

Акопян Лусине Хачатуровна
Lusine Akopian

аспирант кафедры музыкального
образования, музыковедения и инструментального
исполнительства института культуры и
искусств Московского городского
педагогического университета
graduate student department
of music education musicology and instrumental
performing Institute Culture and Arts Moscow
city «Moscow City Pedagogical University»

НЕКОТОРЫЕ МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ УМЕНИЙ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ

Some methods development of intellectual skills in music pedagogy

Ключевые слова: индивидуальность, самооценность, индивидуальный опыт учащегося, вариативность образования, интеллектуальные умения.

Keywords: identity, self-worth, personal experience of the student, the variability of education, intellectual skills.

Аннотация. В данной статье предлагается для рассмотрения ряд методов, способствующих развитию интеллектуальных умений учащихся в условиях дополнительного образования – в кружках, музыкальных студиях, домах творчества и т.п.

Abstract. In this paper we propose for the consideration of a number of methods to promote the development of intellectual abilities of pupils in the conditions of an additional education - in clubs, music studios, art houses, etc.

Современная личностно-ориентированная парадигма образования строится на следующих принципиальных положениях:

- признается приоритет индивидуальности, самооценности учащегося, который изначально является субъектом образовательного процесса;
- технологии образования на всех его ступенях соотносятся с закономерностями становления личности ребенка;
- обучение максимально обращено к индивидуальному опыту учащегося, его потребности к самоорганизации, самоопределению и саморазвитию.

Занятия в классе фортепиано, осуществляемые в области дополнительного образования, дают оптимальные возможности для всестороннего развития личности каждого ребенка.

Рассмотрим возможные формы занятий фортепиано в системе дополнительного образования. Это такие формы, как:

- Кружки в домах детского творчества и домах культуры доступны в большинстве населенных пунктов. Они ориентированы на музицирование, но не предполагают высокого уровня организации занятий, программных требований, профессионального развития.
- Хоровые студии иногда предлагают воспитанникам дополнительные занятия на фортепиано. Эти занятия не являются обязательными, имеют ознакомительный характер. Зачастую их длительность не превышает 20 минут в неделю.
- Фортепианные классы в ДМШ и ДШИ предполагают два – три часа полноценных индивидуальных занятий по утвержденным методикам и учебным планам. Фортепиано может быть специальным или дополнительным предметом по выбору учащегося. В последние годы вводится дифференциация учебных планов по двум направлениям – общеразвивающему и предпрофессиональному (в соответствии с ФГТ) [5].

Эти программы несколько различаются по требованиям, учебным планам и срокам реализации. Обучение в Детской музыкальной школе является наиболее углубленным вариантом обучения игре на фортепиано.

Министерство культуры Российской Федерации подчеркивает [4] **вариативную особенность** современного образования, направленного на индивидуальную траекторию развития личности. Эти идея эффективно реализуется во время индивидуальных, систематических, систематических уроков фортепиано.

Для сольного исполнения музыкальных произведений необходимы следующие умения:

- создать и держать в памяти художественный образ, соответствующий замыслу композитора, жанру, стилю, эпохе создания пьесы, имеющий индивидуальную интерпретацию исполнения;
- подбирать и использовать выразительные средства для создания художественного образа;
- сосредоточиться и донести до слушательской аудитории художественный образ во время публичного выступления.

В различных областях педагогики для развития мышления используют такие методы, как терминологический диктант, эссе, методика деловых игр, коллективного выдвижения идей и др.

В музыкальной педагогике используют такие методы развития интеллектуальных умений как анализ музыкального произведения, сочинение целого музыкального произведения, его частей или элементов, изучение элементарной теории музыки, овладение способами эффективного движения.

Рассмотрим их подробнее:

Анализ музыкального произведения

Делая акцент на художественной стороне восприятия музыки, Б.В. Асафьев писал: «Если музыка не услышана, не надо браться за анализ» [2].

Ю. Холопов эту мысль продолжает: «Если музыка не услышана, надо браться за анализ, чтобы ее услышать». Действительно, часто академическая музыка становится понятной и близкой только после детального ознакомления.

В музыкальной педагогике распространены различные виды музыкального анализа, тем не менее имеющие единую цель – лучшее, более глубокое постижение музыкального произведения путем построения связей между художественным целым и его частями, лишь ярче высвечивающих ту или иную сторону целого [5].

Но расчлняя целое на части, мы рискуем потерять главное в музыке – ее душу.

*Живой предмет желая изучить,
Чтоб ясное о нем познатье получить,
Ученый прежде душу изгоняет
Затем предмет на части расчлняет
И видит их, да жаль: духовная их связь
Тем временем исчезла, унеслась! [3].*

Если цель музыкального анализа – раскрытие сущности музыки, то анализирование ее путем разделения на части входит в противоречие с целью. Членение на элементы разрушает смысл музыки, ее духовную суть. Объективная оценка элементов не несет никакой информации о художественной ценности музыки. Поэтому в музыке так велика роль субъективного восприятия слушателя и его подготовленности.

«Лучший анализ – это синтез»: одновременно необходим синтез элементов, поскольку в музыке эти процессы неотделимы. К примеру, разбирая гармоническую структуру, мы исследуем красоту звучания музыки.

В то же время мы не проводим анализ содержания музыки, не оцениваем его художественную ценность. Всякий анализ непременно оперирует терминологическим описанием музыкальной структуры. Фактически это пересказ нотного текста в общеизвестных терминах. Ошибочно описывать чувства, вызываемые музыкой, или пытаться раскрыть «содержание» пьесы, важно понимать, зачем нужен тот или иной элемент в музыке.

В отношении анализа важно не отрываться от собственно музыкального. По сути музыкальные явления (тональность, гармония, мелодия, тембр) имеют смысл лишь тогда, когда выражают красоту музыки. Они лишь знаки, технические средства, очерчивающие контуры музыкального содержания.

Чтобы избежать «дробного анализа», мы трактуем элементы прежде всего в рамках целостности, то есть формы музыкального произведения.

Наиболее существенные категории музыки, а, следовательно, и музыкального анализа:

- конкретно – эстетическое
- гармония
- форма
- ценность
- техника

- выразительность.

Сочинение целого музыкального произведения, его частей или элементов

Метод опирается на имеющиеся у учащегося знания, умения и навыки и может быть использован на любом этапе обучения.

К примеру, уже на первых занятиях предлагается сочинить мелодию на основе выдержанного баса (остинато или различных фигураций), создавая образы дождя, движущегося поезда, звона колоколов. Чуть позже ребенок может сочинить простые вальсы или польки на основе гармонической последовательности. Далее – сочинение каденций к концертам и более сложных пьес.

Изучение элементарной теории музыки

«Содержание музыки — это впечатления жизни, это мысли и чувства, выраженные в звуках» [1]. Изложение содержания звуками (музыкой) подчиняется определенным правилам соотношений выразительных средств музыки. Эти правила сложились в результате многовековой народной и классической музыкальной практики. Средства музыкального изложения и выразительности называются элементами музыки

В той или иной степени, мы всегда анализируем звук, ритм и метр, интервалы, аккорды, лад и тональность. Изучение нотного письма развивает ассоциативное мышление, ведь мы узнаем не только отдельные ноты (как буквы), но и «формы написания» трезвучий, секунд, гаммообразных движений...

Каждая мелодия имеет свой характер, и этот характер определяется силой тяготения звуков в ней, наличием скачков. Так, легко заметить «плачущие интонации», призывные кварты, распевные сексты, определяющие выразительность мелодии в целом. Каждое произведение имеет форму и гармонию, которые анализируются как в конкретном произведении, так и отдельно, в качестве идеи.

Овладение способами эффективного движения

Не секрет, что гаммы, арпеджио, аккорды занимают значительное место в работе любого музыканта. Овладение формулами движения чрезвычайно важно, как для моторной свободы, так и для подбора наиболее эффективных видов движений и аппликатуры при исполнении произведения. Как правило, учащиеся старших классов могут сами оценить необходимость использования тех или иных пальцев, силы, остроты или глубины удара по клавише, широты движения руки при образовании фразы. Эти умения вырабатываются как в процессе изучения конкретного произведения в целом, так и отдельно, в специальных упражнениях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вахромеев, В.А. Элементарная теория музыки. – М.: Музгиз, 1961. – 244 с.
2. Владимир Асафьев и Игорь Глебов – два облика гения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.musicexplore.ru/muexs-267-3.html>.
3. Гёте, И.В. фон. Фауст [Электронный ресурс] /перевод Н.А. Холодковского. – Режим доступа: <http://jwgoethe.ru/faust/faust-holodkovsky-part15>.

4. Рекомендации по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств в детских школах искусств по видам искусств / Письмо Министерства культуры Российской Федерации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mkrf.ru/dokumenty/letter/detail.php?ID=460235>.
5. Федеральные Государственные Требования (Министерство культуры Российской Федерации. Приказ от 12 марта 2012 г. N 163 Об утверждении федеральных государственных требований к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной образовательной программы в области музыкального искусства «Фортепиано» и сроку обучения по этой программе) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/2524c96d4d095febe100517e0800ee7f66b8b347/.
6. Холопов, Ю.Н. К проблеме музыкального анализа / Сборник статей. – М.: Издательство «Советский композитор», 1985. – С. 130 – 151.