

На правах рукописи

АЧМИЗОВ Анатолий Русланович

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ
ИНТОНАЦИОННОГО СЛУХА УЧАЩИХСЯ
В ПРОЦЕССЕ НАЧАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ
В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО**

**13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания
(музыка)**

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание учёной степени
кандидата педагогических наук**



Краснодар 2003

Работа выполнена на кафедре истории, теории музыки и композиции Краснодарского государственного университета культуры и искусств

Научный

руководитель: доктор педагогических наук,
профессор *Целковников Борис Михайлович*

Официальные

оппоненты: доктор педагогических наук,
профессор *Абдуллин Эдуард Борисович*

доктор искусствоведения,
профессор *Имханицкий Михаил Иосифович*

Ведущая организация: Орловский государственный университет

Защита состоится «16» мая 2003 года в 13 часов на заседании диссертационного совета Д 210.007.03 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора наук в Краснодарском государственном университете культуры и искусств по адресу: 350072, г.Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33, ауд. 116.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Краснодарского государственного университета культуры и искусств.

Автореферат разослан «11» апреля 2003 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат педагогических наук,
доцент



Стражникова Т.И.

2003-А
6414

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность проблемы исследования. В современной системе отечественного музыкального образования важное место занимает ее начальное звено – детская музыкальная школа (ДМШ). Возрастание интереса к начальному музыкальному образованию, даже в условиях сегодняшней социально-экономической напряженности, делает очевидным, что доминирующей функцией этого звена должно быть не узко специальное, а целостное духовно-творческое развитие личности учащегося.

Между тем до настоящего времени в начальном звене музыкального образования все еще превалирует парадигма ранней профессионализации, понимаемая прежде всего как освоение технологии игры на каком-либо музыкальном инструменте (Т.В. Абрамова, А.Г. Каузова и др.). Вследствие этого игнорируется одно из ведущих положений прогрессивной педагогики музыкального образования о том, что профессионализм – это лишь основание, ступень на пути к истинно художественному, духовно-личностному постижению музыки. О пагубности ранней профессионализации обучающихся музыке (особенно детей) виднейшие педагоги-музыканты прошлого и настоящего предупреждали многократно (Б.В. Асафьев, Л.А. Баренбойм, Г.Г. Нейгауз, В.Г. Ражников и др.), подчеркивая, что стратегия музыкального образования, основанная исключительно на профессионально-технической парадигме, сужает возможности воздействия музыкальных занятий на личность учащегося (прежде всего на его духовно-нравственную сферу), тормозит развитие у него способности слышать и понимать музыку как *живое искусство* (Д.Б. Кабалевский).

Возможность преодоления недостатков узкопрофессионального подхода в системе начального музыкального образования многие специалисты связывают в первую очередь с активизацией и развитием у учащихся музыкального мышления и его главного механизма – музыкального слуха. Последний, как утверждают представители различных областей современной музыкальной науки (И.И. Земцовский, А.В. Малинковская, Е.В. Назайкинский, Л.В. Шамина и др.), выступает одновременно условием, инструментом и результатом любой музыкальной деятельности (комpositorской, исполнительской, слушательской),

ОСТАВАЮЩАЯСЯ
БИБЛИОТЕКА
С.Петербург
09 2003 г. 284

очевидным, неоспоримым и потому единственно фундаментальным в ней феноменом. Весьма емкий и точный афоризм Б.В. Асафьева «слух – мера вещей в музыке» подтверждает обозначенную позицию и приобретает методологический смысл как для построения самой теории музыкального слуха, так и для изыскания путей его развития у обучающихся музыке.

Теория и практика всех уровней музыкального образования (от общего до профессионального) должна сегодня, как мы полагаем, проявить особую заботу о становлении и развитии у учащихся музыкального слуха, причем такого, который в полной мере соответствовал бы специфической природе музыки, способам духовно-личностного общения с ней.

Понятие «музыкальный слух» в теории музыки, в музыкальной психологии и педагогике фигурирует давно и, согласно художественно-психологической концепции Б.М. Теплова, понимается в двух значениях – тесном и широком. Такое разделение обуславливается функционально-содержательными особенностями музыкального мышления, лежащего в основе творчества композитора, исполнителя, слушателя и заключающего в себе соответственно два разных механизма:

- 1) аналитический, связанный с постижением звуковой формы музыки;
- 2) интонационно-целостный, обеспечивающий проникновение в ее художественный смысл.

На высшей ступени своего проявления музыкальный слух (профессионала, любителя музыки) отличается равномерной развитостью этих сторон, их плодотворным взаимодействием, к достижению чего, по сути, и должен быть устремлен любой музыкально-образовательный процесс.

Однако, в существующей практике начального (да и не только) музыкального образования можно столкнуться с немалочисленными примерами того, когда аналитическая сторона слуха ребенка намного опережает в развитии ведущую – интонационную и в итоге, по словам В.В. Медушевского, воспитывает привычку мыслить музыку только в направлении от звука к смыслу, а то и вообще одними лишь интервально-звуковыми комбинациями. Последствия такой ситуации очевидны: музыка не обретает для учащегося личностно-ценностной значимости, утрачивает связь с имеющимся у него индивидуальным жизнен-

ным и музыкальным опытом. В подобных случаях интонационно-смысловая сущность музыки для учащихся фактически оказывается в тени, поскольку их слуховое внимание поглощено аналитико-конструктивным распознаванием лишь отдельных средств ее художественной выразительности.

Сказанное выше дает основание говорить о наличии противоречия между тем значением, которое приобретает интонационный слух в постижении художественного смысла музыки, и отсутствием научно обоснованных представлений о педагогических условиях и путях развития данного феномена у учащихся в системе начального музыкального образования.

Данное противоречие позволило определить смысловую направленность нашего исследования и в виде вопроса конкретизировать его **проблему**: совокупность каких педагогических условий обеспечит целенаправленное и эффективное развитие интонационного слуха учащихся на начальной стадии их музыкального образования?

Осознавая, что решение данной проблемы требует комплексных усилий со стороны преподавателей всех учебных дисциплин ДМШ, мы, тем не менее, сочли возможным и необходимым осуществить ее реализацию в условиях обучения учащихся игре на фортепиано. При этом мы руководствовались следующими соображениями: во-первых, приобщение учащихся к музыкально-исполнительскому творчеству невозможно без накопления интонационно-слухового опыта, а во-вторых, обозначенный в нашем исследовании подход, как мы полагаем, соответствует известному методологическому положению о том, что целое надлежит изучать и понимать на основании отдельного, а отдельное на основании целого (И.В. Блауберг, М.С. Каган и др.). Таким образом, поиск, сопряженный с научным обоснованием педагогических условий и путей развития интонационного слуха учащихся в классе фортепиано, может и должен, по нашему предположению, восполнить существующие пробелы в исследовании избранной проблемы и тем самым создать предпосылки для ее дальнейшего комплексного изучения.

Степень научной разработанности проблемы исследования. Изучение музыкального слуха как феномена творчества композитора, исполнителя, слушателя остается прерогативой прежде всего музыкальной психологии, где он рассматривается во взаи-

мосвязи с проблемами музыкального мышления и восприятия музыки. В процессе разработки теории слуха, которая начала складываться, по мнению Е.В.Назайкинского, со второй половины XIX века, были подвергнуты анализу многие аспекты данного феномена: акустико-физиологический (Г.Гельмгольц, Н.А. Гарбузов и др.); музыкально-социологический (И.И. Земцовский, А.Н. Сохор и др.); собственно музыкально-психологический (С.М. Майкапар, Б.М. Теплов и др.)

Представление о сущности и роли интонационного слуха (шире – интонационно-слуховой культуры) композитора, исполнителя, слушателя стали обретать более отчетливое выражение с момента накопления теорией музыки знаний об интонационной сущности музыкального искусства. Начиная с работ Э.Курта, Б.В. Асафьева, Б.Л. Яворского, в музыкознании складывалось новое понимание музыкального мышления, его закономерностей. Трактовка музыки как «искусства интонируемого смысла» (Б.В. Асафьев) позволила признать интонационную направленность ведущей сущностной характеристикой слуха и мышления личности, взаимодействующей с музыкой.

Особый вклад в теорию и практику воспитания интонационного слуха у обучающихся музыке внесли представители современной теории музыки (М.Г.Арановский, В.В.Медушевский, Е.В. Назайкинский, Г.А.Орлов и др.), музыкальной психологии (А.Л. Готсдинер, В.И.Петрушин, Б.М.Теплов и др.), теории и практики музыкального исполнительства (Ф.М. Blumenфельд, К.Н. Игумнов, А.В. Малинковская, Г.Г. Нейгауз и др.).

В последние годы проблема развития интонационного мышления и слуха учащихся подвергается пристальному изучению со стороны педагогики музыкального образования (Ю.Б. Алиев, Н.А. Ветлугина, А.Л.Островский, Н.В.Суслова и др.). Серьезный шаг в этом направлении предприняли последователи Д.Б.Кабалевского (Л.В.Горюнова, Е.Д. Критская, Л.В.Школяр и др.), разрабатывающие стратегию и тактику музыкального образования школьников на основе интонационного подхода.

В области музыкально-исполнительского обучения детей наибольшую ценность обрели работы Л.А. Баренбойма, в которых задача их интонационно-слухового развития выступает едва ли не на первое место. Подчеркнем, что усилиями именно этого музыканта-педагога обоснована необходимость формирования у

учащихся (даже на начальной стадии обучения) навыков художественно-исполнительского интонирования, овладение которыми напрямую связано с активизацией и развитием интонационного слуха.

Несмотря на имеющийся в разных областях музыкальной науки и педагогики опыт осмысления обозначенной нами проблемы, специальных исследований, непосредственно связанных с ее научно-практическим решением в области начального музыкального образования, к настоящему моменту не проводилось. Этим и обуславливается выбор темы данного исследования, его актуальность.

Объектом исследования выступает целостный процесс начального обучения и воспитания учащихся в ДМШ, а **предметом** – интонационно-слуховое их развитие в классе фортепиано.

Цель исследования состоит в выявлении, научном обосновании сущности интонационного слуха и педагогических условий его развития у учащихся в процессе начального обучения игре на фортепиано.

Задачи исследования:

1. Изучить современные научные и художественные представления о сущности интонационного слуха и его функциях в музыкальной, в том числе учебной музыкально-исполнительской деятельности.

2. Выявить и теоретически обосновать сущность и значение художественно-педагогических принципов и методов, выступающих в своей совокупности теоретико-методической основой реализации проблемы исследования.

3. Опытным-экспериментальным путем проверить целесообразность и эффективность их использования в практике начального обучения в классе фортепиано.

Гипотеза исследования исходит из предположения о том, что процесс развития интонационного слуха учащихся в классе фортепиано наиболее эффективен, если:

- всцело обращён к личности ученика и ориентирует его на постижение художественного смысла музыки;

- осуществляется в опоре на синтез специальных художественно-педагогических принципов (интонационно-слуховой активности; учета интонационно-слухового опыта учащегося; интонационно-диалогической направленности занятий) и методов

(интонационно-слухового анализа; вовлечения ученика в интонационно-творческий диалог; переинтонирования), путем систематического, творческого их применения в конкретной музыкально-образовательной практике.

Методологическими и теоретическими предпосылками исследования стали идеи и подходы духовно-ценностной гуманистической направленности, представленные в различных областях знания – в философии, психологии, музыковедении, в общей и музыкальной педагогике.

Философским основанием исследования явились взгляды Н.А.Бердяева, И.А.Ильина, М.К. Мамардашвили о духовно-творческой, эстетической сущности жизнедеятельности человека, его мышления, действий и поступков.

Основополагающее методологическое значение для исследования имела музыкально-теоретическая концепция Б.В.Асафьева об интонационной природе музыки и музыкального исполнительства, развитая в работах современных ученых-музыкантов (М.Г. Арановский, А.В. Малинковская, В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский и др.). В обосновании сущностных особенностей интонационного слуха и путей его развития теоретико-методологическую функцию в данном исследовании выполняли взгляды и подходы виднейших представителей музыкально-исполнительского искусства (Ф.М.Блуменфельд, К.Н.Игумнов, Г.Г.Нейгауз и др.).

В разработке художественно-педагогических основ развития интонационного слуха учащихся использовались концептуальные положения прогрессивной общей и художественной педагогической мысли о приоритете духовно-личностного способа взаимодействия ребенка с окружающим миром, искусством в обучении (Е.В.Бондаревская, В.П. Зинченко, Д.Б.Кабалевский, А.А.Мелик-Пашаев, Б.М. Неменский, В.Г.Ражников и др.), о необходимости соответствия содержания, форм и методов музыкального образования специфике музыки, ее интонационной природе (Л.А. Баренбойм, Л.В.Горюнова, Е.Д. Критская, А.А. Пиличаускас, Г.С. Тарасов, Л.В. Школяр и др.).

Методы исследования:

- теоретический анализ философских, психологических, психофизиологических и музыкально-педагогических работ по теме исследования;

- моделирование художественно-педагогических условий развития интонационного слуха учащихся в процессе начального обучения в классе фортепиано;

- целенаправленное педагогическое наблюдение;

- обобщение личного педагогического опыта автора диссертации;

- проведение опытно-экспериментального исследования.

Базой опытно-экспериментального исследования выступали Агойская детская школа искусств и два её филиала.

Основные логико-содержательные этапы исследования в себя включали:

I этап (1999-2000гг.) – разработка программы диссертационного исследования, определение его ведущих категорий и рабочей гипотезы, анализ состояния научного и практического решения проблемы исследования в сфере музыкального образования.

II этап (2000-2001гг.) – выявление и обоснование педагогических условий организации процесса развития интонационного слуха учащихся на начальной стадии их обучения игре на фортепиано в ДМШ.

III этап (2001-2003гг.) – организация, проведение и анализ опытно-экспериментальной работы, оформление полученных результатов и выводов в тексте диссертации.

Новизна и теоретическая значимость диссертации заключается в том, что:

- интонационный аспект музыкального слуха и его развития у учащихся фортепианного класса ДМШ впервые подвергнут специальному научному и экспериментальному исследованию в практике начального музыкального образования;

- осуществленный в исследовании анализ интонационного слуха как основополагающего феномена музыкальной деятельности уточняет и пополняет новыми научными данными представления о его сущности и функциях, о педагогических условиях его развития у учащихся в конкретной музыкально-образовательной сфере;

- в диссертации осуществлено теоретическое обоснование сущности и роли художественно-педагогических принципов и методов, направленных на эффективную организацию процесса развития интонационного слуха учащихся на начальной стадии обучения в классе фортепиано.

Практическая значимость исследования определяется разработкой и апробацией педагогических условий интонационно-слухового развития учащихся в процессе начального обучения игре на фортепиано с учетом их индивидуальных возможностей и потребностей в области музыкального искусства и образования. Теоретические положения и методические рекомендации, представленные в диссертации, могут содействовать совершенствованию организации данного процесса обучения в ДМШ и прежде всего – усилению в нем духовно-личностного, художественно-творческого начала.

Достоверность и обоснованность диссертационного исследования обеспечены: соответствующей его замыслу методологической базой, включающей в себя фундаментальные научные разработки в области философии, общей и художественной психологии, музыкознания, психофизиологии, теории музыкального исполнительства, методологии и методики музыкального образования; применением комплекса взаимодействующих методов, адекватных предмету и задачам исследования; личным участием автора в опытно-экспериментальной работе.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Интонационный слух, в его широком понимании, выступает не только важной и необходимой для осуществления любой музыкальной деятельности способностью, но и особой по значению духовно-личностной *ценностью*. Являясь по сущности сложным интегративным, многофункциональным феноменом, интонационный слух резюмирует в себе специфику музыки и способы взаимодействия с ней, создает условия для активно-творческого постижения личностью (в том числе ребенком) художественного смысла музыки.

2. Повышение эффективности развития интонационного слуха учащихся в процессе начального обучения игре на фортепиано достигается при выполнении соответствующих условий:

1) установления между субъектами данного процесса гуманистических, духовно-творческих по характеру отношений; 2) целенаправленной творческой реализации разработанных в диссертации специальных принципов и методов развития интонационного слуха у учащихся.

Апробация и внедрение в практику результатов исследования осуществлялись: в ходе опытно-экспериментальной работы

автора в Агойской детской школе искусств и её филиалах; при обсуждении содержания диссертации на совместном заседании кафедр истории, теории музыки и композиции, педагогики и психологии КГУКИ. По теме диссертационного исследования были сделаны доклады на различных научных форумах: внутри-вузовской научно-практической конференции «Преимственность музыкально-педагогического образования в профессиональной подготовке учителя музыки» (Краснодар, 2000 г.); региональной научно-практической конференции «Региональные проблемы многоуровневой системы профессионального музыкального образования» (Краснодар, 2001 г.); научно-практической конференции «Кайгородовские чтения» (Краснодар, 2001 г.); Всероссийской научно-практической конференции «Личность и бытие» (Краснодар, 2002 г.); региональной научно-практической конференции «Развитие социально-культурной сферы Северо-Кавказского региона (Краснодар, 2002 г.); межвузовской научно-практической конференции «Современная культурология: предмет, методология и методика» (Краснодар, 2002 г.). Основные положения диссертации отражены в 6 публикациях автора.

Структура диссертации в себя включает: введение, две главы, заключение, список литературы и приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** обоснована актуальность темы исследования, степень научной разработанности проблемы; определены объект, предмет, цель, задачи и гипотеза исследования; обозначены методологические и теоретические основы, методы, база и этапы исследования; раскрыты научная новизна, теоретическая и практическая значимость, сформулированы положения, выносимые на защиту, показаны результаты апробации и внедрения в практику полученных результатов.

В **первой главе** «Научно-теоретические представления об интонационном слухе и путях его развития» на основе методологического анализа выявляются сущностные и функциональные стороны интонационного слуха, как важнейшего феномена музыкальной деятельности. При этом основной упор сделан на обнаружение связей данного феномена с духовно-творческой спецификой человеческой жизнедеятельности, на рассмотрение ин-

тонационного слуха в контексте актуальных проблем музыкального искусства и образования.

В данном разделе диссертации прежде всего рассматривается вопрос о том, что представляет собой слух вообще, в частности, музыкальный. При его изучении преимущественное для нас значение приобрел такой подход, который основывается на целостном понимании сущностной природы музыкального слуха. К этому призывают сегодня не только те методологические установки и принципы, которые приняты прогрессивной научной и художественной исследовательской мыслью (И.В. Блауберг, И.С. Гессен, М.С. Каган, В.В. Медушевский и др.), но и масштаб самого изучаемого предмета, представления о котором берут своё начало с психофизиологического уровня и расширяются до мировоззренческого. В контексте нашего исследования слух *homo musicans* рассматривается, прежде всего, как многообразно проявляющаяся духовная способность, резюмирующая в себе не только музыкальный, но и жизненный опыт личности, ее мировоззренческий уровень взаимодействия с окружающим миром.

В обобщённом плане музыкальный слух определяется как сложная многосоставная функциональная система, включающая в свою структуру различные взаимосвязанные между собой уровни. Качественные различия в его проявлении дают основание выделять в музыкальном слухе его разновидности, а более конкретно – говорить о звуковысотном, динамическом, ритмическом, тембровом, гармоническом, мелодическом, полифоническом, архитектурном, относительном и абсолютном слухе. Все эти виды суть одного явления, но функционирующего по-разному, в зависимости от тех задач, которые этот феномен призван решать в определённой ситуации художественного общения с музыкой. Нельзя обойти вниманием то, что музыкальный слух имеет акустическую обусловленность, хотя она в понимании его сущностной природы не является решающей.

Подробному освещению в данном разделе диссертации подвергаются музыкально-слуховые представления, нередко отождествляемые с внутренним слухом. По сути, они выступают как способность оживлять в сознании слуховые впечатления, преобразовывать услышанную ранее музыку. Приблизиться к пониманию функций музыкально-слуховых представлений помогают выдвинутые Б.В.Асафьевым понятия интонационного фонда или

интонационного запаса, подробное рассмотрение которых осуществлено в содержании данного раздела диссертации.

Анализ исследуемого феномена привёл нас к убеждению, что музыкальный слух всегда воплощает в себе конкретного человека, его установки, желания, потребности, что в нём, по словам В.В. Медушевского, отражается состояние души - народной и индивидуальной. Музыкальный слух справедливо приравнивается к иммунной системе, которая чутко реагирует на воздействие как внутренних (личностных), так и внешних (социальных) факторов. Для нас такое понимание слуха представляется весьма важным, поскольку расширяет смысловое пространство данного феномена, возводит его на мировоззренческий уровень, с высоты которого слух не только «обслуживает» тот или иной акт общения с музыкой, но и открывает дорогу к широкому диалогическому взаимодействию с явлениями культуры (как «своей», так и «чужой»).

При рассмотрении сущностных особенностей музыкального слуха, музыкально-слуховых представлений, особое внимание акцентируется на связи последних с различными сторонами жизненного опыта личности (речевой, двигательной, пространственной и т.д.).

Мы полагаем, что строгое разграничение музыкального слуха на внешний и внутренний возможно лишь теоретически, так как обе эти стороны данного феномена взаимосвязаны и воплощают в себе «части» целого. Важной особенностью внутрислуховых музыкальных представлений выступает проявляющееся в нём единство эмоционального и рационального, объективного и субъективного, духовного и деятельно-практического. В этом процессе важное место занимают «предвидение» (предслышание), фантазия, воображение и другие творческие механизмы психики. Особо велика роль памяти, в более широком смысле – роль музыкального и связанного с ним жизненного опыта.

В понимании сущности и функций исследуемого феномена нам особенно близка позиция музыкантов-учёных, подтверждающих связь музыкального слуха с духовно-нравственными качествами и поведением личности.

В данном разделе диссертации раскрывается связь музыкального слуха и мышления, которые не случайно названы А.В. Малинковской одним термином – слухомышлением. Теснейшая

«генетическая» взаимообусловленность музыкального мышления и слуха дает основание наделять их близкими друг другу качествами и функциями, усматривать в них целостный инструмент познания художественной организации музыкального произведения, его семантических и ценностно-смысловых особенностей.

Воспитание у обучающихся музыке (особенно у детей) готовности слушать и *слышать* – проблема, которая как никогда остро стоит сегодня на повестке дня. «Глохнущий» слух неосознанно сказывается и на других сферах жизни: не только дети, но и взрослые с атрофированным или деформированным слухомышлением начинают испытывать определённые трудности в общении, проявляют бессилие там, где требуется духовно-личностное внимание, напряжение.

По наблюдениям многих специалистов (Ю.Б. Алиев, Н.И. Кнященко, М.И. Ройтерштейн и др.) «искривленность», «дряблость», а то и «распущенность» слухомышления современного человека, нередко становятся тем фактором, который негативно отражается на его духовном здоровье. Ведь слух всегда настроен на энергию музыки, которая может вести к духовному росту, рождая чистые желания и помыслы, а может приводить к безволию и безответственности.

В диссертации проведен анализ того, что по сути отличает слух интонационный от музыкального слуха в его узком понимании (как способности лишь к различению звуковысотных, ладовых, ритмических и других слагаемых художественного «организма» музыкального произведения). В частности показано, что узкофункциональное слухомышление ориентировано на «звук», на художественно-конструктивную организацию музыки, тогда как *интонационный* слух изначально устремлен к раскрытию, постижению ее звукооформленного *художественного смысла*. Именно поэтому, как отмечается в диссертации, интонационный слух наделяется диалогическим, творческим характером, выражает духовно-ценностное отношение личности к музыке, к окружающему миру.

В этой главе диссертации освещается проблема развития интонационного слуха в контексте общей и профессиональной педагогики музыкального образования. Критическому анализу подвергаются те музыкально-образовательные модели, которые не обеспечивают целенаправленное развитие у учащихся интона-

ционно-слухового опыта как основы их музыкальной грамотности. Одновременно с этим раскрываются достоинства других подходов, в которых данная задача выступает приоритетной (музыкально-педагогическая концепция Д.Б.Кабалевского, школа музицирования Л.А. Баренбойма и др.).

Осуществлённый в данном разделе исследования анализ привёл к выводу о том, что сущность и роль интонационного слуха обуславливается специфической природой музыки, музыкальной деятельности, а сам он выступает активно-творческим по характеру процессом постижения художественного смысла музыки личностью.

Вторая глава «Педагогические условия развития интонационного слуха учащихся в процессе начального обучения в классе фортепиано и опытно-экспериментальная проверка их эффективности» раскрывает особенности следующего этапа нашего научно-исследовательского поиска. В ней выявляются и обосновываются педагогические условия, обеспечивающие интонационно-слуховое развитие учащихся в классе фортепиано на начальной стадии обучения в ДМШ.

В осмыслении условий, необходимых для выполнения в нашей работе поставленных целей и задач, мы исходили, в первую очередь, из представлений общей и художественной дидактики о построении учебной дисциплины, в частности, из положения о том, что целостную структуру любой учебной дисциплины составляют два блока – основной, куда входит «содержание» и блок средств или «процессуальный блок», обеспечивающий формирование знаний, умений, навыков, общих и специальных способностей у учащихся. При этом для нас важное значение имела установка педагогической теории о многофункциональности учебного предмета (И.К. Журавлев, И.Я. Лернер, Б.М. Неменский и др.), в соответствии с которой в нём выделяются следующие компоненты содержания: «знания», «способы деятельности», «опыт творческой деятельности», «опыт ценностных отношений».

Обратившись к анализу программных требований по классу фортепиано ДМШ, мы обнаружили в них немало противоречий и проблем. Нами было установлено наличие в них преувеличенных претензий на профессионализм в ущерб целостному духовно-творческому развитию учащихся. Кроме этого, в про-

граммах и имеющихся методических рекомендациях задача интонационно-слухового развития учащихся обходится стороной, а в силу этого – не реализуется на практике.

При решении этой задачи нами, прежде всего, изучался вопрос о взаимодействии субъектов учебно-воспитательного процесса в классе фортепиано. Опираясь на идеи гуманизации педагогического процесса, (Ш.А. Амонашвили, Е.В. Бондаревская, Ю.Н. Орлов и др.), точкой отсчета в музыкально-образовательном процессе мы считаем не музыкальное произведение, не учебный предмет, не собственные заботы педагога о своём авторитете или значении музыкальной культуры, а *личность ученика*.

На основе обозначенных выше исходных ориентиров нами разрабатывался комплекс педагогических условий и средств, обеспечивающий целенаправленное и плодотворное развитие интонационного слухомышления учащихся. Специально подчеркнём, что эту задачу мы решали в живой музыкально-педагогической практике, в работе с детьми 1-2 класса ДМШ.

Осмысление данной исследовательской задачи привело нас к заключению о том, что в основу ее успешной реализации может быть положено представление о совокупности специальных художественно-педагогических принципов и методов организации процесса развития интонационного слуха учащихся в классе фортепиано.

В число этих принципов и методов мы включаем:

- *принципы*: интонационно-слуховой активности; учета интонационно-слухового опыта учащихся; интонационно-диалогической направленности занятий;
- *методы*: интонационно-слухового анализа; вовлечения ученика в интонационно-творческий диалог; метод переинтонирования.

Гибкое и творческое использование данных принципов и методов в занятиях с учащимися, как раз и способствует вовлечению последних в интонационно-слуховую деятельность при овладении художественно-исполнительскими навыками и умениями, при взаимодействии с музыкой разной стилиевой и жанровой направленности. В этом разделе диссертации дается подробная функционально-содержательная характеристика данных принципов и методов, выступающих в своей совокупности теоретико-методической основой развития интонационного слуха учащихся на занятиях фортепиано в ДМШ.

Специально подчеркнем, что выдвижение указанных принципов и методов сопровождалось стремлением охватить интонационно-слуховую сферу учащихся во всем ее объеме как целостную деятельность, сопряжённую с личностью учащегося, ее интересами, желаниями, потребностями в музыке, в искусстве и в жизни.

Отталкиваясь от выявленных представлений о сущности и функциях интонационного слуха, мы сознательно устранились от того методического опыта по его развитию у детей, который отмечен явным функционализмом, узостью в подходе к данному феномену и во многом препятствует основной задаче – воспитанию у учащихся слуха, как особого духовного механизма (по словам Э. Курта «ухо – орган, резюмирующий духовную деятельность»).

В диссертации отмечается, что выделяемые принципы и методы развития интонационного слуха учащихся на занятиях фортепиано в ДМШ, способны выполнить свои функции лишь в сочетании друг с другом, во взаимосвязи с теми формами и приёмами работы, которые предусмотрены данным аспектом начального музыкального образования. Не менее важным здесь, как мы считаем, является подход к ним самого педагога-музыканта, который должен отличаться личностно-ценностным творческим характером.

В этой же главе представлены результаты опытно-экспериментальной работы по проверке целесообразности и эффективности включения разработанных в диссертации теоретико-методических основ развития интонационного слуха учащихся на занятиях фортепиано в ДМШ.

Опытно-экспериментальная работа была осуществлена как педагогическое моделирование и реализация выявленных художественно-педагогических средств, необходимых для интонационно-слухового развития учащихся.

Цель данного этапа нашего исследования заключалась в практическом обосновании целесообразности включения разработанных принципов и методов интонационно-слухового развития учащихся на начальной стадии их обучения в классе фортепиано. Эта цель включала в себя выполнение всех необходимых требований по данной дисциплине и главное – предусматривала

обогащение духовно-нравственного, творческого опыта каждого ребенка.

Опытно-экспериментальная работа осуществлялась на базе Агойской детской школы искусств и ее филиалов (Туапсинский район Краснодарского края) в естественных условиях учебно-воспитательного процесса на занятиях по фортепиано с учащимися 1-2 классов. Всего в опытно-экспериментальном исследовании было задействовано 17 учащихся (испытуемых) и, помимо автора данной работы, два преподавателя. Сравнительно ограниченный контингент учащихся, вовлеченных в опытно-экспериментальную работу, обуславливался спецификой начального образования, в котором, в отличие, например, от музыкальных занятий в общеобразовательной школе, основной формой является индивидуальная. Этот фактор не являлся «помехой» в реализации поставленных нами задач, а наоборот, создавал еще более выгодные для этого условия: позволял тщательным образом наблюдать за общим и музыкальным развитием каждого ребёнка, оказывать необходимую ему поддержку в приобретении основ музыкально-исполнительской грамотности, интонационно-слуховой культуры.

В логико-содержательном плане опытно-экспериментальная работа подразделялась на два этапа – *начальный (констатирующий)* и *основной (формирующий)*, каждый из которых характеризовался своими задачами и содержанием.

На первом из них главным образом решались две задачи: 1) разрабатывался комплекс исследовательских процедур и материалов, необходимых для изучения (диагностирования) исходного и последующего уровней интонационно-слухового развития учащихся на занятиях в классе фортепиано в ходе всего периода опытно-экспериментального исследования; 2) уточнялись и дополнялись представления о содержании художественно-педагогических принципов и методов организации данного процесса.

В структуре интонационно-слуховой деятельности нами были выявлены следующие компоненты: эмоционально-ценностный, выражающий отношение ребенка к интонационно-слуховой деятельности, к музыке в целом; содержательный, включающий в себя представление учащихся об особенностях интонационно-слуховой деятельности учащихся и их индивидуально-личностный в

этой сфере опыт; художественно-операциональный, предусматривающий в своей основе способы интонационно-слуховой ориентировки при взаимодействии с произведениями музыкального искусства. Каждое из этих слагаемых целостной структуры исследуемого феномена, как это отмечено в диссертации, располагает своими сущностными особенностями и может быть реализовано на различных по качеству уровнях (высоком, среднем, низком). Содержательная характеристика последних как раз и стала критериальной основой изучения и оценки исходного и последующих уровней развития интонационного слуха учащихся в процессе начального обучения в классе фортепиано.

На этой основе нами было осуществлено обследование учащихся первых и вторых классов ДМШ, приступивших к обучению в классе фортепиано. Данному обследованию подверглись 54 ученика Агойской детской школы искусств и её филиалов.

При этом в нашу задачу входило: 1) установление того, готовы ли учащиеся к проявлению интонационно-слуховой активности, самостоятельности; 2) располагают ли они интонационно-слуховым опытом и насколько эффективно обращаются к его применению в собственной учебной музыкальной практике. Данные обследования были занесены в специальную таблицу 1.

Таблица 1.

**Показатели интонационно-слухового развития учащихся
(констатирующий этап)**

Компоненты интонационно-слуховой деятельности	Количество учащихся (общее число – 54) на каждом из уровней		
	высокий	средний	низкий
Эмоционально-ценностный	3	14	37
Содержательный	7	19	28
Художественно-операциональный	4	8	42

Предварительное обследование детей в намеченном направлении подтвердило наше предположение о «запущенности» их интонационно-слухового развития и позволило считать выдвигаемые данным исследованием задачи весьма своевременными и практически значимыми.

На этом же этапе опытно-экспериментальной работы нами были сформированы примерно равные по всем показателям две группы учащихся – экспериментальная, в составе 9 человек, и контрольная – из 8 человек. Занятия в первой из них проводились в опоре на разработанные в диссертации теоретико-методические основы организации процесса развития интонационного слуха учащихся в классе фортепиано. С учащимися контрольной группы работали другие педагоги, не внося принципиальных изменений в данный процесс.

До начала формирующего этапа нами были проведены «срезы» с целью выявления исходного уровня интонационно-слухового развития детей в каждой из групп (экспериментальной и контрольной). Данные об этом изложены в таблице 2.

Таблица 2.

**Показатели интонационно-слухового развития учащихся
(констатирующий этап)**

Компоненты интонационно-слуховой деятельности	Количество учащихся на каждом из уровней					
	высокий		средний		низкий	
	ЭГ	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ	КГ
Эмоционально-ценностный	1	1	3	4	5	3
Содержательный	1	1	1	1	7	6
Художественно-операциональный	-	-	1	1	8	7

В ходе формирующего этапа эксперимента было выявлено, что развитие интонационного слухомышления детей не может быть линейным поступательным процессом, в нём обязательно будут взаимодополняющие и пересекающиеся, иногда противоречащие друг другу линии развития. Вместе с тем количествен-

ный и качественный анализ полученных по окончании этого этапа данных позволил установить достаточно выраженную тенденцию к повышению интонационно-слуховой активности учащихся, углублению и расширению их интонационно-слухового запаса, т.е. к радикальному изменению их отношения к слухо-познавательной деятельности на занятиях по данному предмету. В контрольной группе учащихся такого продвижения замечено не было, что наглядно подтверждается изложенными данными в таблице 3.

Таблица 3.

**Показатели интонационно-слухового развития учащихся
(формирующий этап)**

Компоненты интонационно-слуховой деятельности	Количество учащихся на каждом из уровней					
	высокий		средний		низкий	
	ЭГ	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ	КГ
Эмоционально-ценностный	5	2	4	5	-	1
Содержательный	4	2	5	3	-	3
Художественно-операционный	4	-	4	3	1	5

В заключении подводятся итоги теоретического и экспериментального исследования, намечаются перспективы научных изысканий в данном направлении, которые могут быть связаны с комплексным изучением проблемы интонационно-слухового развития учащихся в условиях начального музыкального образования, с поиском и совершенствованием самих методов диагностирования и обогащения интонационно-слухового опыта обучающихся музыке.

Основные положения диссертационного исследования изложены в следующих публикациях автора:

1. Ачмизов А.Р. Развитие музыкального мышления у детей младшего школьного возраста в процессе индивидуальных

занятий в классе фортепиано // Преемственность музыкально-педагогического образования в профессиональной подготовке учителя музыки. Матер. науч.практ. конф. – Краснодар: КГУ-КИ, 2000. – С. 49-50.

2. Ачмизов А.Г. Будущее закладывается сегодня // Сельские зори. – 2002. - №11, С. 42-43.

3. Ачмизов А.Р. Мышление рожденное музыкой // Кайгородовские чтения. Вып. 2: Матер. науч.-практ. конф. КГУКИ. – Краснодар, 2002. – С. 241-244.

4. Ачмизов А.Р. Интонационно-слуховое развитие учащихся в классе фортепиано: от теории к практике. Учеб.-метод. пособие.– Краснодар: Эоловы струны, 2002. – 46с.

5. Ачмизов А.Р. Совершенствование технологий развития интонационно-слухового мышления учащихся на занятиях фортепиано // Развитие социально-культурной сферы Северо-Кавказского региона. Сб. матер. науч.-практ. конф. молодых учёных. – Краснодар: КГУКИ, 2002. – С. 5-7.

6. Ачмизов А.Р. Музыкальное мышление ребенка: сущность и стратегия развития // Личность и бытие: Личность и образование. Матер. Всерос. науч.-практ. конф. – Краснодар: КГУ, 2003. – С. 26-29.

Типография Краснодарского государственного
университета культуры и искусств
Краснодар, 350072, ул. 40-летия Победы, 33
Тираж 110 экз. Заказ № 183

2003-A

6414

6414