

ИСТОРИЯ ШКОЛЬНОГО, МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ (ДО 1917 ГОДА)

У статті розкриваються питання становлення шкільного музичного виховання в історії Польщі до 1917 року.

The article deals with the questions of formation of musical upbringing in the history of Poland before 1917.

Вера в силу воздействия музыки на человека и в её особенную, воспитательную ценность сопровождала людей испокон веков. Открытые в древние века интеллектуальные, моральные и очищающие ценности были заметными и ценными в целой исторической традиции. Музыка приобрела важное значение в образовательных системах благодаря своей исторической ценности и является элементом сознательных, педагогических воздействий.

Богатым источником знаний о связях музыки с воспитанием является философия и выводящаяся из неё эстетика (самостоятельная од XVIII века). Из педагогики и педагогической практики выводится другой источник знаний на эту тему. Также эта область науки в своём историческом развитии принесла литературу, содержащую взгляды, программы и методы музыкального воспитания. Течение, выводящееся из философии и эстетики, можно назвать эстетично-педагогическим, а выводящееся из педагогики - музыкально-педагогическим.

Взгляды и проблемы, касающиеся музыки-воспитания, исходящие из связи этих двух течений, непосредственно или посредственно влияли на формирование польской педагогической мысли в области музыкального воспитания.

Ян Амос Коменский в «Великой Дидактике»¹, произведении, которое имело значительное влияние на развитие образовательных систем в Европе, подчёркивал необходимость обучения пению в качестве обязательного предмета.

Я. Коменский рекомендовал песни не только религиозные, но и обыкновенные, утверждая, что эти умения нужны людям в течении всей жизни. Кроме этого, относился к пению как к средству формирования слуха. Коменский подчёркивал значение наблюдения как источника знаний: от распознавания звуков через понимание к разуму - такой ход педагогических действий считал эффективным, и такое отношение к музыке в школе, как к предмету, входящему в состав общего образования, отныне стало типичным для прогрессивной педагогики.

Во взглядах на цели и методы всеобщего музыкального воспитания в течении веков происходили изменения. Список заслуженных педагогов, которые внесли свою долю в развитие музыкального воспитания, длинный. В этом артикуле обратим внимание на важнейшие из них. Всесторонний Jan Jakub Rousseau и в этой области пришёл к революционным, как на XVIII век, выводам, которые и сегодня в большой степени актуальны.² "Я родился для музыки, но не для того, чтобы провести жизнь в исполнении её, а для того, чтобы ускорить её прогресс."

Музыка стала моим самым приятным занятием, результатом этого является то, что я сделал в ней определённые открытия, нашёл ошибки, показываю возможности корректны» - так написал J. Rousseau в своих «Признаниях».³ В «Эмиле» и «Признаниях» представил свои взгляды на музыкальное воспитание, а в мемориале, в котором в 1742г. обращается к Парижской Академии Навыков, - предложение звуковой записи.⁴

J. Rousseau широко понимал задания музыкального воспитания. Музыка должна формировать чувствительность, в том числе слух, и благодаря этому воздействовать на развитие интеллекта, фантазии и активности. J. Rousseau ещё перед возникновением психологии музыки определил «составные музыкальности» - голос, слух, чувство ритма, гармонии. Считал, что свои способности нужно развивать с раннего детства. Признавал значимость использования различных средств воздействия музыкой: пение, сольфеджио и пробы сочинения музыки. Педагог считал, чтобы хорошо понимать музыку, нужно её создавать и позволить детям почувствовать удовлетворение.

J. Rousseau требовал обучения через игры и самостоятельное мышление. Определяя таким образом задания музыки, создал основы современных взглядов на музыку.

В «Трактате о современной музыке» J. Rousseau эстетически развивал свои взгляды, представляя место музыки в воспитании и жизни ребёнка, а также музыкально-дидактически анализируя содержание и формы воздействия музыки на детей: развитие музыкального слуха, пение, создание музыки, формирование навыков эстетической оценки. Педагог создал оригинальный метод развития слуха, названный цифровым методом, развиваемый в последствие музыкальными педагогами Англии и Франции.

«Открытия, ошибки и возможности корректировки в музыке» относились главным образом к проблематике упрощённой нотной записи. J. Rousseau расширил предложенную notation монахом-франтишканином, живущим в XVII веке, автором трактата на тему пения, систему цифровой записи.

Влияние взглядов J. J. Rousseau на педагогов, признающих воспитательные ценности музыки, было огромным. Воспитательно-образовательные возможности музыки (хотя не только это направление) Michel Traugot Pfeiffer.

J. H. Pestalozzi понимал идеи Rousseau, развивал их и интерпретировал в своих произведениях (нп. «Как Гертруда учит своих детей»). Он считал музыку средством с широким радиусом воспитательного действия. Доказывал, что в основании музыкального образования лежит приобретение навыка замечания звуковых явлений музыки - отсюда формирование голоса, выражения экспрессии. Наблюдательность и экспрессия побуждают мышление. J. H. Pestalozzi приписывал музыке влияние на развитие чувствительности и чувств, а также влияния на моральное воспитание в важных его аспектах. Известный педагог писал много и, как на те времена углубленно, о воспитательной роли музыки, но сам не создал воспитательной системы. Однако, с его инициативы и при его сотрудничестве была создана книга, посвящённая методике обучения пению, а её авторами являются ученики J. H. Pestalozzi и его сотрудники

Н.Naegeli и М.Pfeiffer. Методика предлагала два этапа школьного обучения пению: элементарный (элементы теоретических основ музыки и упражнения) и синтетический (пение песен). Приведение в порядок хаотичных и / или слишком обобщённых принципов обучения пению стало исходной точкой в создании школьного предмета - пения. Чрезмерное внимание, уделяемое элементарному этапу обучения последователями этого метода укрепило несоответствующий характер предмета - предпочтение элементарных основ теории самой музыке.

В момент издания книги (1810) её содержание считалось переломом. Благодаря ей и полученным результатам - быстрому обучению пению детей в начальных школах - этим методом заинтересовалось множество педагогов. Этот метод был использован во многих странах Европы и в США. Столкнулся с ним и John Curwen, что имело влияние на его метод Tonic-Solfa. Наблюдая течение этого влияния - Rousseau - Pestalozzi - Naegeli - Pfeiffer, нужно подчеркнуть, что относилось оно также к музыкальному воспитанию детей дошкольного возраста. Froebel в свою систему воспитания также включил музыку. Сначала относился к музыке как к средству формирования чувствительности органов чувств, между прочим через распознавание звуков музыки и природы, позже как к необходимому содержанию, формирующему чувства. F.Froebel отдавал предпочтение пению песен, которые часто сам сочинял, пение сочеталось с подвижными играми. Наследниками системы музыкального образования детей до шести лет были Mary Pare Carpentick и Maria Montessori.⁷

Программа М.Montessori «(...) была всесторонней как в отношении понимания музыкальных нужд детей (принцип активности, удовлетворения), так и в отношении использованных форм и методов («уроки тишины», замечание звуков, распознавание и повторение этих звуков, создание мелодии, сочетание пения с игрой на музыкальном инструменте и нотной записью, упражнения и ритмические появились под влиянием Jaques-Dalcroze, музыкальные передачи)».

Метод Tonic-Solfa Johna Curwena распространил его сын

John Spenser. С момента введения этого метода в школах английских и любительских ансамблях считался он замечательным и эффективным. Создатели позаботились о возможности широкого использования этого метода. Были написаны учебники, организованы курсы, открыто учебное заведение, типография.

Глубину функций воспитания музыкой, содержащейся в работах J.Rousseau, наиболее полно языком музыкальной практики представил Emil Jagues-Dalcroze. В его работах соединены прогрессивные тенденции педагогики тех времён (Новое Воспитание) с гениальным инстинктом музыканта и педагога. Был он новатором современного, активного, музыкального воспитания. В своей педагогической концепции акцентировал прежде всего необходимость развития музыкальной чувствительности и фантазии учеников, принцип предпочтения опыта теоретическим занятиям. Jagues-Dalcroze был создателем нового педагогического метода, будущего одновременно музыкально-двигательной дисциплиной: ритмики, сутью которой является познание музыки через выражение её движением. Принимая во внимание эстетические, воспитательные и креативные качества, ритмика приобрела популярность, особенно благодаря показам во многих странах. В 1911 году в Hellerau был создан Институт Ритмики. Таким образом, появилась новая музыкально-педагогическая дисциплина – «ритмическая гимнастика», обогащённая жестами и позами из греческих танцев и повседневной жизни. Метод Jagues-Dalcroze распространился не только в школьном, музыкальном образовании и воспитании, но также и в профессиональном обучении актёров и танцовщиков. Свои артистично-образовательные концепции Jagues-Dalcroze представил в научных работах. К сожалению, на польский язык не переведено ни одной из его работ. Отдельные фрагменты публиковались в музыкально-педагогических журналах уже в начале XX века. В 60-70-ых годах Педагогический центр Артистических Учебных Заведений в своих публикациях занимался этой темой. Публикуя как тексты самого автора, так и

современные интерпретации его метода. В Польше первые школы ритмики появились перед I мировой войной. Его метод был использован на музыкальных занятиях в детских садах, общественных школах, был предметом обучения и специализации в музыкальных учебных заведениях. Преподаётся в школах балета, находится в программах педагогических ВУЗов (педагогика дошкольная, специальная, начальное обучение, музыкальное воспитание).

Анализируя работу Jacques-Dalkroze в области теории и методики воспитания, наиболее подходящим кажется мнение Herberta Reada, высказанное в «Воспитании искусством», книге написанной в 40 годах нашего века, что Emil Jacques-Dalkroze был первым педагогом, который понимал и в своём воспитании реализовал широкие воспитательные возможности искусства. Чтобы оценить связь польской педагогической мысли XVIII, XIX и начала XX века и программ музыкального воспитания в Европе, нужно вернуться к временам Комиссии Народного Образования Работы и положения этой Комиссии были вестником распространения всеобщего музыкального образования. Горячим его сторонником был Григорий Пирамович. В своей педагогической работе «Обязанности учителя в приходских школах» высказывался за введение в программы начальных школ обучение пению. За ценности, которые несёт обучение пению, считал влияние музыки на «формирование моральности», а также радость, которую даёт детям. Сигнализировал создание песенника. Его понимание роли и заданий музыкального воспитания близко взглядам Rousse и Pestalozzi. Не только в начальных школах, но и в средних было введено музыкальное воспитание в рамках предмета «история искусства и мастерства». В содержании этого предмета было обучение танцу. Эти занятия имели образовательно-практичный характер. Учителя начальных школ были обязаны обучаться пению и игре на музыкальном инструменте. К сожалению недостаток учителей и слаборазвитая сеть начальных школ были препятствием в реализации этих заданий. Музыкальное образование получали девушки в женских пансионах. В это время появились два

учебника музыки: Вацлава Сераковского и Антона Воронца. Оба были музыкантами и организаторами музыкальной жизни – первый в Кракове, другой – в Вильнюсе. В. Сераковский был также автором учебника «Искусство музыки для молодёжи» (1795-1796).

Благородные и современные планы КНО, связанные с распространением музыкального образования, в большинстве не были введены в жизнь из-за исторических событий того времени. Однако планы эти повлияли на дальнейшее развитие педагогической мысли в этой области.

Хуго Колонтай разработал программу обучения музыке для приходских и педагогических школ. В программе было пение и игра на музыкальном инструменте. В это время появились также программно-методические разработки.

Во многих образовательных центрах известны были методы музыкального воспитания Pestalozzi: в Варшаве – посредством Jozefa Elsnera, в Ловиче – благодаря педагогу с фамилией Бургунд, считающим, что пение имеет более высокие ценности, чем инструментальная музыка.

В Прусской части Польши музыка была важным предметом, что отражалось в количестве часов обучения в школе. В части российской, после ноябрьского восстания до половины XIX века, образование, между прочим музыкальное, не развивалось. Некоторое оживление появилось во второй половине XIX века, это была заслуга Института Музыки, из стен которого вышло много известных музыкантов.

В период разбора Польши наиболее правильная модель предмета «пение» (в современном значении этого слова) появилась в Галиции; к такому выводу нотной записи, отдавая предпочтение первому». В репертуаре были народные, религиозные песни, фольклор.

История музыкального воспитания показывает, что его ценность была открыта очень давно. Растущие тенденции в направлении общего образования охватывали также музыку, хотя бы в форме одногласного пения, временами хорового.

В XVIII веке растущий интерес к естественным наукам

повлияло на уменьшение количества часов музыки в школе. Вследствии этого, следуя предписаниям Ж.Ж. Руссо, музыкальный репертуар стал более близок к ментальности ребёнка, формирования музыкального слуха и фантазии. Заинтересованность фольклором под конец XVIII века привела к введению народных песен в программы обучения пению в школах. Реформа общего школьного воспитания относилась также к музыке. Если в старом репертуаре была главным образом религиозная музыка, то французская революция ввела значительные изменения — развитие светских песен для детей. Целью музыкального воспитания в школах было музыкальное воспитание общества.

В XIX и XX веке обучение музыке зачастую было реформировано: во-первых, доминирующей тенденцией было пение с нотной записи, во-вторых, упрощённая цифровая запись, метод Tonis-Solfa. В процессе музыкального воспитания берут участие композиторы, в это время начинается сотрудничество педагогов и психологов, появляются научные общества, занимающиеся данной проблематикой.

Тенденции и перемены в области музыкального воспитания, происходящие в Европе, были известны и польским педагогам. Однако способы решения педагогических заданий с помощью дидактики не были настолько распространены, чтобы тщательно разработанные могли создать программное основание. Специфический характер предмета и специфические условия сформировали собственные методы в зависимости от условий данной страны-агрессора. Одновременно влияние убеждения о важности теоретических знаний о музыке формировало в сознании то, чем музыка должна быть во всеобщем музыкальном воспитании. Учебники и песенники определяли его контуры. Характерной чертой польской школы пения была народность теоретического содержания и школьного репертуара.