**Методика преподавания музыкальной литературы**

**IIIкурс специализация 53.02.07. Теория музыки.**

**Преподаватель Неганова Т.А.**

**Урок № 13**

**Тема. Место и специфика анализа нотного текста на уроках музыкальной литературы в ДМШ .**

Изучая музыкальную литературу, учащиеся не только приобретают музыки и информацию о жизни и творчестве композиторов, но и овладевают некоторыми умениями и навыками, которые позволяют им свободно общаться с с материалом познания, оперировать понятиями, т.е., осуществлять самостоятельную музыкальную деятельность. Если умением называют психологи осознанное выполнение определённых действий с применением соответствующих приёмов, то навыками – такие способы работы, выполнение которых доведено до автоматизма, т.е.не контролируется сознанием. Именно умения и навыки являются основой музыкальной деятельности человека.

В школьных дисциплинах различают умения специальные(предметные), интеллектуальные( приёмы умственной работы) и умения рационального учебного труда, связанные с самостоятельной работой по добыванию знаний из учебных пособий, справочной ,специальной литературы. Специальные умения составляют неотъемлимую часть содержания курса музыкальной литературы.

В процессе овладения музыкальными умениями формируются культура чувств и эстетический вкус, что не может быть достигнуто на основе лишь одних знаний. Как отмечает в учебнике по методике преподавания музыкальной литературе А.Лагутин, «существует взаимная зависимость знаний и умений: знания ускоряют овладение умениями, а умения углубляют знания».

Специальными умениями в музыкальной литературе являются: эстетическое восприятие музыки, анализ произведений и умение рассказать о прослушенных сочинениях. Формирование этих умений, осуществляемые на протяжении всех лет обучения, представляет собой важнейшую дидактическую задачу курса и едва ли не основу всей деятельности преподавателя.

Одним из важнейших специальных умений, сформировавшимся в процессе обучения на уроках музыкальной литературы является способность разбирать музыкальное произведение, владеть доступными приёмами анализа музыки. Это умение позволяет глубже понять художественную природу музыки, приобрести заключенные в ней специальные музыкальные знания, полнее изучить законы по которым она создается. Только изучение музыки посредством анализа или разбора отдельных произведений обеспечит её настоящее знание и надолго сохранит в памяти звучание и своеобразие сочинения. На уроках музыкальной литературы анализ приобретает комплексный характер, охватывая содержание и выразительные средства музыки в целом. в том числе структуру, приёмы изложения, тембр, характер исполнения. Анализ произведения воедино связывает восприятие музыки со знаниями о ней.

Умение разбирать музыкальные произведения связано со слуховым анализом и работой над нотным текстом.

При работе с нотным текстом в процессе прослушивания учащиеся определяют по нотам особенности строения сочинения, находят нужный эпизод, дают объяснения характерной выразительности какого-либо образа или музыкального момента связанного с регистром, способом изложения, сменой лада, тональности, размера, особенностями ритма и характера изложения.

Аналитическая работа на уроках музыкальной литературы должна быть выстроена в определенной последовательности. Ведь в познавательном

процессе должна быть своя логика, учитывающая как художественную

природу музыки, так и особенности учебного процесса.

Последовательность такой работы организуется на дедуктивной основе: необходимо идти от общей характеристики сочинения к

слуховому анализу выразительных средств важнейших эпизодов

музыки. Общая характеристика сочинения, его фрагмента выступает

как момент описания, а разбор выразительных средств — как процесс объяснения.

Музыкальный анализ на уроках музыкальной литературы не ставит своей целью все услышать и все объяснить. Преподаватель должен уметь выбрать те фрагменты сочинения, которые целесообразны для слухового анализа выразительных средств. Обычно, это основной тематический материал и важнейшие моменты его развития, доступные для слуха и музыкального сознания подростков. Таким образом, можно дать необходимое представление о музыке сочинения в целом.

Анализируя произведение необходимо обратить внимание на

тематизм — главный носитель музыкальной образности. Поэтому

раскрыть содержание произведения можно посредством тщательного изучения его тем, их последовательности и развития. Количество подбираемых для слухового анализа эпизодов, как и полнота самого анализа, зависят от множества факторов, учесть которые может лишь сам преподаватель в конкретной учебной ситуации. В одних случаях бывает достаточно ограничиться лишь описательной характеристикой темы, когда слово и музыка (показ на фортепиано), дополняя друг друга, выявляют ее основное образное содержание .В других случаях учащимся окажется доступным и более углубленный, даже детальный анализ музыки, раскрывающий ее выразительную природу.

Анализ каждого фрагмента музыки, отдельной темы начинается с его проигрывания преподавателем на фортепиано. Оно ставит своей целью сосредоточить слуховое внимание учащихся и вызвать некоторую эмоциональную реакцию. Последующее словесное описание услышанного совместно с учащимися закрепит в памяти образ музыки. Поиск словесного эквивалента услышанного должен подвести учащихся к умению характеризовать образное содержание музыки такими обобщающими словами, как ≪лирическая≫, ≪эпическая≫, ≪героическая≫, ≪драматическая≫, ≪трагическая≫, ≪пасторальная≫... и словосочетаниями: ≪героико-эпическая≫, ≪лирико-драматическая≫, ≪народно-песенная≫. И

только потом, при повторном проигрывании посредством слухового поиска выявляются те выразительные средства, которые и определили тот или иной характер музыки. Общая эмоционально-описательная характеристика определяет, как звучит музыка, а слуховой анализ выразительных средств — почему так звучит.

Начинать же следует с выявления выразительности м е л о д и к и . Художественная красота и неповторимая индивидуальность каждой мелодии позволяет узнавать почерк того или иного композитора. Акцентирование при слуховом анализе мелодической выразительности позволит учащимся

со временем без особых затруднений различать мелодии песенного

и инструментального склада, речитативные и орнаментальные,

необычные интонационные обороты и секвенционное движение,

мелизматику и хроматизмы.

Слуху учащихся доступны в ы р а з и т е л ь н о с т ь ладов ,

с м е н а т о н а л ь н о с т е й , н е о б ы ч н ы е м о д у л я ц и и .

Нужно лишь зафиксировать внимание на данных явлениях, выделяя

их из музыкального контекста приемом ≪наведения≫. Как

считал Б. Асафьев, ≪объяснять ничего не надо —только сопоставьте

перед слухом детей≫.

Слуховой анализ не может обойти вниманием и ту сферу выразительности, которая создается средствами гармонии, при том

что ученики музыкальной школы еще далеки от ее понимания.

Услышать красивый или необычный аккорд, последовательность

созвучий, прерванный оборот и достигаемые ими художественные

эффекты вполне по силам подросткам. Там же, где встречаются

известные из курса сольфеджио аккорды, определять или называть их (D7и его обращения, уменьшенный септаккорд). Во всех подобных случаях разумно следовать совету Б. Асафьева: «сперва направляя восприятие по выбранной линии, а потом помогая наблюдать замеченное или охваченное

слухом свойство».( *Асафьев Б.* Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании,с.70)

С первых же уроков музыкальной литературы смело можно

рассчитывать, что дети услышат различия в р е г и с т р о в о м

з в у ч а н и и музыки и характерность того или иного р и т м и че с к о г о р и с у н к а . Сопоставление крайних регистров часто

встречается в музыке сказочного характера, а ритм ассоциируется

с движением. Школьная музыкальная литература богата разного

рода примерами, которые позволят учащимся накопить слуховой

опыт по осознанию роли ритма и регистровых красок в создании

звуковой образности музыки.

Сложнее дается подросткам слуховое осознание т е м б р о вой

к р а с о ч н о с т и музыки, хотя они легко узнают в соло звучание

некоторых инструментов (скрипка, флейта, арфа...). В целом

же умение различать в оркестровой палитре инструментальные

тембры сформировывается за годы учебы не у всех учеников.

И это при том, что оркестровые сочинения в классе прослушиваются

всегда в звукозаписи. Возможно, это связано с тем, что слуховой

анализ музыки проводится за фортепиано и тембровая составляющая

оркестрового звучания оказывается за пределами

слуха.

Все же при прослушивании оркестровой музыки (прежде всего

это ≪Шехеразада≫) необходимо называть звучащие инструменты.

Есть еще одно важное слагаемое музыкальной ткани произведения,

которое в ходе обучения постигают учащиеся, исполняя,

разбирая и слушая музыку. Игра по нотам дает определенный опыт

в осмыслении способа изложения музыки —ее ф а к т у р ы , тем

более что в многоголосном изложении она хорошо просматривается.

Слуховой анализ на уроках музыкальной литературы может

стать обобщением этого опыта, синтезируя визуальные наблюдения.

Поэтому анализ хорошо проводить, имея перед глазами

нотный текст. В таких случаях можно установить не только способ

изложения музыки, но и увидеть особенности ритма, исполнительские

штрихи, регистр и т. д.

Анализ должен научить подростков слышать, различать в нотах

и уметь определять основные виды музыкальной фактуры:

мелодию с аккомпанементом в ряде его фактурных разновидностей

—как образец гомофонного склада; аккордовое изложение, в

том числе в ≪разложенном≫, фигурированном виде —как гармонический

склад; унисонное движение —октавное удвоение мелодии; тип полифонического изложения —имитационное, подголосочное, контрастное. Примеры на все эти разновидности фактуры встречаются в музыкальном материале уже на первом году обучения. С накоплением опыта в старших классах можно вводить и такие понятия, связанные с фактурной стороной музыки, как органный пункт, выдержанные, повторяющиеся,

арпеджированные, тремолирующие аккорды (все это есть, к

примеру, в ≪Шехеразаде≫); дублирование мелодии вокальной

партии в инструментальном сопровождении и даже гармоническая

фигурация и оркестровая педаль (Прокофьев, Шостакович).

Слуховому анализу поддается все, что могут услышать школьники.

Но анализировать следует лишь то, что ими услышано

(это касается не только фактуры). Само же слово ≪фактура≫ для

подростков еще малопонятное и многозначное. Будет яснее,

если говорить и спрашивать, как изложена музыка, какой у нее

склад.

Не следует обходить вниманием и жанровую природу музыки.

Понятие жанра в музыке вводится уже в начале курса музыкальной

литературы, и на первом году обучения дети знакомятся с рядом произведений наиболее простых и популярных музыкальных

жанров. В дальнейшем понятие жанра обогащается при изучении

произведений зарубежной и русской классики. Многое для

понимания разнообразия жанровой природы музыки дает обзор

творческого наследия композиторов, предусмотренный в заключении

биографических уроков, в которых упоминаются с необходимыми

комментариями и произведения неизвестных ученикам жанров музыки. Но признаки того или иного жанра можно услышать во многих произведениях, которые разбираются и прослушиваются в классе, и их выявление —одна из задач слухового анализа. Прежде всего это черты песенности, маршевости и танцевальности, которые легко ≪опознаются≫ на слух и фиксируются в

музыкальном сознании наряду с другими средствами музыкальной

выразительности, выявленными в процессе слухового анализа. Необходимым условием для такой работы является наличие нотного текста , который может быть представлен не только в виде традиционных хрестоматий по музыкальной литературе, но и в других нотных изданиях.

Такая работа с привлечением постепенно нотного текста, позволяет осуществлять разностороннюю практическую деятельность по визуальному разбору музыки, в ходе которого формируется полезный для познания и музыкального развития аналитический навык.

Уровень музыкального восприятия находится в прямой зависимости от того, как анализируются изучаемые произведения.

**Домашнее задание**

1.Прочесть и законспектировать учебник:

А.Лагутин « Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе» М., « Музыка»,1982. Стр.22-27,110-111,135.

2. Выучить конспект лекции.