

личных структур. В первом виде алгоритма учтены задачи эскизного анализа, названного так по аналогии с эскизным методом разучивания произведения в классе основного инструмента. Во втором – решаются задачи собственно целостного анализа (по Л. Мазелю и В. Цуккерману [3, с.34]).

Алгоритм эскизного анализа характеризуется определением границ формы, характеристикой художественного образа произведения, жанровых истоков и ведущих выразительных средств. При анализе уточняются функции разделов формы, структурные особенности, закономерности тонально-гармонического развития и построение структурной формулы предложенной формы.

В курсе музыкального анализа эскизные «разборы» занимают значительное место. Практика подтверждает целесообразность применения этого методического приема и в курсе гармонии.

Алгоритм полного анализа рекомендуется для самостоятельных работ студентов в домашней и аудиторной обстановке. В последнем случае это может быть письменная работа объемом 2-3 страницы, выполняемая в течение 45-50 минут и контролирующая уровень сформированности нужного на данном этапе обучения навыка.

Предложенные алгоритмы анализа не претендуют на всеохватность. Они предлагают определенную свободу в последовательности операций, ибо используются в условиях конкретного стиливого контекста, в котором роль музыкально-выразительных средств в создании образа неоднозначна, заранее непредсказуема.

Поскольку музыкально-аналитическая деятельность вытекает из существа музыки как искусства, и логическое осмысление материала глубоко связано с эстетической оценкой явлений, то и понятия «логическая структура», «алгоритм» должны применяться с учетом специфики музыкального анализа как творческого процесса.

На творческое отношение студентов к использованию алгоритмов оказывают влияние образцы анализов, демонстрируемых на уроках педагогом, а также ознакомление обучаемых с примерами анализа музыкальных произведений разных жанров, стилей и форм, выполненными известными музыковедами (Л. Мазелем, В. Цуккерманом, Ю. Холоповым, В. Медушевским и др.).

Использование в практике анализа музыкальных произведений алгоритмического метода по отдельным разделам оправдывается задачами, которые он решает именно для данного учебного курса: во-первых, организуя познавательную деятельность студентов, метод алгоритмизации заставляет их анализировать не стихийно, а целенаправленно, путем отбора минимума необходимых операций для достижения поставленной цели; во-вторых, этот метод дает будущему учителю музыки методику самостоятельной работы по подлинно научному анализу музыкальных произведений; в - третьих, при прочном усвоении предложенных видов алгоритмических заданий (прежде всего, эскизного анализа на уровне автоматизации) метод в целом «работает» на будущее, так как развивает творческое мышление, учит самостоятельному поиску новых решений. Алгоритмический метод и его задачи, в конечном итоге, перекликается с задачами проблемного обучения.

Литература

1. Беспалько В.П. Слагаемые педагогической технологии - М.: Педагогика, 1989.
2. Способин И.В. Музыкальная форма - М.: Музыка, 1980г.
3. Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. М.: Музыка, 1967.

ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЦЕННОСТНОЕ ВОПРИЯТИЕ МУЗЫКИ В КЛАССЕ ДИРИЖИРОВАНИЯ

Т.В. Жукова

В профессиональной подготовке учителя-музыканта эмоциональный компонент проявляется в действиях, продиктованных его отношением к музыкальному искусству, его способностью чутко реагировать на всё прекрасное в жизни, его стремлением формировать чувство прекрасного, воспитывать увлечённость музыкальным искусством.

В структуре содержания образования педагогическая наука выделяет четыре компонента: знания, общие интеллектуальные и практические навыки и умения; опыт творческой деятельности; опыт эмоционального отношения к миру. Первые три компонента содержания образования имеют отношение к интеллектуальной познавательной деятельности. Четвёртый же – эмоционально-ценностный компонент предполагает «эмоционально-осознанное» существование индивида в культурном социуме, эмоционально-ценностное развитие и эмоциональное обогащение творческой личности.

Среди необходимых условий формирования профессиональных навыков дирижёра-хормейстера на первом месте стоит развитие личностных качеств и профессионально-педагогических способностей, а также понимание коммуникативных явлений, содержащихся в процессе коллективного музицирования. Среди индивидуальных качеств хормейстера важным

является умение дифференцировать свои эмоции и чувства, распознавать их у других людей, а также умение выражать свои чувства.

Музыка, как вид искусства, отличается от других видов прежде всего тем, что живёт в строго ограниченном «отмеренном» автором времени и вне этого времени существовать не может. Вокально-тембровая культура как отдельный эстетический модуль в музыкальном исполнительстве, функционирует по тем же законам и складывается из понятий, знаний, умений и навыков. Поскольку красота воздействует на человека, имеется возможность осознать механизм этого воздействия. Дирижёр хора своим умением, талантом и интуицией формирует такое звучание в хоре, которое имеет ярко выраженные черты музыкально-эстетического воздействия: осторожно и бережно складывает разные тембры, выявляя их неповторимые краски, и, что самое главное, находит в тембровом звучании подтверждение сущности музыкально-художественного образа произведения [3, с.86].

В вокально-хоровой подготовке будущего учителя-музыканта знания о певческом голосе, наличие вокально-хоровых, дирижёрских навыков не всегда свидетельствуют о положительном отношении будущего специалиста к музыкальному искусству и своей деятельности. Важной задачей в процессе этой подготовки является опора на его нравственные переживания, раскрытие структурных компонентов художественного образа и подведение к эстетическому восприятию этого образа. Сложность восприятия музыкального произведения в том, что музыкальный образ – это, прежде всего, выражение непосредственных чувств, переживаний, настроений, характера, передаваемых интонационно-образной формой, которую нельзя воплотить в слова, перевести на язык понятий [4, с.145].

Дирижирование существенно отличается от всех видов исполнительского искусства; если музыканты-исполнители имеют дело с инструментом (фортепиано, скрипка, флейта и др.), на котором они играют лучше или хуже в зависимости от качества инструмента и от мастерства, то дирижёр имеет перед собой множество различных индивидуальностей-хористов или оркестрантов, которых он должен объединить в коллектив так, чтобы этот коллектив зазвучал под его управлением, как хорошо настроенный инструмент.

В классе дирижирования задача осложняется тем, что студент не имеет возможности работать со своим инструментом (хором), а представляет его в своём воображении, дирижируя партитуру под фортепиано.

Эмоциональное отношение к произведению, раскрытие образа, осознание выразительных средств, происходит, главным образом, во время разучивания. Здесь создаётся и активизируется эмоциональное отношение к произведению, здесь воспитывается воображение.

Эмоциональное воздействие в процессе разучивания произведения происходит в зависимости от исходного уровня музыкальной подготовки студента.

При допускаемой вариативности подхода к разучиваемому произведению существуют принятые музыкальной педагогикой условные этапы освоения этого произведения: подготовка к восприятию и, собственно, восприятие произведения в процессе исполнения, закрепление и повторение выученного. Для каждого из названных этапов существуют методические приёмы, обусловленные его специфическими задачами.

В процессе разучивания хорового сочинения в классе дирижирования большое значение имеет создание той художественной атмосферы, которая позволяет быстрее «навести на музыку», подготовить восприятие художественного образа.

Постижению художественного образа произведения помогает изучение глубинных процессов, происходивших в мыслях и чувствах людей, духовной истории народа, нации в ту или иную историческую эпоху. Порождённая общественной жизнью, музыка в свою очередь, оказывает на неё сильное воздействие. Один из основных приёмов - воссоздание историко-психологического портрета композитора до соприкосновения с его музыкой. С помощью размышления над фрагментами биографических материалов, высказываний композитора и его современников, происходит психологически адекватное восприятие музыкального произведения посредством диалогического раскрытия личности автора в период его создания [2, с.56].

В хоровом творчестве заложен огромный человеческий опыт, осмысленный поэтами и композиторами. Достоянием новых поколений он становится не просто в результате познания ими исторических фактов, пережитых автором, но как сопереживание, собственный опыт.

Литература

1. Асафьев Б.В. О хоровом искусстве – Л., 1980.
2. Гришанович Н.Н. Музыка в школе. Методическое пособие для учителей. - Минск, 2006.
3. Ержемский Г. Психология дирижирования: некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом. – М., 1988.
4. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – М.: Гуманит. изд. центр Владос, 2002.