детских песен и сказок – все, что так любят делать дети, развивается творческая фантазия, чувство ритма, любовь к пению и т.д. [Донгаузер, 2014, www].

Методы и принципы практической работы Карла Орфа описаны в концепции «Шульверка» – пособии по музыкальному воспитанию детей. Коллективное музицирование, ритм, действие, движение, игра на элементарных музыкальных инструментах, музыкальная декламация и пение лежат в основе музыкального воспитания. По Орфу первичная основа музыки есть: «Сплав звучащего слова, жеста и движения» [Баренбойм, 1978, 24].

В системе Карла Орфа особенно выдающимся достижением является развитие у детей любого возраста исполнительской импровизации. Отсутствием этого навыка отличаются многие профессиональные исполнители. Орфу же удалось решить эту педагогическую задачу, введя в рассматриваемую нами системную модель театральное искусство. Соответственно его системно-функциональная модель выглядит следующим образом (рис. 4).

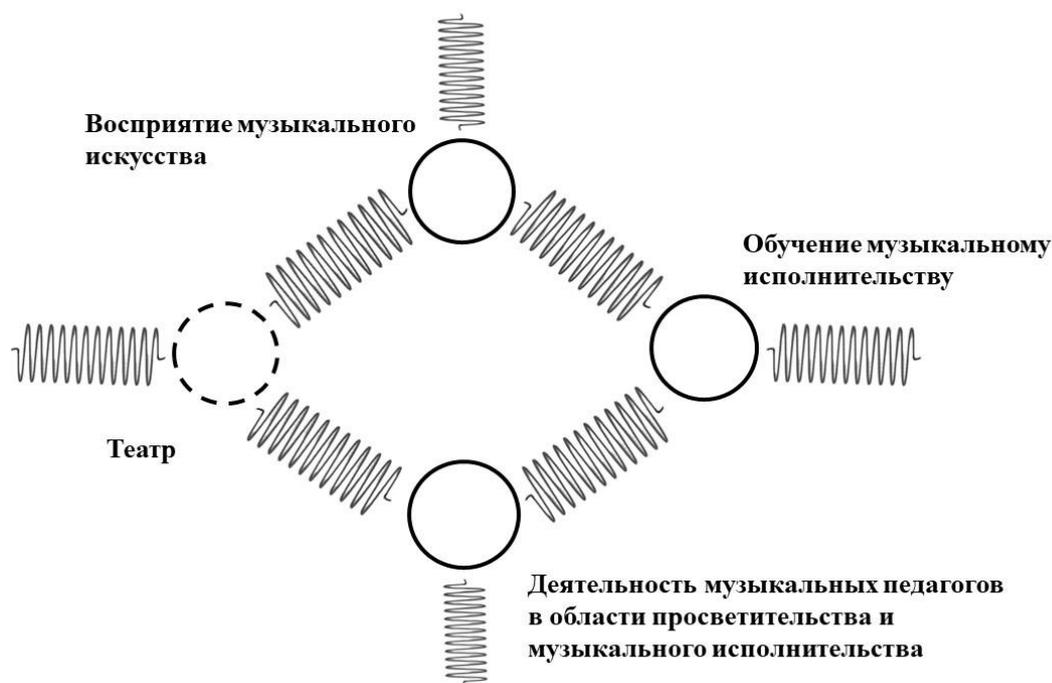


Рисунок 4 - Система Карла Орфа

3. Система Золтона Кодая

Золтан Кодай в своих воспоминаниях говорил, что он начал петь раньше, чем заговорил и пение, народная музыка стали основой его системы. Дело «проповедования» музыки в средней школе он считал важным не только в музыкальном значении, но и в вопросе культурного развития подрастающего поколения. Ему удалось добиться введения уроков музыки в программу общеобразовательной школы в Венгрии. «Мы идем правильным путем – школьники изучают азы музыки на основе народных песен» – пишет Золтан Кодай в предисловии к изданию народных песен [Эссе, 1980, 246]. Музыка учит детей слышать, но без развития слуха и элементарных музыкальных знаний песня окажется в упадке. Голос – самый доступный инструмент, в этом также причина первенства, отдаваемого пению, в частности хоровому. Музыкального человека отличают развитый слух, интеллект и чувства [Уткин, 2016; Эссе, 1982].

В качестве главного конфигуратора системной модели Золтона Кодая выступает пение, которое является органичной потребностью большинства людей. Тем самым природному стремлению выразить себя через голос Кодай придал значение культурной универсалии, предложив органично соединить в приобщении к музыкальному искусству психофизиологические и культурообразующие характеристики певческого искусства.

Его системная модель соответственно выглядит следующим образом (рис. 5).

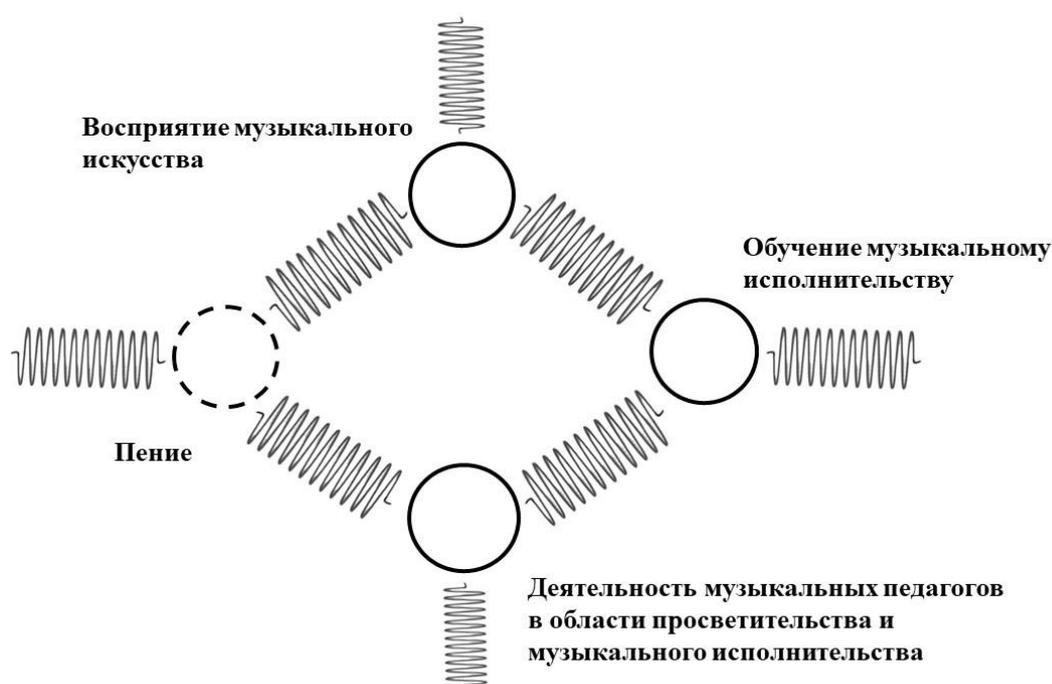


Рисунок 5 - Система Золтона Кодая

4. Система Эмиля Жак-Далькроза

Эмиль Жак-Далькроз – выдающийся швейцарский музыкант, исследователь и педагог, создатель системы музыкально-ритмического воспитания. В процессе своей педагогической работы в Женевской консерватории он обратил внимание на ритмические затруднения при разучивании музыкального материала, связанные с проблемой координации движения.

Подобные проблемы у учащихся проявлялись достаточно системно. Учитывая связь ритма и моторики, Далькроз разработал и начал вводить на уроках ритмические упражнения. Он сочетал ритм с движениями тела, точнее сумел найти отражение ритмической составляющей в движении. В ходе занятий Жак-Далькроз от простых движений (ходьбы, бега, хлопков и т.д.) пришел к более сложной дифференциации движений. Эту возможность дала полиритмия. Цель таких занятий развитие ритмичности, «мышечного чувства ритма». Так формировалась система ритмической гимнастики, в дальнейшем – ритмики. Отличие от обычной гимнастики заключалось в том, что все движения в ритмической гимнастике шли от характера звучащей музыки. Уроки оказывали дисциплинирующее влияние, развивали волю и сосредоточенность, способствовали усилению слаженности действий учащихся, снижали утомляемость [Далькроз, 2008; Ефремова, 2013, www].

Системная модель Эмиля Жака-Далькроза выглядит так (рис. 6).

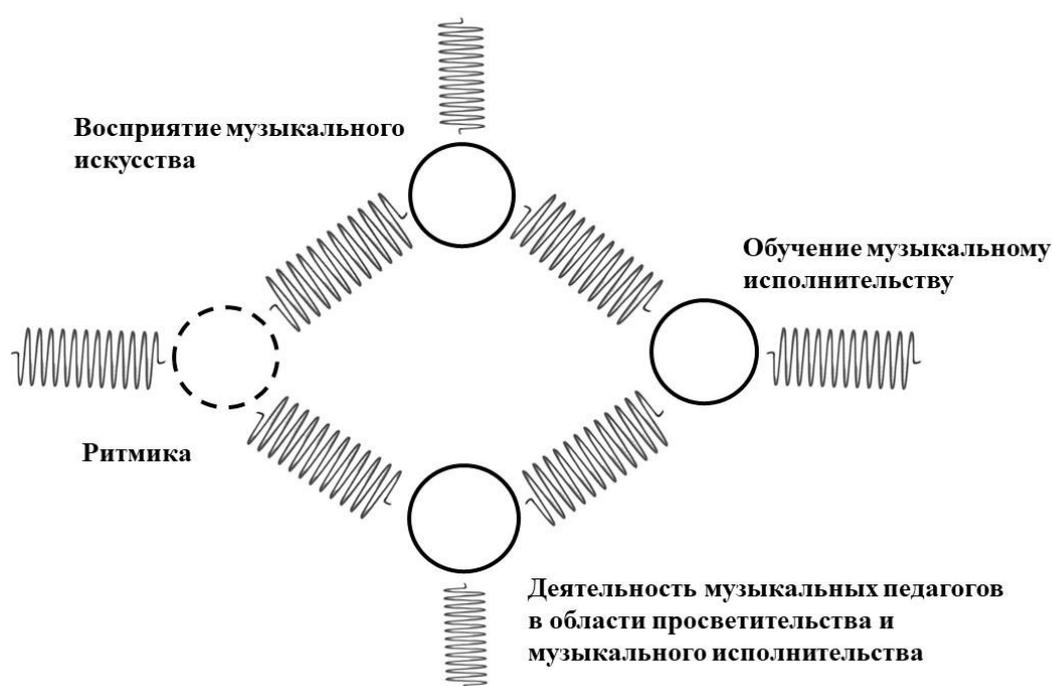


Рисунок 6 - Система Эмиля Жак-Далькроза

Как видим, ритмика выглядит главным конфигуратором всех элементов данной музыкальной системы в деятельности музыкальных педагогов. Это означает, что восприятие музыкального искусства, музыкальное исполнительство учащихся реализуются преимущественно через различные виды ритмических движений. Поэтому обращение к различным музыкальным пластическим образам, достижениям хореографического искусства выглядит основным способом формирования музыкальной культуры учащихся.

Обсуждение

Сделаем предварительные заключения по результатам кратко рассмотренных музыкальных систем.

Все эти системы, так или иначе, предполагают взаимосвязь восприятия музыкального

искусства с обучением музыкальному исполнительству. В результате осваиваемые достижения музыкальной культуры в той или иной форме, воплощаются в исполнительской деятельности учащихся, а само музыкальное исполнительство влияет на восприятие музыки, обеспечивая предметность и конкретность воспринимаемого музыкального материала [Кирнарская, 2021; Орлов, 1992; Петрушин, 2006; Холопова, 2002].

В этих системах присутствует, в зависимости от предпочтений их создателя тот или иной доминирующий элемент в качестве конфигуратора всех элементов системы и основы для выстраивания соответствующих стратегий формирования музыкальной культуры личности. Это может быть взаимодействие музыкального педагога с родителями; театральное искусство; пение; музыкальная ритмика.

В каждой из рассмотренных выше музыкальных систем «по умолчанию» предполагается, что сам интерес учащихся к музыкальному искусству формируется уже в процессе реализации той или иной системы, основанной на взаимодействии восприятия музыки и исполнительской деятельности, причем благодаря соответствующему искусству педагога, способного увлечь учащихся музыкальным исполнительством [Кирнарская, 2014, www; Холопова, 2014].

При всех очевидных достижениях этих музыкальных систем их использование в отечественной практике формирования музыкальной культуры предполагает учет воздействия социальной, культурной и музыкальной среды, существенно влияющих на формирование мотивации подрастающего поколения в приобщении его к музыкальной культуре [Kamenets, Molina, 2021].

Заключение

Системный подход к формированию музыкальной культуры подрастающего поколения предполагает функциональную взаимосвязь различных элементов этой культуры как системы.

Особая проблема – получение обобщенного межпредметного научного знания, необходимого для самого процесса организации приобщения к музыкальной культуре детей, подростков и молодежи. Здесь необходимо взаимодействие самых различных наук – музыковедения, педагогики, психологии, социологии, культурологии, социальной и культурной антропологии и т.д. Соответственно конфигурация отдельных научных предметностей здесь возможна при реализации системно-структурного подхода при изучении процесса формирования музыкальной культуры подрастающего поколения.

Библиография

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
2. Баренбойм Л.А. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. М.: Советский композитор, 1978. 366 с.
3. Донгаузер Е.В. Идеи творческого развития личности в педагогике Карла Орфа // Историко-педагогический журнал. 2014. №3. С. 130-138.
4. Ефремова Н.И. Ритмика Э. Жак-Далькроза: вчера, сегодня, завтра // Вестник ЧГАКИ. 2013. №1 (33). С. 109-114.
5. Жак-Далькроз Э. Ритм. М.: Классика-XXI, 2008. 248 с.
6. Ибуки М. После трех уже поздно // Эксперимент и инновации в школе. 2013. № 6. С. 23-30.
7. Кирнарская Д.К. Актуальные проблемы развития художественного образования в XXI веке // Педагогика искусства. 2014. № 3. С. 22-27.
8. Кирнарская Д.К. Номо Musicus. О способностях, одаренности и таланте. М.: Слово, 2021. 464 с.
9. Орлов Г.А. Древо музыки. СПб.: Советский композитор, 1992. 412 с.
10. Петрушин В.И. Музыкальная психология. М.: Академический Проект, 2006. 400 с.
11. Судзуки С. Возвращение с любовью: Классический подход к воспитанию талантов. Мн.: Попурри, 2011. 196 с.

12. Уткин А.С. Принципы музыкального воспитания З. Кодая: взгляд из XXI века // Бюллетень науки и практики. 2016. № 7 (8). С. 315-318.
13. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. СПб.: Лань, 2002. 320 с.
14. Холопова В.Н. Феномен музыки. М.-Берлин: Директ-Медиа, 2014. 384 с.
15. Щедровицкий Г.П. Избранные труды. М., 1995. 800 с.
16. Эсе Л. Жизнь Золтана Кодая в фотографиях и документах. Будапешт: Кошут, 1982. 172 с.
17. Эсе Л. Золтан Кодай: день за днем. М.: Музыка, 1980. 269 с.
18. Kamenets A.V., Molina L.V. Conceptual foundations of project activities for the formation of the musical culture of the younger generation // Contemporary Problems of Social Work. 2021. Vol. 7. № 1 (25). P. 61-67.

A systematic approach to the formation of the musical culture of the younger generation

Lyubov' V. Molina

CEO of League of Music Creative Association,
Postgraduate,
Russian State Social University;
129226, 4/1, Vil'gel'ma Pika str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: post@lmusic.pro

Abstract

The article discusses the possibilities of applying a systematic approach in the process of forming the musical culture of the younger generation. On the example of world-renowned systems of musical pedagogy, the possibilities of this approach are analyzed, considering the corresponding author's methods of musical development of the personality. The dominants of the formation of the musical culture of the younger generation, which determine the main cultural content of the functioning of one or another author's musical and pedagogical system, are analyzed. When considering the options for each system, it is fundamental to highlight the constant elements in it as necessary for any creator of one or another author's method of forming the musical culture of the younger generation: the perception of musical art, teaching musical performance, the activities of music teachers in the field of education and musical performance. These elements are considered in their systemic relationship: the perception of musical art determines the attitude of the younger generation to the process of teaching musical performance; music education and teaching activities of music teachers are determined on the one hand by the peculiarities of the perception of musical art by certain children and adolescents, while simultaneously expanding the musical horizons and teaching musical performance, changing the perception of musical art, etc. The considered system model is thus quite universal and can be used both in professional music education and aesthetic development, and for the formation of a common musical culture of the entire younger generation.

For citation

Molina L.V. (2022) Sistemnyi podkhod k formirovaniyu muzykal'noi kul'tury podrastayushchego pokoleniya [A systematic approach to the formation of the musical culture of the younger generation]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (5A), pp. 225-234. DOI: 10.34670/AR.2022.16.51.025

Keywords

Musical culture, younger generation, system, interconnection, function.

References

1. Asaf'ev B.V. (1971) *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical form as a process]. Leningrad: Muzyka Publ.
2. Barenboim L.A. (1978) *Elementarnoe muzykal'noe vospitanie po sisteme Karla Orfa* [Elementary musical education according to the system of Karl Orff]. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ.
3. Dongauzer E.V. (2014) Idei tvorcheskogo razvitiya lichnosti v pedagogike Karla Orfa [Ideas of creative development of personality in the pedagogy of Carl Orff]. *Istoriko-pedagogicheskii zhurnal* [Historical and Pedagogical Journal], 3, pp. 130-138.
4. Efremova N.I. (2013) Ritmika E. Zhak-Dal'kroza: vchera, segodnya, zavtra [Jacques-Dalcroze: yesterday, today, tomorrow]. *Vestnik ChGAKI* [Bulletin of the Chelyabinsk State Institute of Culture], 1 (33), pp. 109-114.
5. Ese L. (1982) *Zhizn' Zoltana Kodaya v fotografiyakh i dokumentakh* [Life of Zoltan Kodaly in photographs and documents]. Budapest: Koshut, Publ.
6. Ese L. (1980) *Zoltan Kodai: den' za dnem* [Zoltan Kodaly: day by day]. Moscow: Muzyka Publ.
7. Ibuki M. (2013) Posle trekh uzhe pozdno [It's too late after three]. *Eksperiment i innovatsii v shkole* [Experiment and innovations at school], 6, pp. 23-30.
8. Jacques-Dalcroze E. (2008) *Ritm* [Rhythm, Music and Education]. Moscow: Klassika-XXI Publ.
9. Kamenets A.V., Molina L.V. (2021) Conceptual foundations of project activities for the formation of the musical culture of the younger generation. *Contemporary Problems of Social Work*, 7, 1 (25), pp. 61-67.
10. Kholopova V.N. (2014) *Fenomen muzyki* [Music phenomenon]. Moscow-Berlin: Direkt-Media Publ.
11. Kholopova V.N. (2002) *Muzyka kak vid iskusstva* [Music as an art form]. St. Petersburg: Lan' Publ.
12. Kirnarskaya D.K. (2014) Aktual'nye problemy razvitiya khudozhestvennogo obrazovaniya v XXI veke [Actual problems of the development of art education in the XXI century]. *Pedagogika iskusstva* [Pedagogy of art], 3, pp. 22-27.
13. Kirnarskaya D.K. (2021) *Homo Musicus. O sposobnostyakh, odarennosti i talante* [Homo Musicus. About abilities, giftedness and talent]. Moscow: Slovo Publ.
14. Orlov G.A. (1992) *Drevo muzyki* [Music tree]. St. Petersburg: Sovetskii kompozitor Publ.
15. Petrushin V.I. (2006) *Muzykal'naya psikhologiya* [Musical psychology]. Moscow: Akademicheskii Proekt Publ.
16. Shchedrovitskii G.P. (1995) *Izbrannye trudy* [Selected works]. Moscow.
17. Sudzuki S. (2011) *Vzrashchennye s lyubov'yu: Klassicheskii podkhod k vospitaniyu talantov* [Nurtured by Love]. Minsk: Popurri Publ.
18. Utkin A.S. (2016) Printsipy muzykal'nogo vospitaniya Z. Kodaya: vzglyad iz XXI veka [Principles of musical education by Z. Kodaly: a view from the XXI century]. *Byulleten' nauki i praktiki* [Bulletin of Science and Practice], 7 (8), pp. 315-318.