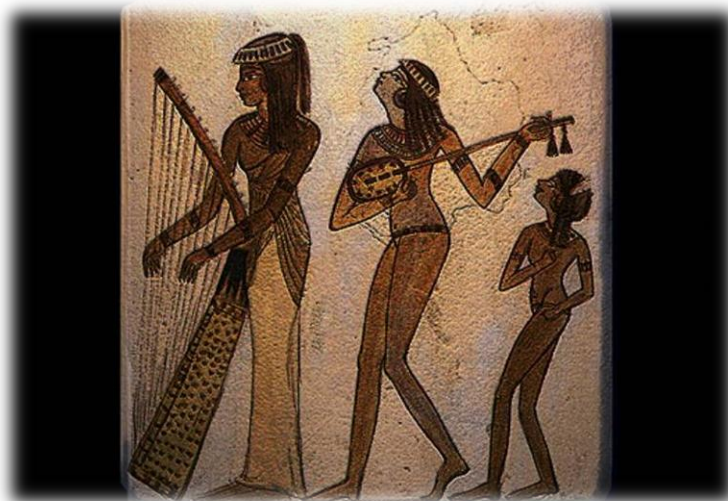


муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
города Новосибирска

«Детская школа искусств №16»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА

«История музицирования»



Выполнила:
преподаватель Ракова Т.В.
высшая квалификационная категория

г. Новосибирск – 2018 г.

Содержание:

Введение.....	3
Глава I. Исторические этапы развития музыкального воспитания.....	7
§ 1. Развитие музыкального образования в России.....	9
§ 2. Гувернерское образование как процесс домашнего воспитания и обучения.....	13
Глава II. Анализ понятия «музицирование».....	14
§ 1. Зарождение традиций музицирования.....	16
§ 2. Педагогические идеи в области музыкального образования.....	20
Заключение.....	22
Список использованной литературы.....	23

Введение

Музыкальное воспитание в семье имеет глубокие исторические корни. Возникнув в эпоху Петра I, во второй половине XVIII в., оно вошло в круг воспитания дворянских семей, даже среднего сословия. Более того, умение владеть каким-либо музыкальным инструментом становится почти обязательным. Известный в то время композитор М. И. Бернадди в 1844 г. отмечает, что в России каждая девица учится играть на фортепьяно.

Домашнее музицирование, которое начиналось обычно ещё до поступления в школу и продолжалось затем параллельно школьным занятиям, играло значительную роль в приобщении к музыке молодых людей XIX и начала XX в., воспитывало у них любовь к искусству.

Благотворность влияния семьи на развитие интереса к музыке и творческих способностей ребёнка подтверждают биографии многих музыкантов. Свои первые впечатления связывают с семьёй М. И. Глинки, А. Г. и Н. Г. Рубенштейны, А. С. Даргомыжский, П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков, С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович. Они отмечают, что домашние музыкальные вечера, царившая на них атмосфера любви и уважения к искусству вызвали в них заинтересованность музыкой, воспитали преданность ей.

С XVIII века в России складываются традиции бытования музыки (классической, салонной, народной) в семейной культуре и приобщение публики к музыкальному наследию. Широкое развитие в XIX веке получают балы и куртаги, домашние музыканты, оркестры, концерты (концерты аристократов (скрипач князь И.П. Трубецкой, певицы княжны М.И. и В.И. Гагарины, А.М. Метальниковы) и концерты заезжих мастеров (А.Дор, К. Эйзрих, С.А. Кусевицкий)); любительское и обязательное домашнее музицирование; первые музыкальные общества («Общество любителей музыки», «Общество музыкальной беседы» и др.); салоны, театры, балет,

опера; первые печатные нотные сборники; создание системы музыкального просвещения и воспитания. Завершающее становление в семейной культуре музыка завоевывает в начале XX века: многочисленные музыкальные концерты, расцвет русского композиторского творчества, широкое музыкальное просвещение, образование и многое другое. Так, занимая важное место в социокультурной динамике семейного обучения, оказывая огромное влияние на статус образованности, как отдельных членов, так и всей семьи в целом, музыка становится константой духовного пространства семьи в России XVIII – начала XX века.

Новаторство в раскрытии детского мира в первую очередь связано с претворением нового типа тематики, не свойственного искусству до XIX века (эмоции детей, их игры и увлечения, особенности поведения). Значение семейной музыкальной культуры состоит в том, что, с одной стороны, такое музицирование ориентировано на становление личности ребенка, на развитии его эстетических чувств, эмоций, художественного вкуса и эмоционально-нравственных поступков, то есть на формирование музыкальной культуры ребенка как части его духовной культуры. С другой стороны, домашнее музицирование способствовало социальной адаптации детей в обществе, выявлению их художественных способностей и имело существенное значение для музыкально-профессиональной мотивации.

В XVIII веке трудно было найти хорошего учителя с Запада, но в следующем столетии перед родителями уже был достаточно широкий выбор иностранных педагогов. Кроме того, с 30-х гг. XIX века появились первые отечественные домашние наставники, база и качество которых неуклонно росли до начала революции. Вопрос о методах и средствах обучения будущих домашних учителей, а также появление учебников, нотных сборников, методических руководств – явилось новшеством. Они предоставляли педагогам-музыкантам свободу в выборе методов и средств обучения, давали им право самостоятельно отбирать музыкальный материал для хоровых и фортепианных занятий. «Программа пения и элементарной теории музыки в

двух младших классах», «Наставление для образования воспитанниц женских учебных заведений», утв. В 1852 году Министерством Просвещения, вместе с тем, выдвигали требование о необходимости осуществлять образовательную деятельность строго на основе изложенных в ней новых установок, ведущих идей и принципов. Это – развитие у детей певческого голоса, вокальных и хоровых навыков, музыкальных способностей, знакомство с хоровой музыкой различных направлений и жанров. Все это стало факторами и условиями, содействовавшими успешному становлению музыкального образования в России.

Педагогические идеи домашнего обучения в музыке формировались под воздействием комплекса макрофакторов (демократизация российского общества, общий подъем науки, культуры и образования) и микрофакторов (теория семейного обучения, расширение сети педагогических и музыкальных печатных изданий; активизация концертной деятельности; формирование новых моделей музыкального образования, выступивших альтернативой получения музыкальных навыков в рамках домашнего и общего образования; немаловажную роль сыграло появление профессиональных педагогических кадров). В содержании музыкального обучения рекомендовалось включать пение вокальных упражнений, разучивание общеупотребительных молитв и песнопений, песен, несложных хоровых пьес – сначала в однопольном, затем – в двух – и трехпольном вариантах. Так же предусматривалось знакомство с многопольными хоровыми сочинениями крупной формы – светскими и духовными. Знания и умения, которыми должны были овладеть воспитанники в процессе изучения теоретических основ музыки, включали в себя нотное письмо, все виды интервалов, трезвучий, гамм, тональностей, многие другие сведения. Ученики должны были уметь петь указанные построения. Большое значение придавалось формированию у детей звуковысотных представлений и особенно развитию умения петь по нотам, знакомить с такими понятиями, как модуляция, кадансы, органньй пункт, а также со строением музыкальной речи, основными формами и жанрами музыки.

В этот период начинает формироваться библиотека детского музицирования, дополнившая музыкальный репертуар эпохи, основанный на произведениях таких знаменитостей, как В.А. Моцарт, М.И. Глинка, П.И. Чайковский, М.А. Балакирев, А.Л. Гурилев.

Объектом исследования выступает культурное пространство российской семьи XVIII – начала XX вв.

Предметом исследования является музыка как константа культурного пространства семьи в России XVIII – начала XX вв.

Целью работы является комплексный, системный анализ домашнего музицирования в России XVIII – начала XX вв. как социокультурного фактора эпохи. Данной целеустановке соответствуют следующие **задачи** исследования:

1. Проанализировать исторические этапы развития музыкального образования.
2. Раскрыть роль семейной музыкальной культуры в процессе формирования личности ребенка.
3. Выявить основные факторы и условия, способствовавшие успешному становлению и развитию семейного музыкального образования в России, включающие подготовку домашнего педагогического персонала.
4. Дать сущностную характеристику понятия «музицирование».

В этот период начинает формироваться библиотека детского музицирования, дополнившая музыкальный репертуар эпохи, основанный на произведениях таких знаменитостей, как В.А. Моцарт, М.И. Глинка, П.И. Чайковский, М.А. Балакирев, А.Л. Гурилев.

Анализ семейного воспитания привлекал к себе внимание многих ученых: Н. Д. Кашкина, А. Ф. Лазурского, С. И. Миро-польского, А. Н. Острогорского, В. П. Острогорского, Н. И. Пи-рогова, Д. И. Писарева, М. И. Пыляева, Н. В. Шелгунова, К. Д. Ушинского, Н. И. Яковкиной и др.

Исследования губернского образования принадлежат следующим авторам: В. Н. Бочкарев, В. В. Вершинин, В. А. Жуковский, А. А. Луцкевич, А. И. Пискунов, М. В. Сычев-Михайлов, В. А. Кириллов, М. О. Косвен, С. Е. Марченко, В. М. Петров, С. В. Сергеева, С. В. Трошина и др.).

Обзор научной литературы показывает, что тема семейного обучения музыке в Российской империи до сих пор не становилось предметом самостоятельного культурологического исследования.

Хронологические рамки исследования (XVIII – начало XX вв.) соответствуют формированию и развитию традиций семейного обучения музыке в России.

Гипотеза исследования предполагает, что музыкально-образовательное наследие, накопленное в рамках домашнего обучения, стало не только результатом влияния культурно-образовательного потенциала эпохи, но и послужило импульсом для дальнейшего формирования и развития общего и профессионального музыкального образования, сказалось на общей культурной атмосфере общества.

Глава I. Исторические этапы развития музыкального воспитания

Древние греки первые в истории создали теорию воспитания, построенную на принципах гармонии и всесторонности. Эти принципы развивали в политико-этических трактатах Платон и Аристотель.

На протяжении всей многовековой истории Эллады представители различных социальных слоев и групп, сторонники различных политических систем и партий – каждый выдвигал свой идеал человека. Но узкоклассовый характер концепции воспитания оставался неизменным: практика воспитания и образования и теоретические трактаты по этим проблемам касаются только привилегированного класса рабовладельческого общества – класса свободнорождённых.

«Отец комедии» Аристофан, характеризуя лучших людей государства, указывает, что они «...воспитаны в палестрах, в хорах и в музыке», и считает, что во главе народа должны стоять граждане музыкально образованные, **мусические**.

Что же понималось под **мусическим** образованием? Греческое слово «**мусике**» (**искусство муз**) означало всю область литературы, науки, искусства, которой ведали музы.

Система школьного образования в Афинах сводилась к мусическому и гимнастическому образованию.

В основе школьного обучения в мусической школе лежало обучение грамоте. Затем шло знакомство с классиками греческой литературы – Гомером и Гесиодом. «Душу мы, прежде всего, совершенствуем, – говорит греческий писатель Лукиан, – обучая юношей музыке, счету и грамоте... затем они учат изречения мудрецов и рассказы о древних подвигах, и полезные мысли.... Слыша о наградах и достойных деяниях, юноши понемногу вырастают душою, и чувствуют стремление подражать им, для того чтобы впоследствии и их воспевали и восхищались ими потомки, как мы восхищаемся предками благодаря творениям Гесиода и Гомера».

После чтения поэтов следовало обучение игре на музыкальных инструментах и хоровому пению.

Мусическому образованию греки придавали первостепенное значение не только потому, что знакомство с подвигами героев и изречениями мудрецов воспитывало этические качества, но и потому, что музыкальный ритм и гармония, как они полагали, приучали к упорядоченности в движениях, мыслях, в эмоциях и в деятельности.

В своем проекте идеального государства Платон, стремясь воспитать в гражданах суровую простоту и мужество, требует самого жесткого контроля над музыкой. Он совершенно исключает такие лады, которые способствуют, по его мнению, изнеженности и чувственности, и разрешает в своем государстве употребление только двух ладов: того, «...который надлежащим образом воспроизводит звуки и ударения человека мужественного в военном и всяком ратном деле», и того, который может быть использован в мирное время.

Основным средством воспитания считает музыку и Аристотель. По мнению Аристотеля, музыка оказывает влияние на человеческую психику и этику, на моральные качества человека.

Как и Платон, Аристотель проводит строгий отбор ладов и музыкальных инструментов. Он делит лады на этические (действующие на моральные свойства человека), практические (вызывающие волю к действиям) и энтузиастические (приводящие в восторженное состояние). И он указывает, в каких случаях как этими ладами надлежит пользоваться.

Музыке, как средству этического воздействия, Аристотель отдает предпочтение перед всеми остальными объектами чувственного восприятия.

§1. Развитие музыкального образования в России

В России интерес к вопросам музыкального воспитания детей родился примерно в последние десятилетия 18 века. В дальнейшем этот интерес углублялся и рос в среде прогрессивной русской интеллигенции. Музыкальное воспитание связывалось с общими культурными и нравственными вопросами.

Мысль о значении музыкального воспитания одним из первых высказал Н. Новиков – просветитель, педагог и писатель – сатирик конца 18 века. Он считал, что без помощи искусства невозможно «...воспитать и образовать детей счастливыми людьми и полезными гражданами».

В высказываниях Белинского четко выражено его отношение к музыкальному искусству и проблеме музыкального воспитания: «Кто откликается на одну плясовую музыку, откликается не сердцем, а ногами; чью душу не томит, чью душу не волнует музыка; кто видит в картине только галерейную вещь, годную для украшения комнаты и дивиться в ней одной отделке; кто не любит стихов смолodu, кто видит в драме только театральную пьесу, а в романе сказку, годную для занятий от скуки – тот не человек».

Отдавая должное формирующему влиянию окружающей среды, русские мыслители вместе с тем признавали существенное значение природных задатков и наклонностей. Считали, что необходимо их чутко распознавать и бережно выращивать.

Одним из первых в России предпринял практические шаги в деле музыкального просвещения и образования Владимир Федотович Одоевский – выдающийся русский музыкальный ученый и публицист, и общественный деятель.

В многочисленных, талантливо написанных статьях, Одоевский выступал активным популяризатором и пропагандистом выдающихся достижений русской музыкальной классики.

Одоевским же были высказаны важнейшие мысли о роли окружающей среды, с первых лет жизни воздействующей на формирование ребенка: «Занимайтесь ребенком, или не занимайтесь, но с четырех лет он уже воспитывается, то сам с собой и всем окружающим: словами, которые вы произносите, не думая, что они им были замечены, вашими поступками, даже неодушевленными предметами, которые случайно находятся вокруг него. Все на него действует и оставляет неизгладимое впечатление в его душе – правильное это зависит от случая и обстоятельств, в которые ребенок поставлен».

Замечательное высказывание Одоевского можно в полной мере отнести к музыкальному развитию детей, которому Одоевский придавал чрезвычайно большое значение. Он считал музыку «...важнейшим элементом как в человеке, так, следовательно, и в общественном организме».

Огромное значение придавал эстетическому воспитанию основоположник русской педагогической науки, талантливейший педагог – практик К. Ушинский. В школе определяется лицо будущей России – эта мысль нашла выражение в известных словах К. Ушинского: «Запоет школа – запоет вся страна».

Среди наиболее видных и последовательных поборников детского музыкального воспитания в России конца 19 века можно назвать Е. Альбрехта, К. Вербера, В. Гутора, В. Корганова, А. Маслова, В. Шацкую, представителей славной семьи Гнесиных.

В их работах подчеркивается общественное значение музыкального воспитания, говорится о необходимости обязательного повсеместного и общедоступного музыкального образования, которое сможет выявить и развить скрытые таланты.

Главную задачу музыкально-педагогических учреждений В. Корганов, как и другие авторы, видит в распространении музыкального образования в обществе.

Начало XX века приносит интересный и ценный опыт в практической музыкальной педагогике. Появляются первые методисты-практики школьного музыкального воспитания. Издаются целевые сборники для школьно пения, учебные пособия и методические руководства.

Мысли о необходимости более раннего – начинающегося ещё до школы – воздействия на формирование личности занимали умы выдающихся философов-воспитателей уже давно. Еще триста лет назад великий педагог Ян Амос Коменский утверждал что «счастливое развитие дарований имеет первоначальные основания в раннем возрасте». Ту же мысль выразил Жан Жак Руссо, говоря что «каждый последующий воспитатель оказывает меньше влияния на ребенка, чем предыдущий».

На русской почве идеи целенаправленного воспитания детей стали зарождаться в начале XVIII века.

К середине XIX века в передовых умах России закрепилось давно созревшая идея организованного дошкольного воспитания. Сколько активно не пропагандировалось открытие детских садов, дело практически не сдвигалось с места. Государство не было заинтересованно в широкой реализации этих благих намерений.

Независимо от взглядов и предпочитаемых методов, большая часть педагогов считала, что музыкальному воспитанию принадлежит значительная часть в духовном формировании личности.

Несмотря ни на что, в те годы экспериментальным путем был накоплен большой практический опыт. В историю русской дошкольной педагогики вошли имена А. Симонович, Е. Водовозовой, Е. Конради, И. Шлегер, М. Свентицкой, Е. Тихеевой и других.

В практической педагогике они видели искусство. А цель – в разумной организации влияний внешней среды, которая могла бы стимулировать развитие индивидуальности ребенка. У педагогов было стремление воспитать и образовать детей на народном материале, который они подбирали сами. Русская народная песня и сказка, эпизоды из жизни народа, его труды, картины окружающей природы – вот материал, который определял содержание игр и занятий с детьми.

Большое значение развитию слуха, как основы воспитания любви к музыке придавала Е. Водовозова (ученица Ушинского). Без музыки она не мыслила работы с детьми.

С 1913 года Общество начинает издавать литературу, основанную на результатах практического опыта на работавших в нем дошкольниц.

Главную задачу общего музыкального воспитания Шацкая видела в том, что с помощью самого искусства вырастить людей, понимающих музыку, получающие истинную радость от общения с ней.

В конце 1914 года при Московском городском народном институте были открыты курсы по дошкольному воспитанию, где читали лекции по эстетическому и музыкальному воспитанию дошкольников.

Более двух веков бились прогрессивные деятели русской культуры над решением проблемы общего музыкального воспитания детей. Издавались статьи, брошюры, книги, журналы, адресованные семье и школе. Кое-где даже открывались «общедоступные» музыкальные классы, школы. Но даже самое

лучшее из всего этого могло касаться только ограниченного круга детей. Государство ревниво охраняло права власть имущих.

Борьба за общее музыкальное воспитание детей в России долгое время оставалось борьбой идей. Осуществиться идеалам передовых людей России в царское время не было дано.

И только в Советском государстве, а позже в Российской Федерации возникли принципиально новые возможности реализации всех прогрессивных устремлений, накопленной в этой области человечеством.

§ 2. Гувернерское образование как процесс домашнего воспитания и обучения

История педагогической мысли свидетельствует о том, что гувернерское образование как процесс домашнего воспитания и обучения детей, получившее широкое распространение в России в XVIII - XIX веках, выросло из традиций семейного (домашнего) воспитания, зародившегося в эпоху разложения первобытнообщинного строя и прошедшего большой эволюционный путь (В.Н. Бочкарев, В.В. Вершинин, В.А. Жуковский, П.Ф. Каптерев, Н.И. Костомаров, П.Ф. Лесгафт, А.А. Луцкевич, А.И. Пискунов, М.В. Сычев-Михайлов и др.). Особую значимость для разработки идеи гувернерского образования имеет накопленный современными отечественными теоретиками и педагогами-практиками опыт исследований данной образовательной сферы (М.О. Косвен, С.Е. Марченко, В.М. Петров, С.В. Сергеева, С.В. Трошина и др.). Эти исследования касаются широкого круга проблем гувернерского образования: социокультурных аспектов его становления, содержания и методики образовательной деятельности гувернера, педагогических условий повышения эффективности домашнего образования, профессиональной подготовки гувернера-воспитателя.

Одним из направлений педагогической деятельности гувернера является его работа по музыкальному развитию детей, что связано со становлением и

развитием любительского музицирования. Исходя из имеющихся толкований, понятие «любительское музицирование» мы определяем как процесс добровольного обучения музыке, который носит не профессиональный, а любительский характер. Данный вид художественно-творческой деятельности подвергался изучению ранее, но не достаточно широко (В.И. Адищев, В.П. Оснач, И.А. Хвостова).

Значение любительского музицирования, по мнению ученых, состоит в том, что с одной стороны, такое музицирование ориентировано на становление личности ребенка, на развитие его эстетических чувств, эмоций, художественного вкуса и эмоционально-нравственных поступков, то есть на формирование музыкальной культуры ребенка как части его духовной культуры. С другой стороны, любительское музицирование способствует социальной адаптации детей в обществе, выявлению их художественных способностей и имеет существенное значение для музыкально-профессиональной мотивации. Все это особенно важно для формирования личности ребенка в условиях домашнего воспитания и обучения, осуществляемых специалистом-гувернером.

Глава II. Анализ понятия «музицирование»

Музицирование всегда способствовало раскрытию индивидуального начала и проявлению активной позиции человека. Само существование музыки позволяло не только наслаждаться ею, но и побуждало человека к стремлению выразить себя и найти гармонию через музицирование. Природа музыкального искусства, влияние прекрасного на душевные свойства человека вызывало в нем естественную потребность не только воспринимать, но и творить музыку.

Несмотря на широкое употребление понятия «музицирование», оно не имеет четкого и однозначного определения в мире науки. Чаще всего под музицированием подразумевают занятия музыкой, игру на музыкальных инструментах.

Более конкретизированное понятие дает Интернет. Музицирование (от нем. *Musizieren* – «заниматься музыкой») – исполнение музыки в домашней обстановке, вне концертного зала. Можно сказать, что музицирование – это форма времяпрепровождения за роялем, в кругу друзей, в музицировании «для себя».

Однако музыкальная исполнительская практика на протяжении истории развития музыки придавала этому понятию более емкое содержание. На основе музицирования существовали народные музыкальные традиции, в среде интеллигенции распространялись музыкальные салоны, домашнее семейное музицирование. В данном аспекте интерес вызывают мысли знаменитых педагогов, композиторов, музыкантов. Например, И. Стравинский предлагал обучать детей музыке вне условий традиционных форм классных уроков, а именно в характере музыкального салона, т.е. музицирования. Г. Г.

Нейгауз говорил, что «таланты создавать нельзя, но можно создавать культуру, то есть почву, на которой растут и процветают таланты» (9). Вероятно, что понятие «почва» здесь интерпретируется как некая среда, в основе которой музицирование. Можно оценить музицирование как высшую форму музыкальной деятельности, в подтверждение чего мы находим высказывания музыкантов об исполнительском стиле пианиста С.Т. Рихтера. Они считают, что его игра выше всякой техники и всякой интерпретации, что Рихтер не исполнял музыку, он музицировал.

Необходимость терминологического статуса понятия связана с развитием традиций музицирования в области музыкального образования. По мнению педагога-музыканта Л.В. Виноградова, музицирование – это процесс конкретно-практической музыкальной деятельности, в котором осуществляется рождение музыкального чувства (6).

Сторонница и последовательница идей музицирования Т.Э.Тютюнникова дает следующее определение: «Музицирование – это первозданный метод приобщения человека к музыке, попытка понять

коренные основы и суть вещей, стремление выйти из различного рода тупиков, освободиться от догм и найти приемлемый путь дальше. Наука начинает понимать, что музыка является не только духовным наследием, но и биологическим наследством каждого человека. Она дана ему не для украшения, а как составляющая часть полноценной жизни и во все времена была надежным убежищем уязвимой человеческой психики» (11, стр. 152).

§ 1. Зарождение традиций музицирования

Традиция музицирования зародилась в далекие времена и развивалась на протяжении многих столетий. Зарождение традиции мирского музицирования позволяло рассматривать музыку как область образования, что подтверждают музыкально-педагогические установки Древней Руси периода X-XVII вв. Мирское музицирование включало разные виды музыкальной деятельности: пение, пляску, игру на музыкальных инструментах. Употребление слова «музыка» и само мирское музицирование диссонировала и богослужебным пением и не принимались Русской православной церковью. К примеру, развлекательное начало в деятельности скоморохов подвергалось категорическому осуждению со стороны русского духовенства, но песни, прославляющие княжескую, позднее царскую власть, воспевающие героическое прошлое народа, подвиги русских богатырей и т.д., несли в себе определенный воспитательный потенциал. Это формировало у служителя православного культа «смягчающее» отношение у мирскому музицированию, что оценивалось с позиции нравственного значения возможностей музыки.

Музицирующий человек – искусный певец, танцор или инструменталист, высоко оценивался в старину и являл собой пример для подражания. Таковой являлась музыкальная деятельность скоморохов, мастерство народных музыкантов. Пение и игра на музыкальных инструментах являлись средством самосовершенствования и примером

уважительного отношения к мастерству народных певцов и инструменталистов. Именно музыкальное мастерство, а не какое-либо другое выступало, таким образом, как показатель разностороннего развития человека в тех случаях, когда оно не являлось его профессией (10, стр.166).

Органическая связь музыки с жизнью человека как принципиальная установка периода X-XVII вв. являлась важной в рассмотрении вопросов воспитания. Рождался ребенок, и вся его жизнь была пронизана музицированием. Музыка сопровождала человека в буднях и праздниках, в труде и отдыхе от его рождения и до самой смерти, облегчала человеку выполняемый им труд либо сопровождала во время отдыха. Вокальное, инструментальное музицирование сопровождало конкретные жизненные обстоятельства, совершенствуя эмоциональный мир человека, его чувства. Наличие в пении или инструментальной игре душевности и искренности выступало показателем воспитания культуры чувств и являлось обязательным элементом обучения народно-певческому и народно-инструментальному музицированию.

Еще одной исходной базовой установкой народной педагогики являлось обязательное владение специальными «музыкальными» знаниями и умениями. Они расценивались как данный самой природой «дар свыше» или как приобретенный человеком в результате обучения, что являлось особенно важным в достижении исполнительского мастерства.

Освоение традиций народного музицирования происходило непосредственного в практической деятельности и предполагало коллективное музыкальное общение и взрослых и детей. Ансамблевое музицирование, совместное пение детей и взрослых, их творчество являлись традиционными формами воспитания. Ребенок становился непосредственным участником музыкального процесса, где нет и не может быть пассивно воспринимающих слушателей.

В Древней Руси детский музыкальный фольклор был органично включен в повседневную жизнь детей, что помогало ребенку одновременно

осваивать мир и народную музыкальную культуру. Фольклорные действия позволяли детям приобрести необходимые жизненные и музыкальные знания, умения. Вслушиваясь в звучание песни через подпевание ее исполнителям, ребенок приближался к самостоятельному музицированию. Ребенок как соучастник коллективного исполнительского действия учился соотносить свои действия с действиями других исполнителей, что способствовало развитию способностей «видеть», «слышать», «ощущать» в целом, чувствуя свою сопричастность коллективному музицированию как жизненно важному для всех делу.

В XVII в. Усиливается проникновение новых европейских форм музицирования в быт русского общества. В царских семьях, у боярской аристократии в домах музыка звучала постоянно. Вкусы членов царской фамилии и их приближенных больше склонялись к старинным отечественным формам музицирования, связанным с традиционными народными играми и развлечениями. Но в таких домах среди имущества было большое количество инструментов (органы, клавикорды, виолончели, флейты), что в несомненно побуждало их обитателей заниматься музицированием (7, стр.191).

Впоследствии музицирование являлось основой музыкально-художественного воспитания в семьях состоятельных слоев населения. С самого раннего возраста обучение игре на каком-либо музыкальном инструменте, занятие пением занимали важное место в развитии детей. Домашнее семейное музицирование распространялось как внешкольное обучение и становилось фактом широкого музыкального просвещения. В семьях русской аристократии обучение детей музыке, наряду с обучением иностранному языку и танцу, было явлением обязательным. Овладение «комплексом образованности» отвечало требованиям светского общества.

Параллельно с внешкольным обучением, домашним музицированием существовало обучение игре на инструментах (главным образом на фортепиано и флейте), а также сольному пению; индивидуальные и

коллективные занятия хором, оркестром, ансамблевая игра осуществлялись во многих учебных заведениях XIX-XX вв. Преподавание музыки было серьезно поставлено в некоторых привилегированных учебных заведениях для благородного (дворянского) сословия, например: в женских пансионах благородных девиц, в пансионе при Московском университете, в училище правоведения (12, стр.19). В результате подобной системы музыкального воспитания значительная часть русской интеллигенции выходила в жизнь, умея не только понимать музыкальную речь, но и владеть ею (2, стр.20).

Популяризация фортепиано и фортепианное обучение вызвали подъем «высокой» фортепианной музыки, что повлияло на любительское музицирование и музыкальную педагогику. Домашнее фортепианное музицирование являлось фактором развития жанра несложной лирической фортепианной миниатюры, что позволяло свободно оперировать музыкальным материалом, развивало умения и навыки читать музыку. Начали применяться разнообразные приемы игры, например четырехручие. Игра двух партнеров на одном инструменте позволяла в фортепианном звучании воссоздать достаточно сложные музыкальные произведения. Осуществлять такое знакомство могли и те, кто был музыкально образован и кто обладал элементарной техникой. Вышеизложенные факторы повлекли за собой широкое издание и распространение музыкальной литературы. Многократно возросло количество любителей музыки, что повлияло на распространение музыкальных и литературно-музыкальных салонов, получивших особенно широкое распространение в Петербурге и Москве. Подобного рода общение объединяло «просвещенных любителей», поэтов, музыкантов. Здесь играли серьезную музыку, пели и музицировали.

Идеи о музицировании этого времени сводились к тому, что практическая музыкальная деятельность является основой развития музыкальных способностей и творческого их проявления. Оперирование музыкальным материалом развивает музыкальное мышление и воспитывает

умение анализировать, синтезировать, абстрагировать, обобщать и гибко мыслить.

Музыкальное произведение можно соотнести с многоуровневой информационной структурой, а практическое музицирование можно охарактеризовать как механизм обработки этой информации. Само содержание произведения – информационно, поэтому может являться новым знанием, которое обрабатывает музыкальное мышление на основе прошлого опыта личности. Личностное восприятие музыкального произведения осуществляется на основе уже созданной, имеющейся композиции, что предполагает ее интерпретацию. Музицирование по своей сути универсально, так как позволяет создавать, творить музыку путем импровизации.

Сочинение музыки во время ее исполнения, изменение или дополнение авторского текста или сочинение нового; творческое преобразование или новая трактовка основного текста или заданной темы, а также сочинение собственных фрагментов текста – все это характерные особенности творческого музицирования. Творческое музицирование – это явление музыкальной жизни XX в., отличительной чертой которого является активное участие личности в музыкальном творчестве. Реализация творческого потенциала личности в собственном произведении является главной целью творческого музицирования. В разных формах, в разное время и разных местах творческое музицирование вводилось в общую программу музыкального воспитания.

§ 2. Педагогические идеи в области музыкального воспитания

С развитием внимания к творчеству и импровизации происходит обновление содержания музицирования, которое повлекло за собой появление целого ряда педагогических идей в области музыкального воспитания. Суть обновления – в переходе к гуманистической идее создания в процессе музыкального воспитания оптимальных условий для разностороннего, гармоничного развития ребенка. Так, ключевым условием

является музицирование на основе органичной взаимосвязи музыки, движения и речи, что обусловлено синтетической природой искусства вообще и музыки в частности.

Сторонники творческого музицирования есть среди деятелей музыкального воспитания любой страны, способной выдвинуть программу обучения не только профессиональных музыкантов, но и массового слушателя. К примеру, немецкий композитор Карл Орф (1895-1982), венгерский композитор Золтан Кодай (1882-1967) внесли, каждый по своему, большой вклад в пропаганду музицирования в музыкальном воспитании.

Например, одним из главных задач музыкального воспитания Карла Орфа является стимулирование музыкального творчества детей, даровитых и менее способных, необходимость вызвать к жизни детское музицирование, в первую очередь коллективное. Идея элементарного музицирования предлагалась Орфом как альтернатива профессиональному образованию, которое предназначалось для всех детей, независимо от уровня их способностей. «Элементарная музыка» никогда не была и не могла быть чистой музыкой. Она всегда была неразрывно связана с жестом, танцем, пантомимой и словом. Сплав звучащего слова, жеста и движения – первичная основа музыки. Ее нужно создавать самому и быть не только ее «слушателем», сколько «участником» (4, стр. 227).

Орф видел свою основную творческую задачу в том, чтобы пробудить в человеке человеческое: честность, благородство, достоинство, смелость; в том, чтобы выразить средствами музыки то, что объединяет лучших людей разных стран и народов (3). Педагог-музыкант высказывал мысли о воспитании толерантного отношения к другому, к другой точке зрения, характеризовал «элементарную музыку» как «обладающую даром воздействия», «контактную музыку».

С развитием традиций музицирования человечество придавало музыке гораздо большее значение, чем просто наслаждение и красота. Музыка существует в нашей жизни как живое знание и представление человека о

самом себе, как средство самопознания и самовыражения. Музицирование во все времена было способом формирования музыкального мирозерцания, пробуждало природную предрасположенность человека к занятиям музыкой, раскрывало его творческий потенциал и являлось средством развития его общечеловеческих духовных качеств.

Заключение

История музицирования так же длинна, как и само существование музыки. В древности люди верили в целительную силу прекрасных звуков, которые появились в результате занятий музыкой. Именно поиск гармонии, первые стремления человека самовыразиться были попытками музицировать. С развитием традиции музицирования человечество осознавало роль музыки не только как украшения жизни, но и как составляющую часть полноценной жизни. История становления различных видов музицирования с древности до наших дней раскрывает процесс развития данной формы музыкальной деятельности от ограниченной составляющей естественного хода жизни, через принадлежность к содержанию светского образования, как отражение идеи общественного процесса, до понимания музицирования как педагогической стратегии музыкального образования. Существование различных форм музицирования подтверждает воспитательную силу воздействия музыки на развитие личности, общества.

Музицирование включает содержательные аспекты воспитания, которые своими корнями уходят в народную педагогику и определяют целый ряд педагогических идей, на которых может быть построен современный процесс музыкального воспитания. Музицирование является мощным средством воздействия на развитие личности, способствующего формированию целостного сплава основных элементов индивидуального познания.

Список использованной литературы:

1. Анненкова И.В. Диссертация на тему: «Музыка как константа культурного пространства семьи в России XVIII - начале XX вв.». Саранск, 2012 г. 152 стр.
2. Апраксина О. А. Музыкальное воспитание в русской общеобразовательной школе. М., 1948.
3. Баренбойм Л. А. За полвека: Очерки. Статьи. Материалы. Л.: Советский композитор, 1989.
4. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство. М., 1974.
5. Дьяченко И.Ю. Журнал «Известия Российского государственного университета имени А.И.Герцена», 2008 г. 284 стр.
6. Виноградов Л В. Элементарное музицирование. М.: Полири, 2001.
7. Келдыш Ю. В История русской музыки. М.: Музыка, 1983. Т. 1.
8. Кириллов Виктор Александрович. Любительское музицирование как педагогическое явление в гувернерском образовании России XVIII - XIX веков: диссертация. Москва, 2008.- 192 стр.
9. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. М., 1982.
10. Николаева Е. В. История музыкального образования: Древняя Русь: Конец X - середина XVII столетия: Учеб. пособие. М., 2003.
11. Традиции и новаторство в музыкально-эстетическом образовании: Материалы Международной конференции. Москва, 7-11 декабря 1999 г. М., 1994.
12. Халабузарь П. В., Попов В. С. Теория и методика музыкального воспитания: Учеб. пособие. 2-е изд., перераб. и доп. СПб.: Лань, 2000.

Научная библиотека КиберЛенинка: <http://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-predstavleniy-o-muzitsirovanii-kak-pedagogicheskom-yavlenii#ixzz2k8jnMuAh>