

ПРОМЕНЕТЕ В РЕЦЕПЦИОННИТЕ ПРАКТИКИ И НЕОБХОДИМОСТТА ОТ НЕПРЕКЪСНАТО ОБРАЗОВАНИЕ НА МУЗИКАЛНИТЕ ПЕДАГОЗИ

Славка Марчевска

През изминалия век, поради възникването и бурното развитие на звукозаписната и звуковъзпроизвеждаща техника, настъпиха големи промени и в рецепционните практики. От възприемане изключително на живо изпълнение (в града на концерти, а в селата - на хора, седенки и в други моменти според традиционния български бит) и слушане на грамофона само като сензация постепенно делът на възприеманата от записи музика нараства. Днес при наличието на различни видове звукозаписна и звуковъзпроизвеждаща техника, някои от които с много добро качество на възпроизведената звукова картина, възприемането на музика от живо изпълнение заема съвсем малък дял от рецепционната практика.

Въпросът, какви промени и проблеми произтичат от това, е предмет на настоящето изследване, тъй като методиката за музикално възпитание на децата и учениците трябва да е съобразена с тези промени. Оттук възниква и необходимостта музикалните педагози неколкократно да разширяват, допъл-

ват и обогатяват знанията и уменията си, да подобряват квалификацията, която са получили при висшето си образование.

Като говорим за рецепционни практики, имаме предвид начините по които се възприема музика извън образователната система, което се извършва по лични предпочитания на всеки реципиент, според техническите и финансови възможности, с които той разполага, както и според музикалния живот в даденото населено място. Днес, в условията на масово разпространение на различни видове качествена звуковъзпроизвеждаща техника и звукозаписи на различни носители (грамофонни плочи, аудио и видеокасети, компактдискове), както и предаванията на различните медии можем да констатираме следното:

1) слуша се много повече музика;

2) слуша се невъобразимо разнообразна музика - фолклор, български и на народи от всички континенти, творби на композитори от различни епохи, култури и жанрове, популярна музика от различни сти-

лове – джаз, рок, реге, попфолк, техно, латиномузика, рап и др.;

3) възприеманата от записи музика е на майсторски изпълнения с висока художествена стойност;

4) можем да сравняваме различни интерпретации, съвременни и от преди десетилетия, студийни и концертни записи;

5) може да се избира между аудио или аудио-видео записи на един и същи концерт или албум.

Всичко изброено дотук е само светлата страна на промените, положителният ефект от тях. За съжаление, развитието на звуковъзпроизвеждащата техника има и отрицателен ефект в някои отношения:

1) Поради универсалността на музикалната комуникация, музиката престана да бъде рядко и високо ценено художествено явление.

2) В резултат на непрекъснатото музикално обкръжение – музика по желание или натрапена (от съседни, в градския транспорт, в кафенета, закувални, магазини) “хората свикват да не чуват музиката, която слушат, дори създават у себе си известна психическа съпротива към музиката и звука.” (5)

3) Силата на звучене на музиката в концертите с популярна музика, в дискотеките и др. прави слушателите по-малко чувствителни към музика с нормална динамика на звученето. “В резултат на това слушателят изгражда голяма невъз-

приемчивост към музикалните промени, за него нюансите в музиката нямат смисъл.” (5)

4) Творбите на популярната музика, които са най-масово разпространявани от медиите и звукозаписните компании, имат твърде кратка продължителност (най-често 3–4 минути). Слушателите нямат нагласа да възприемат по-продължително художествено произведение, не могат да поддържат слуховата концентрация през цялото време на изпълнението, разсеяни са и губят търпение.

5) Музикалната индустрия налага на масовата аудитория чрез агресивна, тотална реклама музика, която е твърде далеч от добрия вкус и от представата за художествена творба. Някои музиколози окачествяват като “девалвиращо въздействието на масовото потребление на музиката, разпространявана чрез звуковъзпроизвеждащи средства” (1) и като “разрушителна сила – развитието на комуникативните средства” (4), а също и че “процесът на развитие на масовата музикална комуникация е необратим, а резултатите му са същевременно опасни и двойствени” (5). Р. Стателова вижда разпространяваната от медиите популярна музика, като “музика за временно пребиваване в едно “квазидетско” състояние”, формираща “инфантилизирано светоусещане” (2).

Дълго време масовото музикално възпитание се реализираше без промени, а музикалните педагози не забелязваха новите явления в рецепционните практики извън училището. Сякаш освен европейската музикална класика, детската и масова песен, друга музика не съществува. Бавно и трудно навлиза народната песен в учебния репертоар, още по-трудно си пробива път в съзнанието на музикалните педагози. Колко поколения са излезли от училище с представата, че единствено правилното пеене е като нагласиш устните за звука "о"! Популярната музика пък е истинска *terra incognita* за музикалните педагози. "Ориентириите, които се внушават на детето в представите, понятията и категориите на музиката като изкуство (музиката с главна буква), тия крехки опорни точки се оказват по същество винаги недостатъчни за една самостоятелна ориентация на детското съзнание в хаотичността на ежедневната музика. Въпросът е в липсата на ориентир кое за какво е, за какво служи и колко струва при съпоставяне едно спрямо друго. "Музиките" конфликтват, "дърпат" детето насам и натам, а възрастните мълчат." (2) Музикалните педагози трябва добре да познават не само европейската и българската класическа музика, а и фолклора, и различните стилове популярна музика. Тяхна е отговорността да

създадат критерии у децата за ориентация в социалната функция и художествената стойност на отделните видове музика. "Осъществяването във всички етапи на обучението на постоянна връзка на уроците по музика с музиката в живота е залог а успешно формиране на музикални потребности у децата." (3)

От 1972 г., когато бе въведено организираното възприемане на музика в училище, учебните програми непрекъснато се променят в насока разнообразяване и обогатяване, от една страна в жанрово и стилово отношение, от друга – по отношение на методиката. Достойно място в тях заема вече народната музика (и като знания и като репертоар за изпълнение), а в последните години – и знания за популярната музика (жанрове и изпълнители). Остава музикалните педагози да съумеят с много знания, умение и такт да запознаят учениците и с тази част от музикалната култура.

Заставайки очи в очи с реалностите в съвременната музикална ситуация, трябва да направим неприятната констатация, че и музикалните педагози с пет – шест години стаж имат нужда от допълнителни образователни курсове, което с още по-голяма сила важи за завършилите преди тях. Непрекъснатото образование на музикалните педагози, обусловено от динамичните промени в масовата музикал-

но-рецепционна практика, може да се осъществява в следните тематични области:

1) Популярната музикална култура през втората половина на XX и началото на XI век (теоретичен и практически курс на обучение);

2) Психология и социология на музиката (теоретичен курс на обучение);

3) Методи и системи за масово музикално възпитание, създадени през XX век (теоретичен и практически курс на обучение);

4) Фолклорно вокално изпълнение, детски народни музикални инструменти, народни танци и детски народни музикални игри (практически курс на обучение);

5) Съвременна звукозаписна и звуковъзпроизвеждаща техника. Електронни клавишни музикални инструменти – синтезатори (практически курс на обучение);

6) Компютърни музикално-учебни програми, програми за нотно редактиране, звукообработващи програми (практически курс на обучение).

Тези примерни тематични области за теоретични и практически курсове, с които да се осигури необходимото непрекъснато образование на музикалните педагози, могат да бъдат уточнени, коригирани и допълнени чрез анкета с голям брой учители, а най-вече при неколкостепенна апробация.

ЛИТЕРАТУРА

1. Райнеке, Х.-П. Средствата за масова комуникация, музикалната култура и музикалното възпитание. – В сб. Светът и музикалното възпитание, С., 1976, с. 26.

2. Стателова, Р. Детето и музиката. – В сб. Материали по музикална психология и музикална педагогика, С., 1987, 10–12.

3. Тарасов, Г. С. Формиране на потребност от музика сред учениците в процеса на преподаване. – В сб. ИСМЕ'82, С., 1983, с. 154.

4. Хопкинс, Дж. Утрешната публика. – В сб. Светът и музикалното възпитание, С., 1976, с. 82.

5. Хоффер, Ч. Младежта, музикалното обучение и новата звукова среда. В сб. Светът и музикалното възпитание, С., 1976, с. 38, 41.

THE CHANGES IN THE PRACTICE OF PERCEPTION AND
THE REQUIREMENT OF THE CONTINUOUSLY EDUCATION
FOR TEACHERS OF MUSIC

SLAVKA MARCHEVSKA

Summary

In report are analyzed positive and negative effects of musical perception, effect of development of audio technology and communication. Accentuate requirement of familiarization a children with different musical styles and creation a criterion to orientation. They are recommended approximate thematic areas for realization of continuously learning the teachers of music.