и стилизаций в академизированной манере. Среди методов композиторского фольклоризма лидируют обработка, стилизация и цитирование, о которых упоминают большинство исследователей, а также авторское переосмысление народной музыки. Развитие и усложнение фольклористических методов позволяет выделить работу с жанровыми признаками, их воссоздание, синтез, трансформацию. В заключении подчеркнем, что дальнейшее изучение данного вопроса будет способствовать выработке единого подхода к типологизации и классификации фольклоризма.

***

1. Барток Б. О влиянии крестьянской музыки на музыку нашего времени / Б. Барток // Бела Барток: сб. ст. / сост. Е.И. Чигарева. – М., 1977. – С. 245–249.
2. Головинский Г.Л. Композитор и фольклор: Из опыта мастеров XIX–XX веков: очерки / Г.Л. Головинский. – М.: Музыка, 1981. – 279 с.
3. Гурченко А.И. Фольклор в концертно-сценической практике Беларуси / А.И. Гурченко. – Томский журнал ЛИНГ и АНТР. – 2015. – № 3. – С. 171–179.
4. Гусев В.Е. Фольклорные ансамбли как форма современного фольклоризма / В.Е. Гусев // Традиции и современность в фольклоре. – М., 1988. – С. 199–212.
5. Евсеев С.В. Римский-Корсаков и русская народная песня / С.В. Евсеев. – М.: Музыка, 1970. – 176 с.
6. Жоссан Н.Ю. К проблеме претворения русских фольклорных жанров в отечественной хоровой музыке / Н.Ю. Жоссан // Проблемы жанра в отечественной музыке: сб. тр. – М., 1998. – Вып. 143. – С. 74–93.
7. Земцовский И.И. О современном фольклоризме / И.И. Земцовский // Традиционный фольклор в современной художественной жизни (Фольклор и фольклоризм): сб. науч. тр. / сост. И. И. Земцовский. – Л., 1984. – С. 4–15.
8. Земцовский И.И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды / И.И. Земцовский. – Л.: Сов. композитор, 1977. – 176 с.
9. Иванова Л.П. Некоторые аспекты теории музыкального фольклоризма / Л.П. Иванова // Музыка и время, 2004. – № 7. – С. 51–53.
10. Иванова Л.П. Фольклоризм в русской музыке XX века: монография / Л.П. Иванова. – Астрахань: Изд-во ФГОУ ВПО «АГТУ», 2004. – 224 с.
11. Кулапина О.И. Приемы обработки русского народно-песенного материала (анализ техники композиции) / О.И. Кулапина. – СПб: Композитор, 2008. – 108 с.
12. Петров А.К. Претворение русского фольклора в современной хоровой музыке (1980–2005): основные тенденции, новые композиторские подходы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2007. – 27 с. – М., 2007. – 27 с.
13. Фиденко Ю.Л. Специфика фольклора как особого типа культуры / Ю.Л. Фиденко. – Владивосток: РИО ДВГАИ, 2014. – 30 с.
14. Холопова В.Н. Родион Щедрин / В.Н. Холопова // История отечественной музыки второй половины XX века. – СПб: Композитор, 2005. – С. 120–138.

Эгизова Э.Д.

Изучение и преподавание музыки

*ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет»
(Россия, Симферополь)*

doi: 10.18411/lj-10-2018-117

idsp: 000001:lj-10-2018-117

Аннотация

В статье в обзорном формате рассматривается становление фортепианной педагогики, ее структура, что важно для воспитания будущих музыкантов и просто широко образованных личностей, умеющих хорошо разбираться в огромном потоке современной не всегда качественной музыки.

Ключевые слова: Фортепианная педагогика, музыкальная одаренность, слух, память, самостоятельность в занятиях фортепиано.

Abstract

The article in the review format examines the formation of piano pedagogy, its structure, which is important for the education of future musicians and simply well-educated personalities who can understand well the huge stream of modern, not always high-quality music.

Keywords: Piano pedagogy, musical talent, hearing, memory, independence in piano lessons.

Введение

В середине XIX века были созданы первые консерватории – Петербургская и Московская, после чего началось быстрое развитие профессионального музыкального образования, а чуть позже возникли и музыкальные училища.

В первые десятилетия Петербургская и Московская консерватории стали крупными музыкальными центрами мирового значения, однако в них мало обращалось внимание на подготовку учащихся к последующей практической деятельности. Многие выпускники становились педагогами, но при этом не получали в достаточной мере соответствующих знаний и должны были их впоследствии самостоятельно приобретать в процессе практической работы. В Парижской консерватории, отличавшейся высоким уровнем профессионального обучения, музыкально-педагогические дисциплины были введены лишь после 40-х годов.

Со временем, в процессе становления и развития музыкальной педагогики складывается и структура образования. Низшим звеном становится детская музыкальная школа, ее назначение – музыкальное воспитание широкого круга детей и подростков, где наряду с систематическим повышением уровня общего развития требовалось выявление наиболее способных и талантливых учеников для подготовки их к поступлению в училища.

Среднее звено музыкального образования – училища, имеют профессиональный профиль и готовят исполнителей-ансамблистов, педагогов музыкальных школ, поэтому в программы училищ введен ряд специальных дисциплин.

Высшее звено – консерватории, готовят исполнителей высшей квалификации – солистов, ансамблистов, педагогов училищ. Также высшим музыкальным учебным заведением со специальным педагогическим профилем являются музыкально-педагогические институты.

Цель исследования

Музыкальное обучение – сложный, многогранный и творческий процесс, включающий в себя широкую воспитательную работу. Заметки известного советского физика Е. Фейнберга об этике: «...В перечислении... не было одного — того, что учено называется этикой, а попросту — совестью... Наука внутри себя не содержит этического критерия... Сейчас нет никакой опасности, что молодежь отвернется от науки. Есть, однако, опасность, что она гиперболизирует значение науки и отвернется от искусства или принизит его до роли украшателя жизни. Поэтому роль искусства и литературы сейчас особенно важна». [1] Существует еще одна важная проблема – это воспитание любви к народной музыке и понимания роли народного начала в искусстве. Об этом писал Л. Баренбойм: «...родной музыкальный фольклор, его различные пласты и, само собой разумеется, его разнообразное инструментальное и вокальное претворение, сделанное рукой стилистически чуткого и талантливого мастера». [2] Важной формой воспитательной работы является проведение музыкальных вечеров и концертов. Для полноценной воспитательной работы крайне необходимо посещение концертов, театров, музеев, экскурсии к памятникам культуры в исторические места.

Великий пианист Ф. Лист говорил, что Рафаэль и Микеланджело помогли ему понять Моцарта и Бетховена. Эстетическое воспитание неразрывно связано с развитием любви к хорошей, высокохудожественной музыке и умением отличить и воспитать

отрицательное отношение к плохим сочинениям. Задача педагога – пробудить длительный и глубокий интерес к музыке. Дети, занимающиеся интересным делом, преобразуются, проявляют инициативу и сосредоточенность. Но на пути к этой цели стоит одна очень важная и трудная задача – привитие любви к занятиям за инструментом. Трудиться надо напористо, страстно с крепкой волей, выдержкой и энергично. Талантливые ученики встречаются не так часто, и тут приходится сталкиваться с неожиданными проявлениями их индивидуальности, дети хотят попробовать и испытать все сами, проявляя при этом удивительное упорство. Педагогу важно поддержать эту пытливость ума и воспитать интерес к самостоятельной творческой работе и навыкам самоконтроля.

Музыкальная одаренность – это целый комплекс способностей: мышление художественными образами, творческая фантазия, музыкальная память, слух и ритм, исполнительская способность. Музыкальный слух включает в себя ряд компонентов – звуковысотный, ладовый, тембровый, динамический, также бывают абсолютный и относительный слух. Музыканту необходимо иметь хороший относительный слух, умение различать соотношение звуков по высоте, слышать звуки воображаемые и записанные, оперируя звуковыми представлениями, т.е. внутренний слух. Одна из важнейших задач музыканта связана с качеством звука, прикосновением к клавишам – звукоизвлечением, ритмом – выразительным элементом музыкальной речи, надо сказать, что это одна из самых сложных задач педагога, т.к. чувство ритма должно быть врожденным. Весьма важно слушать живой оркестр и играть в ансамбле – это развивает тембровый слух и обогащает звуковую палитру ученика. Музыкальная память понятие синтетическое и включает в себя слуховую, двигательную – моторику, логическую, т.е. понимание содержания произведения, зрительную и она поддается значительному развитию. У двигательного-активных детей главным образом запоминают пальцы, а слух и логика при этом не участвуют. Важно заострять внимание на проблеме рационального запоминания, при рабочих трех видах памяти – слуховой, логической, двигательной, опасность забыть на сцене не угрожает. В вопросах запоминания музыки всегда надо учитывать индивидуальность ученика. Исполнительские качества проявляются в способности заигаться на сцене, умением ярко раскрывать художественный замысел средством инструментально-исполнительского искусства. Творческие задатки развиваются пробой самим сочинять музыку, подбор к мелодии фортепианного сопровождения.

Заключение

Систематическая работа за инструментом и исполнительская деятельность – качество хорошего педагога, пополнять свой педагогический репертуар произведениями современных композиторов, расширять свой кругозор, быть открытым к новым методам преподавания, достижениям звукозаписывающих средств, использовать возможности Интернета.

***

1. Фейнберг Е. Обыкновенное и необыкновенное. — «Новый мир», 1965, № 8, с. 228, 229
2. Баренбойм Л. Путь к музицированию. – Л. – М., 1973, с. 16.