

"ПЕДАГОГИКА ИСКУССТВА"

№1 2009 год

теория и методика профессионального образования

Петрова Марина Юрьевна, методист кабинета художественно-эстетических дисциплин ОИПКРО,
г. Кострома
e-mail: ihoraodirect@mail.ru

Развитие аналитических навыков учителя музыки в системе дополнительного послевузовского образования.

Одним из важных условий развития аналитических навыков учителя музыки является умение находить существенное в исследуемых явлениях. В. В. Давыдов рассматривал существенное как внутреннюю связь, которая как единый источник, как генетическая основа определяет все частные особенности целого. Существенное принято характеризовать как опосредованное, внутреннее, как основу явлений, а явление как непосредственное, внешнее выражение сущности. В отличие от явления, сущность скрыта от непосредственного наблюдения и может быть выявлена только в процессе научного исследования. Познание сущности осуществляется способом сведения конкретного к абстрактному и восхождения от абстрактного к конкретному.

На начальном этапе чувственной деятельности, которая осуществляется в формах созерцания и представления, воспринимается целостность объекта. В дальнейшем, в ходе практической деятельности, в результате наблюдений и экспериментов обнаруживается наличие в целостном объекте связей и отношений, ведущих в процессе познания к всеобщности.

Для оценки наличия аналитических навыков определены критерии, на основании которых выделены уровни развития аналитических навыков учителя музыки. На низком уровне умения и навыки анализа не были выражены. Средний уровень характеризовался наличием частичных и не осознанных навыков анализа. Высокий уровень предполагал качественный переход к осознанию умения целостно определять существенное в исследуемых явлениях. Констатирующий этап эксперимента показал, что учителя владеют данными умениями и навыками на среднем (25 %) и низком (75 %) уровнях.

Практические занятия были организованы в форме учебной деятельности, в процессе которой учителя музыки *мысленно экспериментировали* с исследуемым музыковедческим материалом с целью проникновения в природу явления. Мысленное экспериментирование понимается как процесс мысленного прослеживания всех обстоятельств образования и становления изучаемого вопроса. Обучающиеся учителя музыки становились в позицию ученого-музыковеда, воспроизводя логику научного пути, заново моделируя его, открывая существенное в исследуемом явлении.

Для развития аналитических навыков учителя музыки были разработаны учебно-исследовательские задания, каждое из которых состояло из трех этапов. Первый — *актуализация* имеющихся у учителей музыки знаний и опыта по исследуемой проблеме и пробуждение интереса к новой информации. Второй — непосредственно *исследование*, в процессе которого происходило выведение нового знания и формирование аналитических умений и навыков. И, наконец, третий этап представлял собой *обобщение и описание* способа деятельности по выявлению сущности в исследуемых явлениях.

Исходным материалом для составления учебно-исследовательских заданий послужили результаты опроса учителей музыки на констатирующем этапе эксперимента. В одном из заданий учителям предложили прослушать фрагмент музыкального произведения и попробовать сделать анализ музыкальной интонации в единстве содержания и формы, но такой анализ не состоялся. Полученные результаты были обобщены и в качестве «работы над ошибками» предложены учителям музыки в следующем учебно-исследовательском задании: попытаться раскрыть

содержание музыкальной интонации на примере фрагмента фортепианной пьесы М. Равеля «Игра воды».

В результате выполнения задания учителя разделились на две группы. Первая группа описывала свои образные зрительные представления: солнце светит, капает капель, бегут ручьи, легкость, что-то прозрачное и хрустальное, переливы, журчанье воды; музыка передает внутренний строй человеческой души, ранимость трепетность. Вторая анализировала форму, отмечая средства музыкальной выразительности.

Какой же из двух подходов наиболее соответствует природе музыкальной интонации? Быть может сначала определиться со значением понятия «музыкальная интонация»?

Учителя высказывали свои предположения относительно исследуемого понятия и совместно с преподавателем ИПК собирали их в таблицу.

Таким образом, в процессе актуализации знаний и опыта по исследуемому явлению «музыкальная интонация» были выделены ее абстрактные определения. Преподаватель ИПК попросила выявить сущность теоретического термина, отвечающую принципу всеобщности и выступающую генетической основой изучаемого целого музыкальной интонации.

В качестве информационной поддержки были предложены теоретические определения музыкальной интонации, составленные такими учеными, как Б.В. Асафьев В.В. Медушевский, Д.Б. Кабалевский и Е.А. Ручьевская. Каждый учитель работал самостоятельно. Для исследования проблемы учителям было рекомендовано использовать прием «инсерт» (С.И. Заир-Бек, И.В. Муштавинская).

Прием «инсерт» заключался в следующем: во время чтения предложенного текста следовало делать пометки на полях, а после этого заполнить таблицу, в которой значки были заголовками граф («V» - уже знал, «+» - новое, «-» - думал иначе, «?» - не понял, есть вопросы). В таблицу тезисно заносились сведения из текста и формулировались вопросы.

«V»	«+»	«-»	«?»
Поставьте «V» на полях, если то, что вы читаете, соответствует тому, что вы знаете или думали, что знаете	Поставьте «+» на полях, если то, что вы читаете, является для вас новым	Поставьте «-», если то, что вы читаете, противоречит тому, что вы уже знали или думали, что знаете	Поставьте «?» на полях, если то, что вы читаете, непонятно, или вы хотели бы получить более подробные сведения по данному вопросу

В процессе такой работы происходило более глубокое понимание и осмысление учителями содержания текста. После индивидуальной работы с тезисами учителя обсуждали содержание своих таблиц в группах и в коллективе. Они делились результатами своей работы, озвучивали все графы таблицы, и в особенности графу «?», которая требовала разъяснения преподавателя ИПК и обеспечивала более полное понимание и осмысление темы.

Сведение конкретного содержания понятия «музыкальная интонация» к ее абстрактному выражению есть момент процесса построения научного определения. На этом этапе исследовательской работы содержание тезисов следовало обобщить, сжать до краткого научного определения. Построенные научные определения отражали уровень развития аналитических навыков учителя музыки. Низкий уровень развития аналитических навыков показали учителя, непонимающие сущность музыкальной интонации. Выделяя только ее содержательную сторону, они построили определения, не раскрывающие сущности явления, например, «интонация есть зерно жизненного содержания произведения»; «интонация – это художественный смысл музыкального произведения, связанный с жизненным содержанием».

О среднем уровне развития аналитических навыков учителей музыки позволили судить определения, частично выявляющие сущность музыкальной интонации в краткой логической

форме, например: «интонация – зерно, с которого начинается произведение»; «интонация – основная мысль произведения, которая содержит импульс дальнейшего развития».

К высокому уровню относятся определения, в которых полно и обобщенно была выявлена сущность интонации, ее закон – единство содержания и формы. Приведем примеры таких определений: «интонация – это мысль, выраженная музыкальными средствами»; «интонация – это отношение человека к действительности, выраженное средствами музыкальной выразительности»; «интонация – воплощение художественного образа музыкальными звуками, это небольшой, относительно самостоятельный по смыслу мелодический оборот, который служит основой, фундаментом для создания музыкального образа, причем в этом обороте необходимо рассматривать в единстве три его компонента: звуковысотную сторону, ладовую (или внеладовую) и ритмическую».

По результатам исследовательской работы, включавшей несколько подобных учебно-исследовательских заданий, высокий уровень развития аналитических навыков показали 35% учителей музыки, средний – 50%, низкий – 15%.

Учителя совместно с преподавателем ИПК обобщили и описали «логику пройденного пути» следующим образом:

- актуализация знаний по исследуемому музыкальному явлению;
- исследование музыковедческой литературы с целью пополнения недостающих знаний;
- выделение главного, существенного в процессе и создание своих кратких тезисов;
- формирование главной мысли, отражающей сущность, генетическую основу исследуемого музыкального явления и ее выражение в форме краткого научного определения понятия;
- применение теоретических знаний для глубокого и адекватного содержанию термина анализа музыкальной интонации различных произведений, в конкретном случае фортепианной пьесы М. Равеля «Игра воды».