



f

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В 21 ВЕКЕ

Материалы

Всероссийской научно-практической конференции
(9 декабря 2012)



Архангельск
2012

трудностей, учиться, осваивать огромный потенциал современных электромузыкальных инструментов.

Список литературы:

1. Борисова И.А., Михеева Е.Н., Перова Л.А. Песенный репертуар для детей дошкольного возраста. Ч. 2: Учебно-методическое пособие / И.А. Борисова, Е.Н. Михеева, Л.А. Перова. – Архангельск: Архангельский педагогический колледж, 2011. – 76 с.
2. Живайкин П. Классификация синтезаторов /Музыка и электроника, № 1, 2009. С. 18.
3. <http://www.alltime.ru/catalog/music/synth/korg/detail.php?ID=65978&back=list/>
Режим доступа: дата обращения 22.10.2012, 23:15.

Н.Н. Тихомирова

ПРИНЦИПЫ РАЗВИВАЮЩЕГО ОБУЧЕНИЯ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

Главное требование к преподавателю фортепиано заключается в том, чтобы занятия проводились систематически, в установленном порядке, в соответствии с планом работы. Это обеспечивает качество выучивания произведений в целом и высокий уровень его исполнения. Отсюда ясно, что в музыкальной педагогике вопрос о музыкально-дидактических принципах, нацеленных на достижение максимального развивающего эффекта в обучении, по существу является центральным, кульминационным.

Общезнакомое развитие будущего специалиста совершается не иначе, как в процессе обучения. Воздействовать на сферу профессионального мышления музыканта и на комплекс его специальных способностей (слух, чувство ритма, память) невозможно, минуя обучение в той или иной его форме. При этом актуальными остаются вопросы организации учебной деятельности учащихся, отбор принципов музыкального образования и роли педагога в образовательном процессе

Перечислим четыре основных музыкально-дидактических принципа, которые, сложенные воедино, способны образовать достаточно прочный фундамент развивающего обучения в исполнительских классах.

Увеличение объема используемого в учебно-педагогической работе материала, расширение репертуарных рамок за счет обращения к возмозжно большому количеству музыкальных произведений, большому кругу художественно-стилевых явлений, освоение многого – первый из музыкально-дидактических принципов. Наиболее важный для общезнакомого развития учащегося, обогащения его профессионального сознания, музыкально-интеллектуального опыта.

Ускорение темпов прохождения определенной части учебного материала, отказ от непомерно длительных сроков работы над музыкаль-

ными произведениями, установка на овладение необходимыми исполнительскими умениями и навыками в сжатые отрезки времени – таков второй принцип, обусловленный первым и существующий с ним в неразрывном единстве. Реализация этого принципа обеспечивает постоянный и быстрый приток различной информации в музыкально-педагогический процесс, тем самым прокладывая путь к решению проблемы общезнакомого развития будущего специалиста, формирования его профессионального кругозора.

Третий принцип непосредственно касается содержания занятия в исполнительском классе, а также способов его проведения. Увеличение меры теоретической емкости занятий музыкальным исполнительством, то есть отказ от «узкоцеховой» трактовки этих занятий; использование в ходе урока возможно более широкого диапазона сведений музыкально-теоретического и музыкально-исторического характера, тем самым достигается общая интеллектуализация его; обогащение сознания играющего на музыкальном инструменте развернутыми системами представлений и понятий, связанными с конкретным материалом, представленным в исполнительском репертуаре, – все это и отражает существо упомянутого принципа.

Четвертый принцип требует отказа от пассивных способов деятельности, имеющих широкое применение в ученической среде, подчеркивает необходимость такой работы с материалом, при которой с максимальной полнотой проявлялись бы самостоятельность и творческая инициатива будущего специалиста. Важность этого принципа сложно переоценить, так как развитие музыкально-интеллектуальных качеств неотделимо от самостоятельной мыслительной деятельности студента-исполнителя.

Таковы главные принципы, основываясь на которых, обучение музыкальному исполнительству может стать действительно развивающим.

Е.Л. Напримерова, В.Т. Старицина

АНАЛИЗ ХОРОВЫХ ПАРТИТУР КАК ФОРМА САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Написание аннотации к хоровому произведению, представляющей всесторонний анализ произведения, – процесс сложный, трудоемкий. Для студентов письменный анализ хоровой партитуры является одной из эффективных форм самостоятельного изучения произведения. В данной статье на примере хорового произведения Р. Леденёва на стихи С. Есенина «Край любимый» представлены два тесно взаимосвязанных раздела аннотации, которые являются частью всестороннего анализа хорового произведения, а именно анализ литературного текста и музыкально-теоретический анализ.