

**ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ (ВНЕШКОЛЬНОЕ) ОБРАЗОВАНИЕ ДЕТЕЙ****Келешян Инна Михайловна**

преподаватель

МБОУ «ДОД ДШИ №1»

г. Новый Уренгой, ЯНАО

**ИНТЕГРАЦИЯ ПРЕДМЕТОВ****МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ЦИКЛА**

*Аннотация: статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме межпредметных связей в сфере дополнительного образования детей, в частности, детских школ искусств и детских музыкальных школ. Рассматриваются некоторые трудности, возникающие при изучении предметов сольфеджио и музыкальной литературы, выделяются и описываются основные цели данных дисциплин и их важность в формировании музыкальной культуры учащихся. На основе обобщения своего практического опыта работы, автор предлагает решать проблемы обучения при помощи интеграции предметов музыкально-теоретического цикла. Главная цель – необходимость вписать предметы музыкально-теоретического цикла в окружающую школьника музыкальную действительность. Основными задачами ставятся необходимость связать знания, умения и навыки, полученные учащимися на сольфеджио и на музыкальной литературе; научить применять их в своей практике; формировать общепредметные компетенции. В качестве одного из способов решения этих задач предлагается включение в курс сольфеджио музыкального материала из курса музыкальной литературы. Автор более подробно останавливается на курсе русской музыки, расширяет рамки музыкального материала и предлагает использовать другие критерии его отбора, отмечает результативность данного подхода, который создает предпосылки к активному восприятию учащимися предметов сольфеджио и музыкальной литературы, моделирует ситуацию успеха на уроках и повышает мотивацию к обучению.*

**Ключевые слова:** межпредметные связи, музыкальная литература, сольфеджио, культура слушания музыки, музыкальный слух, интеграция, актуаль-

*ность, русская музыка, романс, песня, «интонационный словарь эпохи», определяющее обучение, эмпатийность, активизация обучения, грамотный слушатель, грамотный исполнитель.*

Интерес к проблеме межпредметных связей существовал всегда, но в методической литературе и учебных программах эта тема разрабатывалась мало и не представлена в должной мере. Педагогам приходится самим, на практике, находить удачные приемы, методы и формы работы. Музыкальная литература – это не только предмет преподавателей-теоретиков, она имеет более широкий профиль. Это – фундаментальная база для формирования интеллектуальной личности с высокими эстетическими потребностями и вкусом. Музыкальная литература – сложносоставной комплекс. Он генетически соприкасается со смежными дисциплинами – литературой, историей, мировой художественной культурой, фольклором, театром, риторикой. Таким образом, она сама по себе (по своей сути) является образцом межпредметных связей.

Цель предмета музыкальная литература – формирование у детей основ культуры слушания музыки. Главная цель сольфеджио – развитие музыкального слуха ребенка во всех его проявлениях. И, что важно – осознанного музыкального слуха. Не просто чисто пою, а слышу и понимаю выразительный смысл интонаций, почему именно они выбраны композитором для создания образа. Понимание – это процесс постижения. Он связан с поиском ребенком истины, с включением в его прошлый опыт новых знаний. Стремясь понять новый материал, ребенок включает процесс мышления. Для понимания чего-либо учащийся совершает действия: осмысление нового материала, выявление закономерностей и сходства, реконструкция и, наконец, интерпретация. В результате этих действий школьник приобретает знание. Нужно различать знание-факт, данное педагогом, и знание-понимание, полученное самостоятельно. Знание-факт можно принять или нет, а знание-понимание неотделимо от человека. Для этого предмет сольфеджио дает необходимые теоретические сведения, развивает интонационный и гармонический слух, дает представление об элементах музыкального син-

таксиса, учит сравнивать и анализировать, то есть развивает логическое мышление. Вместе эти дисциплины – музыкальная литература и сольфеджио – формируют музыкальную культуру учащегося.

Несмотря на столь очевидную пользу этих предметов, отношения с ними у школьников часто сложные. Многие дети воспринимают сольфеджио как тяжелый, скучный, чисто теоретический предмет, не связанный с живой музыкой. А произведения и биографии композиторов, изучаемые на музыкальной литературе, воспринимают как нечто далекое, абстрактное, никак не связанное с современной жизнью и музыкой. Причем оба предмета кажутся оторванными друг от друга, да и от реального мира. Отсюда плохая успеваемость, слабая мотивация к обучению, пропуски и не выполнение домашних заданий.

Таким образом, основной целью стало вписать предметы музыкально-теоретического цикла в окружающую школьника музыкальную действительность.

Были поставлены следующие задачи:

- 1) необходимо связать знания, умения и навыки, полученные на сольфеджио и на музыкальной литературе;
- 2) научить учащегося применять их в своей практике в качестве грамотного слушателя и исполнителя музыки;
- 3) а также использовать их при изучении других областей науки и искусства, то есть формировать общепредметные компетенции.

Для решения этих задач используются все методы обучения – объяснительно-иллюстративный; репродуктивный; частично-поисковый; метод проблемного изложения; концентрический; метод погружения; опережающее обучение. Но основными из них становятся – метод погружения, частично-поисковый и проблемный метод, метод опережающего обучения. Метод опережающего обучения – это рассредоточенное усвоение сложного учебного материала, который вводится с опережением запланированной программы. Метод погружения позволяет осознать ценность смыслового значения музыкального произведения. Он реализуется через погружение школьников в художественный мир сочинения

и развивает такие личностные качества, как эмпатийность – способность слушателя входить, «погружаться» в образ, ставить себя на место «героя». Это воспитывает в детях способности к сопереживанию, сочувствию и соучастию. При использовании частично-поискового (эвристического) метода, для решения поставленной проблемы ставится серия взаимосвязанных вопросов. Учащиеся пытаются самостоятельно сформулировать новые понятия при помощи педагога. Здесь обязательно подключается анализ детьми музыкального текста, а затем, сравнивая и обобщая сведения, даются ответы на вопросы. Метод проблемного изложения – очень сложный, но его умелое применение дает на практике удачные результаты. Данный путь приводит ученика к самостоятельному осознанию нового материала. Оба эти метода формируют и развивают музыкальное мышление. Данные методы позволяют создать ситуацию диалога на уроках музыкальной литературы и сольфеджио. В процессе такого диалога учащийся чувствует себя свободнее и увереннее, пытается обосновать свои ответы. Это стимулирует его к дальнейшей учебной познавательной деятельности.

Главным приемом, помогающим достигнуть результата, стала интеграция (межпредметная связь) предметов музыкально-теоретического цикла. Одним из способов ее осуществления, стало включение в курс сольфеджио музыкального материала из курса музыкальной литературы. Эта идея уже нашла воплощение в появлении различных учебных пособий. Данный прием был взят за основу и применен в работе с учащимися 6 класса. Почему именно 6 класс? На этом году обучения в нашей школе вводится предмет «Практикум сольфеджио», что предполагает практическое применение полученных на сольфеджио теоретических знаний и навыков. На уроках русской музыки учащиеся знакомятся с композиторами и музыкой 19 века. Одновременно, в курсе современной музыки идет изучение советской массовой культуры 20 века – лучших образцов советской песни, эстрадной и песен из кинофильмов, песен военных лет, авторской песни, рок-оперы, оперетты. Таким образом, выстраивая работу в курсе сольфеджио на материале русской музыкальной литературы 19, потом 20 века мы на целый год погружаем детей в мир русской музыкальной культуры, что дает более глубокое

понимание и знание музыки, прививает любовь к ней, тем самым одновременно решая проблему патриотического воспитания.

В процессе работы, было решено несколько дополнить и расширить музыкальный материал курса русской музыки. Актуальность более подробного изучения произведений именно русских композиторов в том, что:

- 1) необходимо сохранять свою культуру, а это можно сделать, лишь научив детей любить и гордиться русской музыкой;
- 2) для этого важно понимать эту музыку и разбираться в ней, узнавать ее, а, значит, наработать как можно больший «слуховой багаж»;
- 3) дети должны увидеть истоки особой русской интонационности, проследить пути ее развития через творчество композиторов 19 века.

Основным критерием при отборе материала стала возможность:

- проследить по музыкальным номерам становление особого интонационного и гармонического языка композитора (стилевые особенности);
- увидеть связь, родство этого музыкального языка с общими особенностями русской интонационности;
- осознать дальнейшее развитие, преемственность этой интонационности в советской и современной музыке.

Формирование интонационной основы русской музыки 19 века происходило благодаря сложному слиянию разных истоков: западноевропейской мелодики, русского романса, русского фольклора. Но, следуя западноевропейским традициям в композиции и традициям итальянского вокального стиля бельканто в интонации, русские композиторы радикально меняли их, пытаясь раскрыть свой индивидуальный почерк, открыть новые возможности жанров. В этом смысле, творческой лабораторией для формирования нового интонационного языка стала камерно-вокальная музыка, а именно романс и песня. Поэтому очень подробно проходятся жанры русского городского романса, «русской песни» и элегии, русской народной песни. Анализируются и выделяются наиболее типичные интонации, гармонические обороты, строение фраз, подход к кульмина-

ции, форма, особенности ладовой переменности. Эта работа проводится на вокальном творчестве Варламова, Гурилева и других композиторов начала 19 века. Составляется своеобразный «словарь» особой русской интонационности.

Б.В. Асафьев в своих работах писал, «что в музыке разных времен существует свой «интонационный словарь эпохи». В сознании слушателей не размещены целиком музыкальные произведения, а отлагается сложный, очень изменчивый комплекс музыкальных представлений, который составляет «устный музыкально-интонационный словарь»... Каждым человеком интонируемый «запас» ... музыкальных интонаций, живых, конкретных, всегда «на слуху лежащих» звукообразований. При слушании нового музыкального произведения, сравнение происходит по этим общеизвестным «дорогам». Прокладывать эти «дороги» предпочтительнее на высокохудожественных образцах музыкального искусства, создавая в представлении ребенка эталоны красоты» [1, 167–173].

Далее, изучая творчество Глинки, акцентируется внимание в первую очередь на вокальной и оперной музыке. Дети ищут типичные и уже знакомые интонации и гармонические обороты в музыке, сравнивая со своим «словарем». Потом анализируются то новое, что внес Глинка в музыкальный язык, особенности индивидуального стиля композитора. После этого мы рассматриваем симфоническую музыку Глинки. Здесь основное внимание уделяется соединению классических европейских форм и русской интонационности. По такому же принципу изучается творчество Даргомыжского, у Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакого, Чайковского. Наш «словарь» русской интонационности постоянно пополняется, учащиеся наблюдают развитие общих особенностей, характерных для всей русской музыки, и узнают индивидуальный почерк каждого композитора. Такой подход не только учит, развивает и обогащает школьника, он погружает его в особый мир эстетических переживаний и активно развивает навыки логического мышления, такие как сравнение и абстракция, анализ, синтез.

Изучение всех музыкальных фрагментов в курсе сольфеджио идет с опережением во времени по отношению к урокам музыкальной литературы на 2-3 не-

дели. И только после того, как весь музыкальный материал какого-либо произведения освоен, следует его изучение в курсе музыкальной литературы. Номера используются для разных форм работы: интонационных и ритмических диктантов, транспонирования, чтения с листа, пения наизусть и с аккомпанементом; некоторых игровых заданий (исправлении ошибок в мелодии, перестановка тактов местами); анализа мелодической линии – составление интервальной цепочки, ее построение и пение; анализа гармонии – составление аккордовой последовательности, ее построение в разных тональностях, пение, подбор на ее основе фактурного аккомпанемента (различные виды гармонической фигурации); сочинение романса на основе типичных русских интонаций, можно на основе выписанной аккордовой последовательности. В процессе пения и анализа «живой» музыки учащиеся постоянно, но ненавязчиво сталкиваются с новым теоретическим материалом и воспринимают его спокойно, без страха, часто не осознавая сложности темы. А наблюдение этого нового понятия почти в каждом музыкальном фрагменте, также естественно позволяет закрепить материал. В частности, при изучении романсов дети «открыли» для себя гармонический мажор, прерванный каданс (разрешение  $D7$  в  $VI5/3$ ), хроматические вспомогательные и проходящие звуки и предъем, задержанные звуки, проработали тему модуляции, периода, видов каданса, куплетной и трехчастной форм.

Все это позволяет преодолеть отношение к сольфеджио как к скучному, чисто теоретическому предмету, не имеющему отношения к художественной практике. А также создает предпосылки к активному восприятию изучаемых произведений по музыкальной литературе. Прорабатывая, таким образом, номера на уроках сольфеджио, дети более подробно и в большем объеме знакомятся с русской музыкой, что представляется вполне естественным, ведь мы с вами живем в России. Учащиеся не просто узнают лучшие образцы русской музыки, а через пение интонационно «проживают», пропускают ее через себя. Автоматически решается проблема заучивания тем по музыкальной литературе. Впоследствии, при прослушивании произведения, появляется радость узнавания этих

тем, что делает музыку доступной, понятной, «родной» и создает у ребят позитивный настрой, моделирует ситуацию успеха. Это позволяет сразу перейти на более высокий уровень слушания-анализа и осмысления процесса становления этих тем, их трансформации, узнавание интонационного родства между разными темами. Помогает легче вникнуть в драматургию оперы или симфонии. И, в конечном итоге, дает понимание образов произведения и глубокое проникновение в замысел композитора. А при обобщении всего изученного творчества создает цельное представление о стиле и творческом облике автора. Происходит осмысление знакомого (на сольфеджио) произведения на новом, более широком уровне (на музыкальной литературе), в контексте всей русской культуры, что в свою очередь влияет на осознанное интонирование, исполнение этого произведения, меняет качество пения. Практические навыки анализа, понимание смысла, заложенного в той или иной интонации, знание логики гармонического развития, способность «погружаться» в образ, приобретенные на уроках сольфеджио и музыкальной литературе, оказываются востребованными и в классе по специальности. А именно, сказываются в культуре звукоизвлечения и интерпретации. Таким образом, все предметы музыкальной школы замыкаются в единый цикл, в центре которого находится ребенок и его музыкальная деятельность.

Музыка для детей – объект перевоссоздания. В процессе обучения они как бы сочиняют уже «сочиненное», моделируют процессы создания и исполнения музыки. А также встречают препятствия в виде сложности музыкального содержания. Чтобы преодолеть эти сложности они вынуждены овладеть, освоить, узнать, изучить, то есть создавать себя, развить в себе комплекс свойств и качеств, чтобы свободно входить в контакт с музыкой, а через нее с другими людьми и с миром культуры. Преодоление препятствий происходит за счет изменения возможностей, заложенных в самом ребенке, и это является главным условием его развития.

***Список литературы:***

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2 / Б. Асафьев. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.

2. Выготский Л.С. Игра и ее роль в психическом развитии ребенка // Вопросы психологии / Л.С. Выгодский – 1966. – №6.
3. Кикнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности / Д.К. Кикнарская. – М.: Таланты – XXI век, 2004. – 496 с.
4. Лифановский Б.И. Интернет для музыканта / Б.И. Лифановский. – М.: Классика-XXI, 2006. – 216 с.
5. Лысенкова С.Н. Методом опережающего обучения: книга для учителя: из опыта работы / С.Н. Лысенкова. – Москва: Просвещение, 1988. – 192 с.
6. Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений: учебное пособие / Л.А. Мазель. – М.: Музыка, 1986. – 527 с.
7. Медушевский В. Интонационная форма музыки / В. Медушевский. – М.: Композитор, 1993. – 270 с.
8. Назайкинский Е.И. Логика музыкальной композиции / Е.И. Назайкинский. – М.: Музыка, 1982. – 318 с.
9. Ручьевская Е.А. Классическая музыкальная форма: учебное пособие / Е.А. Ручьевская. – СПб.: Композитор, 1998. – 265 с.
10. Способин И. Музыкальная форма: учебное пособие / И. Способин. – М.: Музыка, 1984. – 400 с.
11. Селевко Г.К. Современные образовательные технологии: учебное пособие / Г.К. Селевко. – М.: Народное образование, 1998. – 256 с.
12. Тараева Г.Р. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике. Стратегии и методики: в 3-х кн. / Г.Р. Тараева. – М.: Классика-XXI, 2007. – Кн. 1. (+CD-ROM). – 128 с., Кн. 2. – 120 с., Кн. 3. – 128 с.
13. Ходинская Н.Н. Анализ музыкальных форм: учебное пособие / Н.Н. Ходинская, Р.Г. Коленько. – Мн.: БГУКИ, 2009. – 200 с.
14. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений: учебное пособие / В.Н. Холопова. – СПб.: Лань, 2001. – 496 с.