

ционной культуры в современной сельской жизни способны дать обществу ориентиры в сохранении социальных приоритетов, утверждённых на протяжении столетий и актуальных для современного поколения. Этим подтверждается значимость выявления элементов нематериальной культуры с целью дальнейшего их использования в воспитательной работе с детьми и молодёжью. Практическая значимость исследований предполагалась в использовании их результатов в научной, педагогической, культурно-просветительской практике.

О ВАРИАТИВНОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-РИТМИЧЕСКОЙ СПОСОБНОСТИ У СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Е.В. Кмит

Витебск, УО «ВГУ им. П.М. Машерова»

Актуальность данного исследования определяется, прежде всего, состоянием современной музыковедческой деятельности. Определенные аспекты темы изучены не в полной мере и проведенное исследование направлено на преодоление этого пробела. Как в современном обществе всё более признаются гибкие формы общения, так и в музыкальной деятельности умения, которые ценились раньше (грамотный разбор нотного текста, знание музыкальной литературы, знание в области теории, гармонии и т.д.) на современном этапе становятся недостаточными. Литературы по вопросам, связанным с музыкальной психологией очень мало, в связи с этим возникает необходимость в разработке новых форм обучения музыки. Актуальность связана с возможностью решения определенной практической задачи на основе полученных в исследовании данных.

Целью исследования является формирование музыкально- ритмической способности у учащихся в ходе овладения соответствующими знаниями в классе фортепиано.

Материал и методы. Изучение и обобщение передового педагогического опыта – теоретическое осмысление положительных результатов мастеров педагогического труда и их опыта; педагогическое наблюдение – как метод познания педагогического процесса путем целенаправленного, планомерного восприятия, прослеживания за изменением и развитием условий и результатов практики; системный анализ результатов деятельности учащихся.

Результаты и их обсуждение. Известно, что художественный образ музыкального произведения передаётся целым комплексом средств выразительности: звуковысотностью, ритмической организацией, ладовыми соотношениями, тембрами и т.д. Формирование чувства ритма - одна из наиболее важных задач музыкальной педагогики и в то же время - одна из наиболее сложных [2.38]. Необходимо поставить вопрос о главных, центральных проблемах музыкально-исполнительского ритма:

- воспитание у студента ощущения темпо-ритма музыки. Оно возможно лишь в процессе собственной интерпретации, творческой переработки звуковых образов;

- выработка у студента ощущения смысловой единицы в ритмической организации музыки, понимания ритмической фразы, периода. Учащийся воспитывается через осознание и «переживание» экспрессивной сущности опорных и неопорных долей в музыке, дающих в слитности своей очертания метроритмическо-

го периода; иначе говоря, он приобщается к умению исполнять не «по тактам», а «по фразам», т.е. исходя из музыкально-осмысленных членений формы.

- темпо рубато – едва ли не наиболее сложное из тех явлений, с которыми сталкивается практика музыкально-ритмического воспитания. Эту манеру нельзя механически перенять, прийти к ней через подражание, путем снятия репродукций с чужих образцов; она познается в личном художественном опыте. Истоками и одновременно обязательным условием этого исполнительского ритмоторчества служит проникновение в поэтический замысел музыки, в звуковые идеи композитора.

- пауза – как фактор огромного художественного значения, как одно из наиболее сильнодействующих выразительных средств. Исполнительские действия при игре на фортепиано формируют ощущение паузы через интерпретацию, творческое воссоздание звукового образа. Поскольку паузы тоже являются частью музыки и даже порой повышают ее напряженность, поскольку они означают не перерыв в движениях, а подготовку к следующим звукам, трактовать и расшифровывать паузы надо, исходя из содержания, образно-поэтического строя музыкального контекста [3.84].

Работа по формированию музыкально-ритмических способностей велась со студентами 1 курса. В ходе исследования было отмечено, что вмешательство педагога может оказаться достаточно продуктивным при использовании следующих видов, форм, способов и приемов, считая их основными:

- конкретный игровой показ педагога. В одних случаях он, продемонстрировав своего рода эталон, поможет устранить те или иные ритмические погрешности, в других - оживит монотонное, вялое по движению исполнение учащегося и т.д.

- простукивания - прохлопывания метроритмических структур. Эти приемы, освобождая учащегося от исполнительских, двигательных-технических «хлопот», специально акцентируют ритмический момент, чем и оказывают помощь при решении отдельных задач временизмерительного свойства.

- просчитывание исполняемой музыки. Счет помогает играющему разобратся в ритмической структуре малознакомой музыки, облегчает соизмерение различных длительностей; он же попутно выявляет метрически опорные доли. Но считать следует «избирательно», по мере необходимости; от громкого счета вслух целесообразно переходить к счету «про себя», затем к одному лишь внутреннему ощущению равномерно пульсирующих временных долей.

- начертание так называемых ритмо-схем. Эти схемы, используемые как вспомогательное средство, дают наглядное конкретное представление о том, или ином, сложном для ученика, метроритмическом узоре.

- дирижирование музыкального материала. Дирижируя, учащийся, как правило, с особой живостью, эмоциональной обостренностью реагирует на развертывание музыкальной мысли во времени, интенсивно переживает ее.

- дефекты темпа (ускорения, замедления, неустойчивость в движении вообще), являющиеся довольно распространенными «типовыми» недостатками, могут быть частично ликвидированы следующим образом: учащийся делает искусственную остановку в ходе исполнения произведения, громко и точно просчитывает два-три пустых такта, а затем вновь возобновляет игру. Выравниванию музыкального движения способствует и такой методический прием, как сопоставление, «стыковка» отдельных фрагментов пьесы («неблагополучных» по темпу в первую очередь) с ее начальными тактами.

Возможно ли развитие чувства музыкального ритма? Ответ на поставленный вопрос утвердительный. Суть в том, что неразвивающихся способностей в природе

не существует и существовать не может. Само понятие способности — понятие «динамическое» (Б.М. Теплов, А.Н. Леонтьев). Чувство музыкального ритма развиваемо [1,24].

Заключение. Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод, что музыкально-ритмическое чувство, являясь формирующейся способностью, в целом подпадает под соответствующее педагогическое воздействие, поддается ему. Причем собственное исполнение музыки в учебной деятельности, прежде всего исполнение музыки на фортепиано, особо благоприятствует музыкально-ритмическому воспитанию, создает те оптимальные условия, в которых воспитание такого рода протекает или, во всяком случае, может протекать наиболее плодотворно и успешно.

Список литературы

1. Методические записки по вопросам музыкального образования. — М.: Музыка, 1991. Вып.3. — 56 с.
2. Музыкальное воспитание в школе. — М.: Музгиз, 1990. Вып.6.
3. Цыпин, Г. Обучение игре на фортепиано. — М.: Просвещение, 1984. —137 с.

ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЕ ВОСПИТАНИЕ УЧАЩИХСЯ ГИМНАЗИИ

Б.Г. Кожевников

Витебск, УО «ВГУ им. П.М. Машерова»

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью дальнейшего углубленного образовательного процесса в вокально-хоровом воспитании учащихся гимназии. В процессе развития общества огромное значение отводится образованию, так как именно оно является главным механизмом фиксации и обобщения человеческого опыта. Важная роль отводится музыкальному образованию и воспитанию, развитие которых основывается на передаче через произведение искусства духовного опыта человечества и должно опираться на современный научно-теоретический, методический, технологический базис. Целью нашего исследования является развитие вокально-хоровой культуры подрастающего поколения Республики Беларусь.

Хоровое искусство принадлежит к одной из основных областей культурного мира — духовной культуре, которая включает в себя сферу духовного производства и его результаты, влияющие, прежде всего, на развитие и совершенствование духовного мира человека, изменения в сфере общественного и индивидуального сознания.

Хоровая музыка несёт позитивное гармонизирующее воздействие на взаимоотношения учащихся с миром, и с самими собой, отличается общедоступностью и глубоким демократизмом. «Пение в хоре, — писал А.В.Свешников, — является как бы народной общедоступной музыкальной школой, в которой музыка познаётся не отвлечённо, без связи с окружающей жизнью, а идёт рядом с нею, украшает, обогащает её» [1].

Материал и методы. Методологической основой исследования являются труды по профессиональной хоровой педагогике, по содержанию и инновационным методикам музыкально-хорового воспитания и образования. В работе использовался методологический анализ музыкально-педагогической и методической литературы; изучение педагогического опыта.