

сударственный образовательный стандарт предусматривает ответственность учебного заведения за обеспечение качества образования.

Таким образом, система стандартов в сфере высшего музыкального образования предназначена для: организации оптимального функционирования системы музыкального образования Беларуси в условиях ее реформирования и структурной перестройки; признания в мировой обра-

зовательной системе дипломов и сертификатов об образовании, выданных в Беларуси; перехода на новые принципы управления образованием, которые предполагают предоставление больших свобод учебным заведениям, преподавателям, специалистам, объективную оценку результатов деятельности на основе установленных критериев, создание условий для постоянного развития субъектов и системы музыкального образования.

*О. А. Галкин (Минск),
доцент кафедры педагогики искусств БелГИПК,
кандидат искусствоведения*

МУЗЫКАЛЬНАЯ ПСИХОЛОГИЯ КАК УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА

Предмет “Музыкальная психология” вошел в учебные планы музыкальных училищ (колледжей) и Белорусской государственной академии музыки только в начале 90-х годов (на исполнительских отделениях БелГАМ этот курс назывался “Психология музыкального творчества”). В советский период, правда, музыкальная психология была областью научного исследования, которая связывалась, прежде всего, с именами Е. Назайкинского и В. Медушевского. Сам музыкально-психологический метод исследования прослеживался в трудах многих отечественных музыковедов (Б. Асафьева, Ю. Тюлина, В. Цуккермана, Л. Мазеля, И. Барсова и др.). Однако к моменту введения предмета музыкальной психологии в учебные курсы никакой традиции ее преподавания так и не сложилось. В результате, возникла ситуация, когда оказалось под вопросом само содержание данного предмета.

На сегодняшний день проблема содержания музыкальной психологии как учебной дисциплины (да и как области научного исследования) фактически остается открытой. Мы вынуждены это констатировать даже несмотря на то, что в последние годы появились учебники “Музыкальной психологии” (А. Л. Готсдинер, 1993; В. И. Петрушин, 1997). Одной из проблем, как представляется, оказывается предельно расширительная трактовка самой области музыкальной психологии. В этих пособиях наряду с вопросами собственно музыкальной психологии обозначены также проблемы общей, социальной и педагогической психологии. Рассматриваются практически все сферы музыкальной деятельности — слушание, исполнение, сочинение и обучение музыке, психомоторика музыканта-исполнителя и его волнение, связанное с концертным выступлением. Кроме осве-

щения вопросов психологии музыкальных способностей дается анализ проблем обучения и развития учащихся, общения педагога с ними. И наконец, уже исходя из личных побуждений и установок автора, эти учебники сдобрены проблемами лечебного воздействия музыки и ее применения для повышения производительности труда (Готсдинер) и тестами на выявление профессиональной специализации в различных областях музыкальной деятельности (Петрушин). В таком нагромождении проблем и вопросов теряется специфика самого предмета музыкальной психологии. Получается, что данная дисциплина связана со всеми мыслимыми процессами музыкальной деятельности человека, а также деятельности человека, занимающегося музыкой. Казалось бы, здесь нет ничего предсудительного. Однако недифференцированность понятия "музыкальная психология" и невыявленность его содержания делает сам предмет размытым и нечетким.

Некоторую ясность в разрешении данной проблемы вносит книга Е. Назайкинского "О психологии музыкального восприятия" (М., 1972). Здесь впервые в отечественном музыкознании *восприятие музыки рассматривается с позиций музыкознания*. В центре внимания оказываются феномены и понятия, непосредственно относящиеся к музыкальной теории и эстетике — мелодия, лад, ритм, аккорд, интервал, жанр, форма, смысловая и конструктивная стороны произведения и т. д. Однако при подходе к этим явлениям акцентируются связи с закономерностями психологии музыкального восприятия. Несколькоми годами позже в энциклопедической статье (Музыкальная энциклопедия. М., 1978. Т. 3.) Назайкинский подчеркивает, что как наука музыкальная психология относится в своей основе *к области музыкознания*,

хотя теснейшим образом связана также с общей психологией, психофизиологией, акустикой, психолингвистикой, педагогикой и др.

Определение музыкальной психологии как чисто музыковедческой сферы исследования ставит ее в ряд самостоятельной области знания. Ведь зачастую под музыкальной психологией понимают лишь нечто прикладное, существующее где-то на периферии основных идей музыкознания. С другой стороны, учебный курс и научная область музыкальной психологии нередко понимаются как экстраполирование законов общей психологии на музыку. Такой подход фактически отрицает музыкальную психологию как специфическую область знания.

На самом деле теория музыки (в самом широком и глубинном смысле) не существует вне психологии музыкального восприятия. Более того, первая является прямым следствием законов последней. История развития музыкознания показывает, что опора на данные психологии музыкального восприятия является одним из условий глубокого проникновения в собственные законы музыки.

Поэтому в центре внимания в преподавании курса музыкальной психологии должны быть именно *музыкально-психологические* проблемы, а не *психологические* проблемы, связанные с различными видами музыкальной деятельности.

Исторический путь *психологии музыки* как научной сферы показывает необходимость ее четкой дифференциации на ряд областей исследования, на которые обязательно нужно обратить особое внимание в процессе преподавания самого курса музыкальной психологии. Именно это даст возможность более точно определить предмет музыкальной психологии.

Первый этап в истории психологии музыки связывают с выходом в

свет книги немецкого физика, физиолога и математика Германа фон Гельмгольца “Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа теории музыки” (Брауншвейг, 1863). Здесь рассматриваются следующие проблемы: физические свойства звуков, особенности их переработки в слуховом органе; роль процессов частотного анализа звукового спектра в формировании слуховых ощущений, резонансная теория слуха; естественные предпосылки различия музыкальных и немusикальных звуков, консонанса и диссонанса, понятие сродства звуков, некоторые тенденции исторической эволюции ладогармонической системы, мажора и минора. Всем этим намечается одна из линий, областей психологии музыки — *исследование функций и механизмов музыкального слуха*. Итак, имя Гельмгольца в истории развития психологии музыки связано с формированием *теории слуха*. Однако необходимо конкретизировать направленность этой теории — речь идет прежде всего о *физиологии музыкального слуха*. В дальнейшем идеи Гельмгольца легли в основу музыкальной акустики.

Следующий этап в истории психологии музыки связан с появлением труда немецкого психолога Карла Штумпфа “Тонпсихология” (Берлин, 1883—1890). Название книги дало жизнь понятию, за которым в немецкой литературе укрепилось целое направление в психологии музыки. Главным достижением Штумпфа, с методологической точки зрения, оказалось смещение акцента с акустико-физиологического ракурса исследования на акустико-психологический. Тем самым был дан толчок развитию еще одной области психологии музыки — *психологии музыкальных способностей*. В то же время тонпсихология также является областью *науки о слухе*, которая стала своеобразным *психофизиологическим базисом* теории музыки.

Если работы Гельмгольца и Штумпфа были обусловлены идеями так называемой *экспериментальной психологии*, связанной с принципами *атомизма* и *ассоциационизма*, то зарождение собственно *музыкальной психологии* стало возможным лишь в контексте противоположного направления, развившегося в психологии конца XIX — начала XX века — *гештальтпсихологии*. Поставившая во главу угла *принцип целостности* гештальтпсихология дала возможность осознать, что центральной областью музыкальной психологии должна стать не *психология слухового ощущения*, а *психология музыкального восприятия*.

Однако теория музыкального восприятия как конкретная научная сфера возникла не в самой гештальтпсихологии, а именно в музыковедении. Гештальтпсихология являлась одним из направлений общей психологии, а последняя никогда не была способна сделать решительных шагов в отношении музыкального искусства. Начало собственно музыкальной психологии положил именно музыковед, а не психолог. Все это говорит о том, что музыкальную психологию нельзя рассматривать лишь как специфическую область общей психологии, так как первая оказывается достаточно автономной, имеющей свои собственные законы, которые имманентны ее главному предмету — музыке.

Создание собственно *теории музыкального восприятия* связано с именем швейцарского музыковеда Эрнста Курта, автора вышедшей в 1931 году в Берлине книги “Музыкальная психология”. Курт показал, что вся теория музыки глубоко обоснована законами музыкального восприятия, которые во многом предопределяют те законы, которые мы обозначаем как музыкальные. В исследовании Курта впервые были органично сведены *теория музыки* и пси-

хология. Главная методологическая установка книги — положение о целостности музыкального восприятия. Теория Курта знаменовала собой вторую после *науки о слухе* область психологии музыки — *психологию музыкального восприятия.* Ее предметом становится изучение процессов целостного музыкального восприятия в связи с закономерностями самой музыки и ее организации.

Таким образом, если в книге Гельмгольца была дана первая законченная концепция *физиологии музыкального слуха*, а Штумпф занимался уже *психологией музыкального слуха*, то Курт обосновывает *психологию музыкального слышания.* В то же время, понимая опасность расширительного толкования понятия “музыкальная психология”, Курт называет свою теорию *музыкальной психологией в узком (строгом) смысле слова.*

Выдвинутые гештальтпсихологией идеи целостности оказали не просто влияние на сферу психологии музыки в целом, а привели к формированию ее *центральной области* — исследованию музыкального восприятия, т. е. *имманентной музыкальной психоло-*

гии. Таким образом, учебный курс психологии музыки должен быть прежде всего сосредоточен на проблемах, которые входят в область имманентной музыкальной психологии. При этом, разумеется, необходимо четко показать ее связи и отличия от других областей психологии музыки. К последним нередко относят и такие огромные научные сферы как *социальная психология музыки и педагогическая психология музыки.*

Предмет “Музыкальная психология”, который пока еще не может претендовать на роль академической учебной дисциплины, находится, по нашему мнению, на стадии своего формирования. Его необходимость в учебных курсах не вызывает никаких сомнений. Однако действенность этого предмета зависит от четкого осознания его содержания. Поэтому главной задачей данного курса, по нашему мнению, должна стать четкая и устойчивая дифференциация главнейших сфер психологии музыки с выделением ее центральной области — имманентной музыкальной психологии в формулировке Эрнста Курта с возможным дальнейшим развитием заложенных в его теории идей.

*М. В. Гореликова (Полоцк),
преподаватель детской музыкальной школы г. Новополоцка*

ЦЕЛОСТНОЕ ВОСПИТАНИЕ ЛИЧНОСТИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Без всяких предисловий назовем основополагающие аспекты целостного воспитания личности в музыкальном образовании.

I. Утрата духовных ориентиров и, как следствие, разобщенность челове-

ка и деятельности, деятельности и ее изначальных целей характерна сегодня для всех сфер жизни. Но наиболее разрушительным этот отход от глубины, “бытийственности” (В. В. Медушевский), наблюдается в искусстве