

Смирнова Ирина Леонидовна,

кандидат педагогических наук, доцент, кафедра теории, истории музыки и музыкального исполнительства, Уральский государственный педагогический университет; 620017, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, д. 26; e-mail: mirmova.kavaler@yandex.ru

**ПОВТОРЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
КАК УСЛОВИЕ ОСВОЕНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО РЕПЕРТУАРА УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ**

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: учителя музыки; повторение музыкальных произведений; музыкальные произведения; систематизация материала; методика музыки в школе.

АННОТАЦИЯ. Инструментальная подготовка учителя музыки предполагает овладение им репертуарным запасом, который можно будет использовать на уроках музыки в школе. Репертуарный «багаж» учителя начинает формироваться уже в процессе профессиональной подготовки в классе основного музыкального инструмента. Использование специальных методов, направленных на прочное запоминание музыкального материала и предупреждение забывания, оптимизирует процесс освоения и накопления репертуара будущего учителя музыки. Таковы методы обобщения и систематизации, предполагающие аналитическую работу над произведением, связанную с его переосмыслением при повторном обращении к нему. Обобщение музыкального материала мы связываем с анализом его стилистических закономерностей, а систематизацию – с осмыслением места и роли произведения или его фрагмента в процессе конкретного урока музыки или изучения определенной темы. При этом развитие профессиональной мотивации положительно сказывается на качестве запоминания и сохранения материала, а сохраняемый материал, в свою очередь, способствует формированию профессиональной направленности. Разработанные в дидактике методы повторения – частичный, целостный и комбинированный – также могут с успехом использоваться в музыкальной педагогике и способствовать более прочному запоминанию музыкальных произведений. Применение этих методов предполагает привлечение дополнительного музыкального материала для сравнения и сопоставления с изучаемым, выделения стилистических закономерностей, а также обобщения способов работы над исполнением произведений того или иного стиля. Таким образом, целесообразно организованное повторение музыкальных произведений – творческий процесс, требующий развития самостоятельности, предполагающий творческий подход к повторному и способствующий развитию профессиональной мотивации.

Smirnova Irina Leonidovna,

Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Department of Theory, Music History and Musical Performance, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.

**REHEARSALS AS A CONDITION OF PERFORMING REPERTOIRE
OF MUSIC TEACHERS DEVELOPMENT**

KEY WORDS: music teacher; rehearsal of musical pieces; music; systematization; methods of teaching music at school.

ABSTRACT. Instrumental training of a music teacher involves the mastery of the repertoire that can be used at music lessons in school. The repertoire "baggage" of teachers emerges already in the process of professional training in the class of the main musical instrument playing. The use of special methods aimed at the durable memorizing of music material and the prevention of forgetting, optimizes the process of development and accumulation of the repertoire of future teachers of music. These are the methods of generalization and systematization, involving analytical work associated with a new interpretation of the music. A synthesis of the musical material is connected with an analysis of its stylistic patterns, and its systematization is connected with the understanding of the role and place of the work or its fragment in the process of a specific music class or study of a specific topic. The development of professional motivation has a positive effect on the quality of memorization and preservation of material, which in its turn, promotes the formation of a professional orientation. The developed didactic methods of repetition - partial, complete and combined – can also be used in music pedagogy and contribute to more lasting memorization of music. Application of these methods involves the use of additional musical material for comparison and matching with the studied one. Thus, rehearsal is a creative process that stimulates the development of independence, creative approach to the same piece of music and promote professional motivation.

Содержание подготовки учителя музыки в педагогических вузах осуществляется в настоящее время с опорой на требования ФГОС ВО [17]. Ряд указанных в данном документе требований к результатам освоения программы бакалавриата, которые реализуются в том числе и в профессиональных компетенциях, четко определяет необ-

ходимость подготовки к культурно-просветительской деятельности: готовность учителя формировать культурные потребности, разрабатывать культурно-просветительские программы и др. Указанные результаты освоения образовательной программы учителя музыки в культурно-просветительской деятельности неразрывно связаны с испол-

нительскими умениями и навыками учителя музыки. Названная деятельность в свою очередь осуществляется в рамках преподавания многих дисциплин учебного плана, в том числе и дисциплины «Класс основного музыкального инструмента». В рамках преподавания этой дисциплины осуществляется инструментальная подготовка будущего учителя музыки в педвузах, а содержание данной дисциплины предполагает обогащение исполнительского репертуара, который может лечь в основу музыкальных проектов и культурно-просветительских программ. Музыкальный репертуар, хранящийся в памяти и в «пальцах» исполнителя, должен расширяться, пополняться, его исполнение должно совершенствоваться. Но основа этого репертуара – так называемый «репертуарный багаж» – должна быть заложена в процессе обучения. Если изучаемые произведения рассматриваются не только как учебный материал, в работе над которым формируются профессиональные знания и умения, но и как материал, который предполагается активно использовать в педагогической практике и будущей профессиональной деятельности, то мотивация к его сохранению усиливается, у студента возникает необходимость решения учебно-методических задач, в ряду которых особая роль отводится повторению. Изучение данного музыкального репертуара может проходить на протяжении многих лет обучения – от школы до вуза [16], и на всех ступенях этого обучения именно повторение выступает эффективным методом освоения обучающимися исполнительского искусства.

Результаты исследования. Повторение выученных музыкальных произведений как методическая проблема заключается в оптимизации учебного процесса, т. е. отборе таких методов, средств, организационных форм обучения, которые позволят решать задачу накопления исполнительского репертуара в сжатые сроки. В фортепианной методике педвузов эта проблема приобретает особую актуальность, поскольку из-за особой загруженности студентов повторение музыкального материала желательно осуществлять в относительно сжатые сроки, при минимальной затрате времени.

Повторная работа над пройденными произведениями, способствуя накоплению репертуара, вместе с тем положительно сказывается на развитии исполнительских качеств студента при условии, что возвращение к ранее выученному музыкальному материалу связано с его переосмыслением, стремлением глубже проникнуть в смысл произведения.

Повторение пройденного – деятельность, требующая от исполнителя концен-

трации внимания, совершенствования технического воплощения музыкального произведения, нахождения новых вариантов его подачи слушателям. Повторение как своеобразная методическая работа, когда исполнитель сам находит для себя соответствующие приемы и способы воплощения музыкальных произведений, способствует творческому развитию, а также формированию определенного методического багажа, который может быть востребован уже в педагогической деятельности.

Значение повторения для прочного запоминания давно доказано различными авторами. Так, немецкий исследователь Г. Эббингауз, положивший начало экспериментальному изучению мнемонических процессов, вывел зависимость между объемом сохраняемого в памяти материала и временем, прошедшим с момента запоминания. На основании полученных данных он установил, что в первое время после заучивания или запоминания происходит резкое уменьшение сохраняемого объема материала, в дальнейшем положение стабилизируется, то есть процесс забывания затормаживается [20].

Психолого-педагогическая сущность этой закономерности была раскрыта в учении И. П. Павлова, согласно которому кора больших полушарий головного мозга обладает свойством удерживать следы воспринятой информации, но только при условии их своевременного подкрепления, то есть повторения. В противном случае образовавшаяся связь может нарушиться или исчезнуть, подкрепленная связь упрочивается. Объясняется это так называемым «законом взаимной индукции»: при возникновении в коре очага возбуждения происходит индукция противоположного процесса – торможения, представляющего собой явление отрицательной индукции. Наряду с одновременной действует последовательная индукция – возбуждение по истечении определенного времени переходит в процесс торможения и обратно. Отсюда следует, что сразу после запоминания усвоенный материал нуждается в частых повторениях, постепенно временные интервалы между ними могут увеличиваться [12].

Большинство исследователей придерживается мнения, что забывание редко носит абсолютный характер, чаще всего оно бывает относительным [2; 4; 5; 7; 9; 15; 18; 19]. Н. П. Бехтерев считал, что механизм забывания является не «стиранием», а «заторможением», то есть переводом следа в такую форму, при которой актуализация оказывается затрудненной [3].

Есть научные данные, указывающие на то, что забывание не выступает в виде

неуклонного ухудшения каждого последующего воспроизведения. Очередное воспроизведение, все более удаляющееся от момента запоминания, может оказаться более точным и полным по сравнению с предыдущим. Нередко окончательное закрепление материала в памяти происходит после периода его относительного забывания. Из этого следует вывод: в целях прочного запоминания материала его необходимо повторять в течение продолжительного времени для усиления мнемонических следов и ослабления забывания.

В работе над музыкальным произведением для прочного закрепления его в памяти следует вооружить обучающихся методами и приемами, способствующими запоминанию в относительно сжатые сроки, чтобы большая часть времени оставалась для интенсивного повторения освоенного. Исходя из психологических закономерностей процессов запоминания, а также учитывая влияние учебной мотивации, естественно предположить, что выученные пьесы могут сохраняться в памяти до тех пор, пока они осознаются студентом как актуальные для подготовки к дальнейшей профессиональной деятельности.

На необходимость повторения пройденного для достижения прочных и легко актуализируемых знаний указывали выдающиеся педагоги прошлого. А. Ф. Дистерверг писал: «К выученному надо часто возвращаться и его повторять, чтобы оно никак не могло изгладиться... Знать как следует означает: иметь выученное постоянно в памяти, быть в состоянии им распоряжаться по своему усмотрению» [6, с. 170]. Аналогичная мысль встречается у Я. А. Коменкого: «Обучение нельзя довести до основательного без возможно частых и особенно искусно поставленных повторений и упражнений» [8, с. 184].

Отечественные дидакты придерживаются единого взгляда на повторение: оно должно обеспечить освещение пройденного материала с новых точек зрения, углубить его понимание [13; 15; 19]. Продуктивность повторения связана с активностью личности и определяется ее заинтересованностью в выполняемой работе. Интерес к повторению возникает и поддерживается тогда, когда оно содержит в себе нечто новое, а не является простым повторением ранее известного: повторение должно проводиться в свете какой-либо новой идеи, в связи с решением новой задачи и строиться на основе разнообразия действий, а частично – и используемого материала [1; 10; 11; 14].

Повторение тесно связано с такими психическими процессами, как восприятие, воля, эмоции и т. д. Научно организованное

повторение базируется не только на работе памяти, но и на активности мышления. Различие между первоначальным изучением и повторением состоит в том, что последнее требует более глубокого анализа и синтеза, более высокой степени абстрагирования и обобщения. Последнее осуществляется через сравнение, включающее анализ и синтез, и идет индуктивно-дедуктивным путем.

Методы обобщения и систематизации, используемые в практике обучения на общеобразовательных и специальных предметах, могут быть адаптированы на занятиях по инструментальной подготовке студентов и, в частности, на занятиях по фортепиано. Обобщение музыкального материала мы связываем с выделением его стилистических закономерностей, а систематизацию – с выделением тех методов и приемов исполнения, которые складываются у обучающегося в определенную систему.

В процессе закрепления музыкального материала методы обобщения и систематизации могут быть использованы для совершенствования исполнения, что обусловливается конечной целью предконцертного этапа работы. При повторении же основная задача связана с познавательной и профессионально-практической направленностью. Различные подходы в использовании данных методов могут применяться более широко и целенаправленно, с привлечением дополнительного музыкального материала, взятого из музыкально-теоретической и методической литературы.

В ходе обобщения стилистических закономерностей мы используем дополнительный музыкальный материал – как новый, так и пройденный ранее. Подбор его для сравнения и сопоставления с повторяемыми пьесами определяется следующими критериями: высокой художественной ценностью, возможностью найти черты сходства и различия с повторяемым материалом, педагогической и профессионально-практической значимостью. В данной работе следует использовать произведения, которые планируются в качестве педагогического репертуара определенного студента на тот или иной семестр обучения.

При обобщении целесообразно выделять такие черты стиля, как особенности мелодии, фактуры, метроритма, гармонии, структуры произведения, жанра, к которому оно относится. Систематизация репертуара, например, повторяемых ранее изученных пьес позволяет студенту составлять свой педагогический багаж, который он впоследствии может успешно использовать на уроках музыки в школе и на внеклассных занятиях.

В обучении организация повторения является важной педагогической задачей, так как экспериментально доказано, что рациональное распределение повторений способствует более экономичному и прочному запоминанию. В психологии и педагогике разработаны такие методы повторения: частичный, целостный и комбинированный. Под целостным методом понимается такое многократное обращение к изучаемому и повторяемому материалу, когда работа протекает от начала до конца с воспроизведением содержания целиком. При частичном повторении материал делится на части, и каждая часть запоминается отдельно. Комбинированным считается такое повторение, когда материал повторяется весь, затем в нем вычлняются самые трудные или важные разделы, и, наконец, произведение вновь повторяется от начала и до конца – до полного усвоения.

Применение целостного метода в процессе исполнительской подготовки будущего учителя музыки можно использовать с определенными ролевыми ситуациями, специально заданными студенту: исполнить произведение как на концерте, исполнить произведение как на уроке музыки в классе и т. п. Применение частичного метода является эффективным на начальной стадии запоминания музыкального материала, когда произведение делится на части, повторение которых связано с постановкой определенных задач, каждый раз новых для различных вариантов повторения. Комбинированный метод эффективен в том случае, когда студент уже запомнил все музыкальное произведение, но технически еще не освоил те или иные его фрагменты. Повторяя произведение от начала до конца, обучающийся может возвращаться к трудно исполняемому фрагменту и исполнять его в том или ином варианте (в медленном темпе, с подчеркнута утрированными штрихами и т. д.).

Умение оперативно и безошибочно извлечь из памяти конкретный фрагмент произведения является одним из важных критериев прочности запоминания. Психологические исследования связывают прочность знаний с их гибкостью и практической применимостью [15; 19]. Следовательно, мы можем считать, что методы, предусматривающие избирательное владение музыкальным материалом, направлены вместе с тем и на упрочение его в памяти.

Методы повторения – частичный, целостный, комбинированный – могут варьироваться в зависимости от уровня подготовленности студентов. Для студентов, имею-

щих лишь начальное музыкальное образование, исполняющих короткие, несложные пьесы, можно использовать целостный метод, когда произведение повторяется от начала до конца. В дальнейшем, когда репертуар студента усложняется, неизбежно использование частичного и комбинированного методов, хотя доминирующим по-прежнему будет оставаться целостный метод для общего охвата формы музыкального произведения.

Для студентов, обладающих довузовской профессиональной подготовкой в классе специального музыкального инструмента, можно использовать частичный и комбинированный метод. Однако периодически, в основном на завершающем этапе работы над произведением, можно использовать и целостный метод повторения: именно этот метод в наибольшей степени способствует развитию исполнительских, артистических качеств, творческих исполнительских способностей.

Таким образом, методы обобщения и систематизации целесообразно использовать, как уже указывалось, на всех ступенях обучения студентов в вузе, однако если более сильные студенты могут пользоваться этими методами начиная с первого года обучения, то в обучении менее подготовленных студентов данные методы могут вводиться в педагогический процесс постепенно – со второго и даже третьего семестров обучения.

Проблема повторения выученных музыкальных произведений в подготовке учителя весьма актуальна. Повторение способствует повышению прочности усвоения студентами профессионально значимого для них репертуара и формированию у них готовности к реализации пройденных музыкальных произведений в профессионально-педагогической деятельности. Систематическое повторное обращение к выученным пьесам увеличивает исполнительский потенциал будущего учителя музыки, включая его профессиональную мотивацию. Применение разнообразных методов повторения помогает успешно решать задачи накопления у студентов педагогического багажа, столь значимого для дальнейшей профессиональной деятельности. Все это способствует повышению качества не только исполнительской, но и общей профессиональной подготовки в педагогическом вузе, т. к. именно освоенные приемы, способы, методы повторения с успехом могут быть использованы обучающимися и для дирижерской, и для вокальной подготовки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М. : Музыка, 1978. – 287 с.
2. Аткинсон Р. Человеческая память и процесс обучения. – М. : Прогресс, 1980. – 526 с.

3. Бехтерева Н. П. Нейрофизиологические аспекты психической деятельности человека. – Л. : Медицина, 1974. – 150 с.
4. Возрастные и индивидуальные различия памяти / под ред. А. А. Смирнова. – М., 1967. – 285 с.
5. Григорьев В. Ю. О развитии музыкальной памяти учащихся // Вопросы музыкальной педагогики : сб. ст. / под ред. В. И. Руденко. – М., Музыка, 1980. – 160 с.
6. Дистервег А. Избранные педагогические сочинения. – М. : Учпедгиз, 1956. – 378 с.
7. Зинченко П. И. Непроизвольное запоминание. – М. : АПН РСФСР, 1961. – 562 с.
8. Коменский Я. А. Избранные педагогические сочинения : в 2 т. Т. 1. Великая дидактика. – М. : Учпедгиз, 1939. – 320 с.
9. Ляудис В. Я. Память в процессе развития. – М. : МГУ, 1976. – 256 с.
10. Маккиннон Л. Игра наизусть / пер. с англ. – М. : Музыка, 1967. – 140 с.
11. Муцмакер В. И. Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано : учеб. пособие. – М. : МГПИ им. Ленина, 1984. – 185 с.
12. Павлов И. П. Полное собрание сочинений. Т. 3, кн. 1. – М. : АН СССР, 1951. – 390 с.
13. Психология музыкальной деятельности / под ред. Г. М. Цыпина. – М. : Академия, 2003. – 368 с.
14. Савшинский С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением. – М. : Музыка, 1969. – 282 с.
15. Смирнов А. А. Проблемы психологии памяти. – М. : Просвещение, 1966. – 375 с.
16. Тагильцева Н. Г. Развитие творческой активности детей и юношества: детский сад, школа, вуз // Инновационные проекты и программы в образовании. – 2012. – № 2. – С. 42-45.
17. ФГОС ВО. Уровень высшего образования. Бакалавриат. Направление подготовки 44.03.01. Педагогическое образование [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://base.garant.ru/71300970/>.
18. Чернов Д. Е. Психомоторика как необходимый компонент музыкально-исполнительской деятельности // Педагогическое образование в России. – 2012. – № 1. – С. 53-58.
19. Шардаков М. Н. Очерки психологии школьника. – М. : Учпедгиз, 1955. – 263 с.
20. Эббингауз Г. Основы общей психологии. – СПб. : Общественная польза, 1912. – 391 с.

REFERENCES

1. Alekseev A. D. Metodika obucheniya igre na fortepiano. – М. : Muzyka, 1978. – 287 s.
2. Atkinson R. Chelovecheskaya pamyat' i protsess obucheniya. – М. : Progress, 1980. – 526 s.
3. Bekhtereva N. P. Neyrofiziologicheskie aspekty psikhicheskoy deyatel'nosti cheloveka. – L. : Medi-tsina, 1974. – 150 s.
4. Vozrastnye i individual'nye razlichiya pamyati / pod red. A. A. Smirnova. – М., 1967. – 285 s.
5. Grigor'ev V. Yu. O razvitii muzykal'noy pamyati uhashchikhshya // Voprosy muzykal'noy pedagogiki : sb. st. / pod red. V. I. Rudenko. – М., Muzyka, 1980. – 160 s.
6. Disterveg A. Izbrannye pedagogicheskie sochineniya. – М. : Uchpedgiz, 1956. – 378 s.
7. Zinchenko P. I. Neproizvol'noe zapominanie. – М. : APN RSFSR, 1961. – 562 s.
8. Komenskiy Ya. A. Izbrannye pedagogicheskie sochineniya : v 2 t. T. 1. Velikaya didaktika. – М. : Uchpedgiz, 1939. – 320 s.
9. Lyaudis V. Ya. Pamyat' v protsesse razvitiya. – М. : MGU, 1976. – 256 s.
10. Makkinnon L. Igra naizust' / per. s angl. – М. : Muzyka, 1967. – 140 s.
11. Mutsmakher V. I. Sovershenstvovanie muzykal'noy pamyati v protsesse obucheniya igre na fortepiano : ucheb. posobie. – М. : MGPI im. Lenina, 1984. – 185 s.
12. Pavlov I. P. Polnoe sobranie sochineniy. T. 3, kn. 1. – М. : AN SSSR, 1951. – 390 s.
13. Psikhologiya muzykal'noy deyatel'nosti / pod red. G. M. Tsykina. – М. : Akademiya, 2003. – 368 s.
14. Savshinskiy S. I. Rabota pianista nad muzykal'nym proizvedeniem. – М. : Muzyka, 1969. – 282 s.
15. Smirnov A. A. Problemy psikhologii pamyati. – М. : Prosveshchenie, 1966. – 375 s.
16. Tagil'tseva N. G. Razvitie tvorcheskoy aktivnosti detey i yunoshstva: detskiy sad, shkola, vuz // Innovatsionnye proekty i programmy v obrazovanii. – 2012. – № 2. – С. 42-45.
17. FGOS VO. Uroven' vysshego obrazovaniya. Bakalavriat. Napravlenie podgotovki 44.03.01. Pedagogicheskoe obrazovanie [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://base.garant.ru/71300970/>.
18. Chernov D. E. Psikhomotorika kak neobkhodimyy komponent muzykal'no-ispolnitel'skoy deyatel'nosti // Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii. – 2012. – № 1. – С. 53-58.
19. Shardakov M. N. Ocherki psikhologii shkol'nika. – М. : Uchpedgiz, 1955. – 263 s.
20. Ebbinghaus G. Osnovy obshchey psikhologii. – SPb. : Obshchestvennaya pol'za, 1912. – 391 s.

Статью рекомендует д-р искусствоведения Б. Б. Бородин.