

Государственное бюджетное образовательное учреждение
среднего профессионального образования
«Клинцовский социально-педагогический колледж»

Чарненко Екатерина Андреевна

Педагогические аспекты деятельности концертмейстера
в классе хорового дирижирования

Методическая разработка

Клинцы

2013

Педагогические аспекты деятельности концертмейстера в классе хорового дирижирования

Оглавление

Введение.	стр. 4-5
Глава 1. Сущность целостного педагогического процесса.	стр. 6-12
1.1. Понятие целостного педагогического процесса.	стр. 6-7
1.2. Структура целостного педагогического процесса.	стр. 8-10
1.3. Педагогическая деятельность и ее характеристика.	стр. 11-12
Глава 2. Содержание целостного педагогического процесса.	стр. 13-15
2.1. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования по специальности 050130 Музыкальное образование.	стр. 13
2.2. Рабочая программа профессионального модуля Педагогическая музыкально-исполнительская деятельность.	стр. 13-15
Глава 3. Художественно-педагогический анализ и его роль в познании музыки.	стр. 16-21
3.1. Общая характеристика художественно-педагогического анализа музыки.	стр. 16-17
3.2. Роль восприятия в процессе художественно-педагогического анализа музыки.	стр. 18-19
3.3. Стадии восприятия музыки.	стр. 19-21
3.4. Этапы изучения музыкального произведения.	стр. 22
Глава 4. Реализация концертмейстером содержания целостного педагогического процесса в классе хорового дирижирования.	стр. 23-27
4.1. Этапы работы над аннотацией в классе хорового дирижирования.	стр. 23
4.1.1. 1 этап. Целостное первичное восприятие произведения.	стр. 22-25
4.1.2. 2 этап. Художественно-педагогический анализ произ-	

ведения.	стр. 26-27
4.1.3. 3 этап. Письменное оформление аннотации.	стр. 28
4.1.4. 4 этап. Исполнение произведения на контрольном уроке, концерте, экзамене.	стр. 28
Заключение.	стр. 29
Литература.	стр. 30-31
Приложение 1.	стр. 32-33
Приложение 2.	стр. 34-37
Приложение 3.	стр. 38-40
Приложение 4.	стр. 41
Приложение 5.	стр. 42
Приложение 6.	стр. 43

Введение.

Успех работы на уроке по учебной дисциплине «Хоровое дирижирование» в педагогическом колледже зависит от усилий трех участников педагогического процесса: преподавателя, студента и концертмейстера.

На уроке концертмейстер выполняет не только роль пианиста-иллюстратора. Осуществляя художественно-педагогический анализ произведения, концертмейстер рассказывает студенту об особенностях хорового письма композитора, о его стиле и основных направлениях в творчестве. Он выявляет особенности формы, фактуры, ладотонального плана, гармонии, метроритма, темпа произведения. Концертмейстер разучивает со студентом хоровую партию на фортепиано, знакомя со способами ее запоминания, и подбирает удобную аппликатуру для ее исполнения. Концертмейстер помогает студенту выучить хоровые партии и дает рекомендации по написанию аннотации хорового произведения.

Концертмейстер общается со студентом, учитывая его возрастные и индивидуальные особенности. Он ставит перед студентом познавательные задачи и показывает способы их решения.

Таким образом, концертмейстер выполняет на уроке хорового дирижирования педагогические функции.

Аспекты педагогической деятельности концертмейстера класса хорового дирижирования в музыковедческой литературе практически не освещены. Научные и методические работы, специально посвященные деятельности концертмейстера педагогического колледжа, нам неизвестны.

В настоящей работе сделана попытка рассмотреть деятельность концертмейстера класса хорового дирижирования педагогического колледжа как педагогическую в аспекте осуществления художественно-педагогического анализа музыкального произведения.

Методы исследования:

- изучение и анализ существующих публикаций по проблемам педагогической деятельности концертмейстера;

- наблюдение за практической работой концертмейстеров;
- обобщение собственного опыта работы автора в качестве концертмейстера педагогического колледжа.

Задачи:

- выявить специфику деятельности концертмейстера класса хорового дирижирования;
- опираясь на научно-методическую литературу и собственный опыт, систематизировать методы и приемы работы концертмейстера в классе хорового дирижирования.

Практическое значение работы состоит в том, что концертмейстеры найдут в ней полезную информацию и практические рекомендации для применения их в своей профессиональной деятельности.

Глава 1. Сущность целостного педагогического процесса.

1.1. Понятие целостного педагогического процесса.

Концертмейстер педагогического колледжа является субъектом целостного педагогического процесса.

Учебная дисциплина	Субъекты педагогического процесса
«Хоровой класс»	преподаватель, <i>концертмейстер</i> , студент
«Вокальный класс»	преподаватель, <i>концертмейстер</i> , студент
«Хоровое дирижирование»	преподаватель, <i>концертмейстер</i> , студент
«Практика работы с хором»	преподаватель, <i>концертмейстер</i> , студенты
«Ритмика и основы хореографии»	преподаватель, <i>концертмейстер</i> , студенты

Проведем сравнительный анализ определений понятия «педагогический процесс», которые сформулированы в современных учебниках по педагогике:

Г.М.Коджаспирова «Педагогика»	И.П.Подласый «Педагогика»
«Педагогический процесс – это целостный учебно-воспитательный процесс единства и взаимосвязи воспитания и обучения, характеризующийся совместной деятельностью, сотрудничеством и сотворчеством его субъектов, способствующий наиболее полному развитию и самореализации личности». [4, С.56]	«Педагогическим процессом называется развивающееся взаимодействие воспитателей и воспитуемых, направленное на достижение заданной цели и приводящее к заранее намеченному изменению состояния, преобразованию свойств и качеств воспитуемых. Педагогический процесс – это процесс, в котором социальный опыт переплавляется в качества личности». [13, С.162] «Обеспечение единства обучения, воспитания и развития на основе целостности и общности составляет главную сущность процесса». [15, С.162]

В предложенных определениях можно выделить 3 общих для обоих авторов положения:

- главная отличительная черта педагогического процесса – целостность;

- реализация содержания целостного педагогического процесса, обусловленного его целью, происходит в совместной деятельности, во взаимодействии воспитателя и воспитанника;

- целостный педагогический процесс способствует развитию личности.

Являясь субъектом целостного педагогического процесса, концертмейстер

- «проводит индивидуальные и групповые занятия с обучающимися;

- разрабатывает совместно с преподавателями общих, специальных, профилирующих дисциплин тематические планы и программы;

- формирует у учащихся исполнительские навыки;

- способствует развитию у них художественного вкуса, расширению музыкально-образных представлений и воспитанию творческой индивидуальности;

- обеспечивает профессиональное исполнение музыкального материала на уроках экзаменах, зачетах, концертах;

- читает с листа, транспонирует музыкальные произведения».[20]

1.2. Структура целостного педагогического процесса.

Рассмотрим структуру целостного педагогического процесса.

<p>Г.М.Коджаспирова</p> <p>«Педагогика»</p> <p>«Структурными компонентами целостного педагогического процесса являются:</p> <ul style="list-style-type: none">- цель;- содержание;- формы;- деятельность педагога, реализуемая через систему педагогически целесообразных задач, методов и средств;- деятельность ученика, определяемая его личностными целями, мотивами, доступными и понятными методами и средствами;- результат совместной деятельности». <p>[4, С.58]</p> <p>« В структуре целостного педагогического процесса выделяют:</p> <ul style="list-style-type: none">- <u>содержательно-целевой компонент педагогического процесса</u>, который представляет собой взаимосвязанные цели воспитания... и содержание учебно-воспитательной работы, в котором реализуются цели воспитания;- <u>организационно-деятельностный компонент педагоги-</u>	<p>И.П.Подласый</p> <p>«Педагогика»</p> <p>«Педагогический процесс характеризуют</p> <ul style="list-style-type: none">- цели;- задачи;- содержание;- методы;- формы взаимодействия педагогов и воспитуемых;- достигаемые при этом результаты. <p>Это и есть образующие систему компоненты – целевой, содержательный, деятельностный, результативный.</p> <p><u>Целевой компонент</u> включает все многообразие целей и задач педагогической деятельности: от генеральной цели – всестороннего и гармонического развития личности – до конкретных задач формирования отдельных качеств или их элементов.</p> <p><u>Содержательный компонент</u> отражает смысл, вкладываемый как в общую цель, так и в каждую конкретную задачу, а <u>деятельностный</u> – взаимодействие педагогов и воспитуемых, их сотрудничество, организацию и управ-</p>
---	---

<p><u>ческого процесса</u>, который проявляется как управление воспитательной деятельностью педагогами... и как организация непосредственного взаимодействия воспитателей и воспитанников, в которой проявляется организующая роль педагогов.</p> <p>- <u>эмоционально-мотивационный компонент педагогического процесса</u>, который характеризуется определенными эмоциональными отношениями между его субъектами,... а также мотивами их деятельности.</p> <p>- <u>контрольно-оценочный компонент педагогического процесса</u>, который включает в себя</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) контроль и оценку воспитателями деятельности воспитанников; 2) осознание воспитанниками своих успехов и недостатков; 3) контроль за ходом педагогического процесса и оценку его результатов со стороны государства и общества в целом; 4) самоконтроль и самооценку учителем своей деятельности, способность к отслеживанию ее результативности, к рефлексии». [4, С.59-61] 	<p>ление процессом, без которых не может быть достигнут конечный результат. Этот компонент... называется <u>организационным</u> или <u>организационно-управленческим</u>.</p> <p><u>Результативный компонент</u> процесса отражает эффективность его протекания, характеризует достигнутые сдвиги в соответствии с поставленной целью».</p> <p>[13, С.164]</p>
---	--

Проведем сравнительный анализ структурных компонентов целостного педагогического процесса, предложенных Г.М.Коджаспировой и И.П.Подласым:

1) оба автора выделяют в структуре педагогического процесса ряд компонентов;

2) объединяя цель и содержание педагогического процесса в содержательно-целевой компонент, Г.М.Коджаспирова подчеркивает обусловленность содержания целью педагогического процесса;

3) выделяя эмоционально-мотивационный компонент, Г.М.Коджаспирова акцентирует внимание на большой роли эмоционально-мотивационного фактора в педагогическом процессе;

4) Подласый И.П. отмечает важность результативного компонента для логической завершенности педагогического процесса.

Задачи концертмейстера как субъекта целостного педагогического процесса:

- понимать цель педагогического процесса (цель сформулирована в характеристике профессиональной деятельности выпускника и профессиональных компетенциях, см. Приложение 1);

- организовывать совместную деятельность концертмейстера и студента для реализации содержательного компонента педагогического процесса;

- учитывать роль эмоционально-мотивационной сферы участников педагогического процесса;

- осуществлять контроль и оценку деятельности субъектов педагогического процесса;

- определять результат педагогического процесса как цель, воплощенную в реальность.

1.3. Педагогическая деятельность и ее характеристика.

«Деятельность педагога – деятельность специально подготовленного специалиста, поэтому она определяется целями и задачами, вытекающими из социального заказа и трансформированными в профессиональном сознании воспитателя. Столь же педагогически целесообразными, корректными и адекватными должны быть методы и средства, используемые педагогом». [4, С.58]

«Педагогическая деятельность – профессиональная деятельность, направленная на создание в педагогическом процессе оптимальных условий для воспитания, обучения, развития и саморазвития личности воспитанника и выбора возможностей свободного и творческого самовыражения.

Педагогическая деятельность обладает рядом специфических особенностей. Это проявляется в том, что ее цель определяется обществом. Цель носит обобщенный характер, поэтому, дойдя до отдельного учителя, трансформируется в конкретно-индивидуальную установку, которую учитель и пытается реализовать в своей практике.

Педагогическая деятельность выступает как мета-деятельность, т.е. деятельность, направленная на организацию и управление другой деятельностью. В определенном смысле педагогическая деятельность является управленческой. Педагог в любой ситуации организует свою работу таким образом, чтобы она эффективнее воздействовала на деятельность других участников этого процесса.

Объект педагогической деятельности является активнейшим его субъектом, и сама деятельность... – субъект-субъектной, что делает ее сложной, неповторимой ни в одной ситуации, нестандартной и творческой.

Результаты педагогического воздействия проявляются только в будущем». [4, С.76]

«Педагогическая деятельность реализуется через постоянное решение задач различного характера, степени проблематичности и сложности.

Педагогическая ситуация – совокупность условий и обстоятельств, специально задаваемых учителем (воспитателем) или возникающих спонтанно в педагогическом процессе.

Педагогическая задача – осмысление сложившейся педагогической ситуации и принятие на этой основе решений и плана необходимых действий.

Компетентная педагогическая деятельность требует владения определенными умениями:

- ставить и решать педагогическую задачу;
- общаться, организовывать педагогический процесс как сотрудничество и взаимодействие;
- организовывать учебный материал как систему познавательных задач, осуществлять межпредметные связи, формировать общеучебные и специальные умения и навыки;
- ориентироваться на ребенка, его индивидуальные особенности;
- прогнозировать и проектировать педагогическое взаимодействие и его результаты;
- владеть методическими и самообразовательными умениями и навыками». [4, С.78]

Концертмейстер в соответствии с требованиями тарифно-квалификационной характеристики совместно с преподавателем осуществляет педагогическую деятельность, решая педагогические задачи и ситуации.

Глава 2. Содержание целостного педагогического процесса.

Одна из задач деятельности концертмейстера в классе хорового дирижирования – способствовать реализации содержания педагогического процесса.

2.1. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования по специальности 050130 Музыкальное образование.

В соответствии с Законом РФ «Об образовании» в 2009 году был введен Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования по специальности 050130 Музыкальное образование.

Этот документ определяет структуру основной профессиональной образовательной программы среднего профессионального образования базовой подготовки, в которую входит профессиональный модуль Педагогическая музыкально-исполнительская деятельность (ПМ.03). В этот профессиональный модуль входит междисциплинарный курс Хоровой класс и управление хором (МДК. 03.02).

«В результате изучения профессионального модуля обучающийся должен уметь **анализировать музыкальный материал** и работать с песенным репертуаром дошкольного и школьного возраста, **знать методы анализа произведений** вокально-хорового жанра». (21)

2.2. Рабочая программа профессионального модуля Педагогическая музыкально-исполнительская деятельность.

На основе Федерального государственного образовательного стандарта по специальности среднего профессионального образования 050130 Музыкальное образование, утвержденного 5 ноября 2009 года, № 514 в ГБОУ СПО «Клинцовский социально-педагогический колледж» была разработана Рабочая программа профессионального модуля Педагогическая музыкально-исполнительская деятельность (Специальность 050130 Музыкальное образование).

Программа определяет требования к результатам освоения модуля:

«С целью овладения указанным видом профессиональной деятельности и соответствующими профессиональными компетенциями обучающийся в ходе освоения профессионального модуля должен:

уметь:

- применять методические приемы работы дирижера над партитурой;
- анализировать музыкальный материал и работать с песенным репертуаром дошкольного и школьного возраста;

знать:

- методы анализа произведений вокально-хорового жанра». (15)

Программа определяет содержание обучения по профессиональному модулю:

Раздел ПМ 3. Обучение основам дирижерской техники.	
МДК 03.02. Хоровой класс и управление хором.	
Тема 3.1. Теоретические и методические основы дирижерской техники.	Практические занятия
	3 Развитие внутреннего слышания хоровой партитуры, дирижерское осмысление ее компонентов.
	4 Анализ хорового произведения.

Раздел ПМ 4. Изучение теоретических основ хорового исполнительства и методики работы с хором.	
МДК 03.02. Хоровой класс и управление хором.	
Тема 4.3. Методы анализа произведений вокально-хорового жанра.	Содержание
	1 Изучение партитуры
	2 Историко-стилистический анализ

		произведений хорового жанра.
	3	Музыкально-теоретический анализ произведений хорового жанра.
	4.	Вокально-хоровой анализ произведений хорового жанра.

Обладая обширными знаниями по музыкально-теоретическим дисциплинам концертмейстер помогает преподавателю хорового дирижирования сформировать и развить у студентов умение анализировать музыкальные произведения.

Глава 3. Художественно-педагогический анализ и его роль в познании музыки.

3.1. Общая характеристика художественно-педагогического анализа.

«Художественно-педагогический анализ - это интонационный анализ музыки, охватывающий как процесс развития музыки, так и процесс осознания личностного смысла произведения.

Цель художественно-педагогического анализа -

- 1) музыкальное познание бытия;
- 2) познание личностного смысла произведения.

Результат художественно-педагогического анализа - **содержание произведения.**

Содержание произведения понимается как трехкомпонентная структура, состоящая из

- 1) музыкального образа (специфические выразительные средства или форма в широком смысле);
- 2) эстетически-нравственного фона (установки эпохи, когда творил композитор, его собственные эстетические и этические взгляды);
- 3) художественного образа (логическая последовательность закодированных и осознанных слушателем переживаний, помыслов).

Художественно-педагогический анализ =

музыкальный образ + эстетически-нравственный фон + художественный образ.

Художественный образ - это не сама музыка, а осознанное ее воздействие на слушателя.

Художественно-педагогический анализ применяется в педагогическом процессе, необходимой чертой и условием которого является атмосфера взаимодоверия, доброжелательности как между самими слушателями, так и между ними и учителем». [12, С.10-11]

Мы рассматриваем художественно-педагогический анализ не как отдельный обособленный акт с быстро достижимым результатом, а как исследова-

тельский процесс познания музыки и своего внутреннего мира. Этот процесс делится на этапы, каждому из которых соответствует своя задача. Результат художественно-педагогического анализа на любом его этапе и в целом - относительный.

Художественно-педагогический анализ - это процесс, который лишь стремится к завершению, к окончательному, исчерпывающему результату, но не достигает его. Постановка новой задачи продлевает поиск; анализ, уже казавшийся целостным, полным, завершенным, перестает быть таковым, требуя продолжения и новых исследований.

Начиная художественно-педагогический анализ, следует помнить, что «...ценность музыки заключается в оригинальности воплощения индивидуальной композиторской мысли, в неповторимой структуре музыкального произведения и в смысловой оправданности избранных композитором средств». [10, С.360]

«...Каждое произведение должно содержать некоторую творческую находку, изобретение, новую конструкцию, несущую соответствующий образно-выразительный смысл, т. е. художественное открытие. Такое открытие концентрирует в себе новизну, оригинальность, свежесть произведения - то, благодаря чему произведение хотя бы в скромной степени обогащает художественную культуру. Открытие может быть и небольшим, частным». [7, С.47]

«Анализ произведения, хотя бы лишь приближающийся к целостному и стремящийся раскрыть в произведении не только общие черты содержания и формы, но и своеобразное, неповторимо индивидуальное их претворение, предполагает привлечение для сравнения других музыкальных произведений, произведений других искусств, художественной литературы». [7, С. 3-4]

3.2. Роль восприятия в процессе художественно-педагогического анализа музыки.

«Анализ (от греч. *analysis* - разложение, расчленение) - рассмотрение, изучение чего-либо, основанное на расчленении (мысленном или реальном) предмета, явления на составные части, определении входящих в целое элементов, разборе свойств какого-либо предмета или явления.

Процедура, обратная анализу, - синтез, с которым анализ часто сочетается в практической или познавательной деятельности.

Процедуры анализа входят во всякое научное исследование и обычно образуют первую его стадию. Но и на других ступенях познания анализ сохраняет свое значение. Аналитические процедуры являются одними из главных не только в научном мышлении, но и во всякой деятельности, поскольку она связана с решением познавательных задач.

В психологии анализ - это познавательный процесс, который осуществляется на различных уровнях отражения действительности в мозгу человека...

Анализ присутствует уже на чувственной ступени познания и включается в процессы ощущения и восприятия». [14, С.18] В то же время «восприятие всегда связано с осмыслением и осознанием того, что человек видит, слышит, чувствует. Восприятие является первым этапом любого мыслительного процесса». [11, С.150]

«Восприятие - это отражение в коре головного мозга предметов и явлений, действующих на анализаторы человека. При восприятии человек познает предметы и явления в целом». [6, С.102]

«Восприятие музыки - это сложный психический процесс отражения в сознании слушателя музыкального образа». [16, С.10]

«Восприятие музыки – это процесс целостного, образного, эмоционально-осознанного, личностно-окрашенного постижения содержания музыкального произведения.

Учеными-психологами выделяется несколько стадий развития способности к восприятию музыки. «Восприятие произведений искусства, - пишет пси-

холог Ж.Якобсон, - как и вообще восприятие различных предметов окружающей действительности, может пройти несколько ступеней - от поверхностного, чисто внешнего схватывания очертаний и бросающихся в глаза качеств произведения до постижения сущности и смысла его, раскрывающегося во всей его глубине. И движение восприятия от поверхности объекта к его смыслу и является как раз тем, что важно уловить для понимания этого процесса». [17, С.9-10]

3.3. Стадии восприятия музыки.

«Первая стадия музыкального восприятия при первом, а часто и последующих прослушиваниях музыкального произведения отличается смутностью, нерасчлененностью. Воспринимая произведение в первый раз, малоподготовленный слушатель... получает лишь общее представление о музыкальном образе». [17, С.10]

У слушателей при первом знакомстве с музыкальным произведением наиболее ярко проявляется обычно эмоциональный отклик на музыку.

«Вторая стадия музыкального восприятия связана с повторными прослушиваниями музыкального сочинения целиком или в отрывках.

При этом происходит процесс углубления в содержание произведения, своеобразное «рассматривание», «ощупывание» его слухом и мыслью, выделение в нем наиболее ярких особенностей, осознание отдельных средств музыкальной выразительности.

Вторая стадия музыкального восприятия часто связана не только с осознанием содержания произведения в процессе его прослушивания, но и с включением аналитических свойств восприятия. Это может происходить в результате пропевания основных тем, проявления отношения к музыке через поиск выразительных жестов, движений, мимики, соответствующих интонационной природе образа... Акцент на второй стадии восприятия перемещается с непосредственно эмоционального на слуховой и мыслительный акты. Целостное восприятие, свойственное первой стадии, уступает место дифференцированному, аналитическому, осмысленному». [17, С.10]

«Третья стадия музыкального восприятия - это повторное обращение к музыкальному сочинению, обогащенное возникшими ранее музыкально-слуховыми представлениями и ассоциациями. На третьей стадии восприятия вступают во взаимодействие целостное эмоциональное впечатление от музыки, полученное при первом прослушивании, и осмысленное ее восприятие, связанное с проведенным анализом средств музыкальной выразительности. На третьей стадии восприятия становится возможным творческое восприятие музыки, которое окрашивается индивидуальным отношением слушателя к произведению, его личностной оценкой. На третьем этапе восприятия можно... выявлять многочисленные связи музыки с другими видами искусства». [17, С.11]

«Восприятие человеком различных объектов определяется его ожиданиями, задаваемыми соответствующей установкой.

Установка - это особая готовность и предрасположенность человека предвосхищать событие и проявлять свою реакцию в соответствии с ожидаемым». [11, С.151]

«Установка - это готовность к определенной активности, возникновение которой зависит от наличия следующих условий: актуальной потребности и объективной ситуации удовлетворения этой потребности». [1, С.259]

«То, как человек воспринимает мир, зависит не только от свойств воспринимаемого объекта, но и от психологических особенностей самого наблюдателя, его жизненного опыта, темперамента, состояния в данный момент». [11, С.151]

Процессы восприятия музыкального произведения зависят от индивидуальных особенностей студента, его общего и музыкального развития, жизненного опыта, интересов, склонностей, а также от установки на восприятие. «Под установкой здесь понимается состояние психики в целом, зависящее от потребностей слушателя, задач его деятельности, условий, в которых она происходит, жизненного и слухового опыта воспринимающего музыку». [11, С.11-12]

На уроке хорового дирижирования важно создать позитивную установку на восприятие музыкального произведения. Она может складываться из разных

факторов, например, организационных: студент слушает музыку в атмосфере, приближенной к атмосфере концертного зала; методических: учитель или концертмейстер предвосхищает слушание музыки точно сформулированным вопросом-проблемой.

«Начальным толчком для включения процессов мышления чаще всего оказывается проблемная ситуация, в которой имеющиеся средства и возможности не позволяют удовлетворить имеющуюся потребность. В учебной деятельности проблемная ситуация предстает в виде противоречия, которое проявляется в несоответствии между имеющимися знаниями и новыми требованиями. То знание, которое учащимся необходимо усвоить, занимает место искомого неизвестного. Совершая ряд учебных действий, он добывает необходимые знания в процессе самостоятельного мышления.

Согласно концепции М.И.Махмутова, «проблемные ситуации для развития у учащихся навыков мышления могут быть смоделированы через:

1. столкновение учащихся с жизненными явлениями, фактами, требующими теоретического объяснения;
2. предъявление учащимся жизненных явлений, противоречащих прежним ... представлениям об этих явлениях;
3. формирование гипотез;
4. побуждение учащихся к сравнению, сопоставлению и противопоставлению имеющихся у них знаний;
5. побуждение учащихся к предварительному обобщению новых фактов;
6. исследовательские задания».[11, С.206]

Три стадии восприятия соответствуют «трем компонентам восприятия: «переживание - понимание - оценка» [16, С.9] и, соответственно, трем этапам изучения музыкального произведения.

3.4. Три этапа изучения музыкального произведения.

1 этап - первичное целостное восприятие музыкального произведения в нравственно-эстетическом контексте – включает в себя создание позитивной установки на восприятие музыкального произведения (беседа или рассказ о композиторе; «биография» произведения), точно сформулированный вопрос-проблему и звучание музыки.

2 этап - художественно-педагогический анализ произведения.

Цель художественно-педагогический анализа - совместный с учащимися поиск ответа на поставленный вопрос.

Для активизации слухового опыта учащихся можно использовать:

- «метод «тождества и контраста», описанный Б.Асафьевым;
- метод «разрушения музыкального образа» (подмена средств выразительности, предлагаемых композитором, на прямо противоположные);
- метод интонационно-образного анализа пьесы» [17, С.11];
- обращение к художественным ассоциациям;
- пластическое интонирование;
- пропевание тем произведения.

3 этап – повторное целостное восприятие музыкального произведения.

Для развития творческого восприятия музыки можно использовать прием сравнения

- интерпретаций музыкального произведения разными исполнителями;
- разных аранжировок музыкального произведения;
- обработок музыкального произведения в разных стилях и жанрах.

Глава 4. Реализация концертмейстером содержания целостного педагогического процесса в классе хорового дирижирования.

Один из аспектов деятельности концертмейстера в классе хорового дирижирования - осуществление художественно-педагогического анализа музыкального произведения и оказание помощи студенту в работе над аннотацией этого сочинения.

Написание аннотации музыкального произведения не является самоцелью. Художественно-педагогический анализ произведения необходим для того, чтобы студент-дирижер составил его исполнительский план и создал собственную оригинальную интерпретацию сочинения.

4.1. Этапы работы над аннотацией в классе хорового дирижирования.

Работа над аннотацией в классе хорового дирижирования осуществляется поэтапно.

1 этап – первичное целостное восприятие произведения на уроке.

2 этап – художественно-педагогический анализ произведения, цель которого - составление исполнительского плана произведения.

3 этап – письменное оформление аннотации.

4 этап - исполнение произведения на уроке, концерте, экзамене.

4.1.1. 1 этап. Целостное первичное восприятие произведения.

Задача концертмейстера: организовать первичное целостное восприятие музыкального произведения.

Концертмейстер должен создать позитивную установку на восприятие музыкального произведения, используя различные методы обучения.

Методы стимулирования и мотивации учения:

1. методы стимулирования и мотивации интереса к учению;

2. методы стимулирования и мотивации долга и ответственности.

Концертмейстер может использовать эти методы на 2 и 3 этапах работы над аннотацией.

Методы организации и осуществления учебно-познавательной деятельности (подгруппа по источнику информации и восприятия):

Словесные методы	Практические методы
объяснение; рассказ; беседа: - эвристическая; - катехи(зи)стическая; работа с книгой.	упражнение

Концертмейстер должен знать критерии выбора методов обучения. «Методы должны соответствовать:

- целям и задачам обучения и развития;
- специфике учебного предмета;
- особенностям содержания изучаемого материала;
- реальным учебным возможностям студента (возрастным, интеллектуальным и т. п.);
- имеющимся условиям и отведенному для обучения времени» [4, С.222];
- возможностям самого концертмейстера.

Концертмейстер должен уметь формулировать вопрос-проблему перед восприятием музыкального произведения.

Концертмейстер должен уметь показать хоровую партитуру на фортепиано.

При первом исполнении хорового сочинения на фортепиано концертмейстер должен увлечь и заинтересовать студента. Задача концертмейстера – помочь студенту найти свое отношение к музыкальному произведению, понять, какие чувства вызывает у него эта музыка.

«Играть партитуру нужно так, чтобы максимально приблизить звучание инструмента к хоровой звучности. Показывая партитуру, концертмейстер обя-

зан подчиняться основным вокально-хоровым законам (певучесть, плавное голосоведение, исполнение штрихов, соблюдение цезур для взятия дыхания и т.д.)» [8]

Перед тем, как сыграть на уроке дирижирования новое произведение, концертмейстер знакомится с ним во внеурочное время. «Е.Кубанцева выделяет несколько этапов работы концертмейстера над аккомпанементом вокального сочинения, а Н.Крючкова предлагает методику ознакомления концертмейстера с хоровым произведением». [8]

Основываясь на их рекомендациях, мы выделяем этапы предварительного ознакомления концертмейстера с хоровым произведением:

1. Ознакомление с данными о творческом пути композитора, о его стиле, о жанрах, в которых он работал.
2. Предварительное зрительное прочтение нотного текста. Формирование музыкально-слуховых представлений.
3. Первоначальный анализ произведения.
4. Проигрывание вокальных партий в совмещенном виде на рояле.
5. Ознакомление с каждой партией отдельно путем интонирования ее голосом со словами.
6. Приспособление к ансамблирующим голосам гармонической основы частично или полностью в зависимости от наличия аккордовых звуков в вокальных партиях.
7. Выявление стилистических особенностей сочинения.
8. Отработка на фортепиано эпизодов с различными элементами трудностей.
9. Выучивание партии фортепиано и хоровых партий.
10. Анализ хоровых трудностей.
11. Постигание художественного образа сочинения. Составление исполнительского плана.
12. Правильное определение темпа, создание представлений о динамических нюансах.

13. Проработка и отшлифовка деталей.

14. Воплощение музыкально-исполнительского замысла во время первого исполнения произведения на уроке хорового дирижирования.

4.1.2. 2 этап. Художественно-педагогический анализ произведения.

Задача концертмейстера: организовать художественно-педагогический анализ произведения.

Концертмейстер должен играть музыкальное произведение целиком или исполнять его фрагменты.

«При всяких аналитических заданиях необходимо неизменно сохранять живой контакт с непосредственным музыкальным восприятием. Для этого анализируемое произведение проигрывается не один раз; оно проигрывается или прослушивается и до анализа и обязательно после анализа: только при этом условии данные анализа приобретут нужную убедительность и силу художественного факта». [19, С.427]

Концертмейстер должен знать методы анализа музыкальных произведений:

- метод анализа музыки на слух;
- метод анализа нотной записи произведения;
- метод «тождества и контраста», описанный Б.Асафьевым;
- метод «разрушения музыкального образа» (подмена средств выразительности, предлагаемых композитором, на прямо противоположные);
- метод интонационно-образного анализа;
- метод сравнительного анализа.

Самый естественный метод анализа музыки – анализ музыки на слух, когда активизируется анализатор, непосредственно участвующий в процессе восприятия звука. Он может и должен дополняться методом анализа нотной записи произведения.

Метод анализа нотной записи произведения не может заменить собой метод анализа музыки на слух.

Метод анализа нотной записи произведения наиболее эффективен в рабо-

те со студентами старших курсов, которые овладели навыком чтения и внутреннего слышания партитуры. В работе со студентами младших курсов этот метод может использоваться для формирования и развития вышеуказанного навыка.

На втором этапе работы со студентами над аннотацией музыкального произведения концертмейстер может применять следующие методы обучения:

Методы организации и осуществления учебно-познавательной деятельности

Подгруппа по логике передачи и усвоения информации	Подгруппа по аспекту мышления и степени познавательной самостоятельности	Подгруппа по степени управления учением
индуктивные методы; дедуктивные методы; индуктивно-дедуктивные методы.	Проблемно-поисковые методы: - информационно-рецептивный; - репродуктивный; - проблемное изложение; - частично-поисковый; - исследовательский.	самостоятельная учебная работа.

Успешное овладение студентами «приемами, методами и техникой анализа возможно при большой и постоянной помощи руководителя и систематической тренировке в анализе музыкальных произведений» в классе хорового дирижирования. [19, С. 427]

Свою роль художественно-педагогический анализ сможет выполнить только тогда, когда его методы, приемы и задачи будут расширяться и усложняться постепенно.

Помощь руководителя будет постепенно уменьшаться с приобретением

студентами навыков самостоятельного анализа музыкальных произведений.

4.1.3. 3 этап. Письменное оформление аннотации.

Задача концертмейстера: дать студенту рекомендации для письменного оформления аннотации.

«При оформлении научных работ (дипломов, диссертаций, статей, докладов) следует придерживаться общего правила: изложение должно идти в обратном направлении по отношению к самому процессу исследования.

Процесс научного исследования идет от частного к общему: от отдельных наблюдений по избранной теме, собирания и анализа фактов – к их систематике, выводам, общим положениям.

...Выводы, относящиеся к приводимым в работе фактам, не должны появляться после них.

...Факты должны служить подтверждением основных мыслей автора, вытекающая из ранее высказанных общих положений». [9, С.34]

4.1.4. 4 этап. Исполнение произведения на контрольном уроке, концерте, экзамене.

Задача концертмейстера: помочь начинающему хормейстеру выявить свои намерения и воплотить их в исполнении хорового сочинения по ранее намеченному плану.

На концерте или экзамене концертмейстер должен играть партитуру хорового произведения а cappella или аккомпанемент хорового произведения с сопровождением в соответствии с творческим замыслом студента-дирижера.

Заключение.

Работа концертмейстера педагогического колледжа включает в себе и творческую (художественную), и педагогическую деятельность.

Музыкально-творческие и педагогические аспекты деятельности концертмейстера проявляются на уроках по дисциплинам исполнительского цикла: «Вокальный класс», «Хоровой класс», «Хоровое дирижирование».

«Деятельность концертмейстера требует от него применения многогранных знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях. (8)

«Для педагога по хоровому дирижированию концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник». (8)

Для студента концертмейстер – «наперсник его творческих дел; он и помощник, и друг, и наставник, и тренер, и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер – оно завоевывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе» со студентами, «в собственном музыкальном совершенствовании». (8)

Литература:

1. Андриенко Е.В. Социальная психология. - М., 2002.
2. Дубовский И. и др. Учебник гармонии. - М., 1969.
3. Заднепровская Г. В. Анализ музыкальных произведений. – М., 2003.
4. Коджаспирова Г.М. Педагогика. - М., 2003.
5. Коджаспирова Г.М., Коджаспиров А.Ю. Педагогический словарь. - М., 2000.
6. Крутецкий В.А. Психология - М., 1986.
7. Мазель Л.Б. Строение музыкальных произведений - М., 1986.
8. Медведева М. В. Творческие и педагогические аспекты деятельности концертмейстера детской школы искусств (выпускная квалификационная (дипломная) работа). - Рязань. 2003.
9. Музыкальная форма. /Ред. Тюлин Ю.Н. – М., 1974.
10. Музыкальный энциклопедический словарь. /Ред. Келдыш Г.В. – М., 1990.
11. Петрушин В.И. Музыкальная психология - М., 1997.
12. Пиличяускас А.А. Познание музыки как воспитательная проблема - М., 1992.
13. Подласый И.П. Педагогика. – М., 2003.
14. Психологический словарь - М., 1983.
15. Рабочая программа профессионального модуля (ПМ.03) «Педагогическая музыкально-исполнительская деятельность». – Клинцы, 2011.
16. Самакаева М.Ю. Развитие восприятия музыки у старшеклассников - Свердловск, 1989.
17. Сергеева Г.П. «Практикум по методике музыкального воспитания в начальной школе - М., 2000.
18. Современный словарь иностранных слов – М., 1992.
19. Способин И.В. Музыкальная форма. – М., 1967.
20. Тарифно-квалификационные характеристики (требования) по должностям работников учреждений образования РФ. – М., 1995.

21.Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования по специальности 050130 «Музыкальное образование». – М., 2009.

IV. ХАРАКТЕРИСТИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВЫПУСКНИКОВ

4.1. Область профессиональной деятельности выпускников: музыкальное образование детей в учреждениях дошкольного и общего образования.

4.2. Объектами профессиональной деятельности выпускников являются:

- задачи, содержание, методы, средства, формы организации и процесс музыкального образования детей;
- задачи, содержание, методы, средства, формы организации и процесс взаимодействия с коллегами и социальными партнерами (учреждениями (организациями) образования, культуры, родителями (лицами, их заменяющими) по вопросам музыкального образования детей;
- документационное обеспечение процесса музыкального образования детей в учреждениях дошкольного и общего образования.

4.3. Учитель музыки, музыкальный руководитель готовится к следующим видам деятельности (по базовой подготовке):

4.3.1. Организация музыкальных занятий и музыкального досуга в дошкольных образовательных учреждениях.

4.3.2. Преподавание музыки и организация внеурочных музыкальных мероприятий в общеобразовательных учреждениях.

4.3.3. Педагогическая музыкально-исполнительская деятельность.

4.3.4. Методическое обеспечение процесса музыкального образования.

5.2. Учитель музыки, музыкальный руководитель должен обладать профессиональными компетенциями, соответствующими основным видам профессиональной деятельности (по базовой подготовке):

5.2.3. Педагогическая музыкально-исполнительская деятельность.

ПК 3.1. Исполнять произведения педагогического репертуара вокального, хорового и инструментального жанров.

ПК 3.2. Управлять с использованием дирижерских навыков детским хоровым коллективом.

ПК 3.3. Аккомпанировать детскому составу исполнителей.

ПК 3.4. Аранжировать произведения педагогического репертуара разных жанров с учетом исполнительских возможностей обучающихся.

Рекомендации для студентов.

«**Аннотация** (лат. *annotatio* - примечание, пометка) – краткая характеристика книги, статьи, рукописи, раскрывающая ее содержание, идейную направленность, назначение и другие особенности». [18, С.49]

«**Аннотация** (от лат. *annotatio* - примечание, пометка) – краткая характеристика печатного произведения с точки зрения содержания, назначения, формы и других особенностей. Носит пояснительный или рекомендательный характер». [5, С.18]

Для чего Вы (студенты-дирижеры) пишете аннотацию?

Написание аннотации музыкального произведения *не является самоцелью*. Художественно-педагогический анализ необходим для того,

- чтобы Ваше восприятие музыкального произведения стало многогранным, глубоким, эмоционально прочувствованным и осознанным;
- чтобы Вы постигли замысел композитора;
- чтобы Вы составили исполнительский план произведения и создали собственную оригинальную интерпретацию хорового сочинения.
- чтобы у Вас появился опыт исследовательской работы.

Вы можете написать грамотную, интересную, оригинальную аннотацию музыкального произведения, если у Вас есть желание общаться с этой музыкой (Вы рассказываете о ней своим друзьям; хотите ее петь или играть; получаете удовольствие, слушая ее в исполнении других музыкантов).

Написать аннотацию, анализируя только партитуру произведения, трудно. Это может сделать музыкант с развитым внутренним слухом. Как можно чаще играйте или пойте произведение, обновляя свои музыкально-слуховые представления.

«При всяких аналитических заданиях необходимо неизменно сохранять живой контакт с непосредственным музыкальным восприятием. Для этого анализируемое произведение проигрывается не один раз; оно проигрывается или прослушивается и до анализа и обязательно после анализа: только при этом

условии данные анализа приобретут нужную убедительность и силу художественного факта». [19, С.427]

Работа над аннотацией – это *процесс*, старайтесь не прерывать его ни на один день. Большие перерывы в работе отрицательно сказываются на ее результате.

Написать аннотацию за 1-2 дня перед экзаменом или зачетом можно, но нужно ли? Формально Вы выполните задание, но реально не сможете достичь его цели. Создать оригинальную, интересную, запоминающуюся интерпретацию музыкального произведения Вы уже не успеете!

Успешное овладение Вами «приемами, методами и техникой анализа возможно при большой и постоянной помощи руководителя и систематической тренировке в анализе музыкальных произведений» в классе хорового дирижирования. [19, С. 427]

Для работы над аннотацией Вам необходимы:

- учебники, словари, справочники, энциклопедии;
- время;
- инструмент (фортепиано);
- партитура;
- компьютер.

Этапы работы над аннотацией:

1. Первичное целостное восприятие произведения на уроке.
2. Художественно-педагогический анализ произведения.
3. Письменное оформление аннотации.
4. Исполнение произведения на уроке, экзамене, концерте.

1 этап. *Задача студента* – определить свое отношение к музыкальному произведению; понять, какие чувства вызывает у него музыка.

2 этап. Задача студента – совместно с преподавателем и/или концерт-мейстером осуществить художественно-педагогический анализ музыкального произведения в соответствии с планом (см. Приложение 5).

Цель анализа – составление исполнительского плана произведения.

Анализ произведения – это исследовательская работа, в процессе которой нужно

1. *установить факты*. Например,

а) «фактура произведения – полифоническая подголосочная»;

в) «жанр произведения – песня»;

2. *систематизировать факты* (главное – второстепенное, типичное – характерное, особенное). Например,

а) «синкопированный ритм спиричуэл «Там, за Иорданом» характерен для этого жанра»;

в) «особенностью данного произведения является выдерживание тонического органного пункта в 1 части».

3. *обобщить факты и сделать выводы*. Например,

а) «одинаковый ритм в 1 и 2 частях простой двухчастной безрепризной формы является средством объединения частей»;

в) «кульминация произведения находится в третьей четверти формы и достигается следующими средствами:

- уплотнением фактуры (три голоса после двухголосной фактуры);

- гармонизацией самого высокого звука мелодии самым напряженным аккордом в произведении – доминантовым нонаккордом;

- усилением динамики с «р» до «f».

Для работы над аннотацией музыкального произведения

✓ создайте на диске D папку «Аннотация»;

✓ составьте план аннотации;

✓ создайте файлы и озаглавьте их в соответствии с пунктами плана;

- √ кратко, можно условными знаками, запишите установленные факты;
- √ систематизируйте факты;
- √ обобщите факты и сделайте выводы.

Составляя исполнительский план сочинения, опирайтесь на выводы, к которым Вы пришли в результате анализа произведения.

3 этап. Задача студента – письменно оформить аннотацию.

«При оформлении научных работ (дипломов, диссертаций, статей, докладов) следует придерживаться общего правила: изложение должно идти в *обратном направлении* по отношению к самому процессу исследования.

Процесс научного исследования идет от частного к общему: от отдельных наблюдений по избранной теме, собирания и анализа фактов – к их систематике, выводам, общим положениям.

...Выводы, относящиеся к приводимым в работе фактам, не должны появляться после них.

...Факты должны служить подтверждением основных мыслей автора, вытекающая из ранее высказанных общих положений». [9, С.34]

4 этап. Задача студента – создать собственную интерпретацию хорового сочинения и исполнить музыкальное произведение на уроке, экзамене, концерте.

Музыкальный склад и фактура произведения.

«Склад музыкальный – понятие, определяющее специфику развертывания голосов, логику их *горизонтальной*, а в многоголосии также *вертикальной организации*». [10, С.502]

Количество голосов	Музыкальный склад
1 голос (одноголосие)	монодический
2 и более голосов (многоголосие)	полифонический
3 и более голосов (многоголосие)	гомофонно-гармонический

«Монодический склад – звуки соотносятся *по горизонтали*, «перетекая» один в другой, вертикаль исключается». [10, С.502]

«Полифонический склад образуется при *одновременном звучании 2 или нескольких мелодических линий*; горизонтальные связи между звуками преобладают» [10, С.502].

«Гомофонно-гармонический склад обусловлен мышлением *вертикальными комплексами (аккордами)*; движение голосов подчинено смене гармоний». [10, С.502].

Музыкальный склад	Функции голосов
монодический	мелодия
полифонический	голоса <i>равноправны</i>
гомофонно-гармонический	главный голос (наиболее индивидуализированный) – <i>мелодия</i> ; 2) <i>бас</i> – основание гармонии; 3) дополняющие (гармонические) голоса

Функции хоровых партий музыкального произведения гомофонно-гармонического склада

Тип и вид хора	Хоровая партия	Функция
смешанный четыреголосный	сопрано бас альт, тенор	мелодия бас аккорда дополняющие (гармонические) голоса
однородный женский четыреголосный	сопрано I альт II сопрано II, альт I	мелодия бас аккорда дополняющие (гармонические) голоса
однородный мужской четыреголосный	тенор I бас II тенор II, бас I	мелодия бас аккорда дополняющие (гармонические) голоса

«На практике разные виды склада музыкального часто смешиваются». [10, С.502].

«**Фактура** (лат. *factura* – изготовление, обработка, строение) – конкретное оформление музыкальной ткани. Она реализуется в фактурном рисунке». [10, С.569]

Полифонический склад

Фактура

Контрастная полифоническая	Подголосочная полифоническая	Имитационная полифоническая
-------------------------------	---------------------------------	--------------------------------

Гомофонно-гармонический склад

Фактура

«Типы фактуры часто связаны с определенными жанрами.

1. Хоральная (четыреголосная аккордовая).

2. Фактура, в которой мелодия сопровождается аккомпанементом (бас + аккорд), характерна для танцев, маршей, песен, романсов.

3. Особенности фактуры нередко определяется индивидуальный почерк композитора» (шопеновская фактура, рахманиновская фактура, бетховенская фактура). [3, С.20]

Основные приемы гармонического анализа музыкального произведения

1. «определение *главной* тональности; характеристика лада;
2. определение других тональностей, появляющихся в процессе развития данного произведения;
3. определение общего тонального плана произведения и его функциональных черт; осознание логики в последовании тональностей;
4. определение видов каденций, установление их взаимосвязи в изложении и развитии произведения;
5. определение кульминации в развитии темы и ее гармонического оформления;
5. анализ аккордовых последовательностей; определение особенностей голосоведения;
6. анализ регистровых особенностей;
7. анализ частоты смен гармоний;
8. анализ неаккордовых звуков;
9. анализ альтерированных аккордов». [2, С.434-443]

Примерный план аннотации

1. Музыкально-теоретический анализ произведения

- 1.1. Сведения об авторах произведения.
- 1.2. Художественный образ произведения.
- 1.3. Форма.
- 1.4. Фактура.
- 1.5. Ладотональный план
- 1.6. Мелодия.
- 1.7. Ритм.
- 1.8. Гармония.
- 1.9. Метр. Размер.
- 1.10. Темп.
- 1.11. Аккомпанемент.

2. Вокально-хоровой анализ произведения

- 2.1. Диапазон хора и хоровых партий.
- 2.2. Тесситура.
- 2.3. Функции хоровых партий.

3. Вокально-хоровые трудности

- 3.1. Строй.
- 3.2. Ансамбль.
- 3.3. Дикция.

4. Исполнительский план

- 4.1. Дыхание.
- 4.2. Звуковедение.
- 4.3. Темп.
- 4.4. Динамический план.
- 4.5. Работа с поэтическим текстом.