

Мэрия города Новосибирска. Департамент образования мэрии города
Новосибирска

Департамент земельных и имущественных отношений

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ

«ДОМ ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА им. А. И. ЕФРЕМОВА»



МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

по теме:

**«Развитие музыкальных способностей детей, занимающихся
хореографией в условиях дополнительного образования»**

Автор: Шатилов Сергей Владимирович,
концертмейстер высшей квалификационной категории
Заслуженного коллектива народного творчества РФ
ансамбля народного танца «Сибирские узоры»

Новосибирск

2020 г

Данные методические рекомендации предназначены для концертмейстеров, преподавателей УДО, специалистов учреждения культуры.

1. Теоретические основы понятия «музыкальные способности».

Задумывается ли учащийся, занимающийся хореографией, о своих музыкальных способностях? Ответ: нет. И это не потому, что он не имеет навыка в этой области, а потому что он не имеет представления о самом понятии «музыкальные способности» и о его компонентах. Вот еще одна из причин, почему в хореографическом процессе должен участвовать грамотный специалист в области музыкального искусства, а как его еще называют – концертмейстер.

Определение музыкальных способностей в своей работе «Психология музыкальных способностей» дал советский ученый Борис Михайлович Теплов.

Музыкальные способности – это «индивидуально-психологические особенности, определяющие успешность выполнения деятельности или ряда деятельностей, несводимые к знаниям, умениям и навыкам, но обуславливающие лёгкость и быстроту обучения новым способам и приёмам деятельности». Б.М.Теплов характеризует способности, как индивидуальные свойства человека; как средства, ведущие к успеху и как готовность к освоению и развитию. Из этого следует, что музыкальные способности – это задатки, развивающиеся в большей или меньшей степени, в зависимости от условий, в которых они находятся. Музыкальные способности – очень ёмкое понятие, включающее в себя множество компонентов и разных структур. И чтобы понять как все это связано с хореографической деятельностью, нужно немного углубиться в теоретические знания.

Под музыкальными способностями в музыкально-педагогической практике понимаются следующие три компонента: музыкальный слух, чувство ритма и музыкальная память. Так же музыкальные способности разделяют на специальные (необходимые для конкретной исполнительской деятельности) и общие (необходимые для осуществления любой музыкальной деятельности, то, без чего сложно будет даже начать заниматься музыкой).

Музыкальный слух – это способность человеческого уха воспринимать разные звуковые характеристики, такие как высота, громкость, тембр. В связи

с этим можно выделить несколько разновидностей музыкального слуха: абсолютный, относительный, внутренний, мелодический, гармонический, полифонический, ладовый, интонационный, архитектурный, тембральный.

Чувство ритма – это способность восприятия, понимания и исполнения ритмической стороны в музыке.

Музыкальная память – это способность узнавать и воспроизводить музыкальный материал.

2. Учет музыкальных способностей в хореографии.

Вся вышеперечисленная информация относится прежде всего к сегменту людей, которые занимаются непосредственно музыкой. Что касается хореографии, то это отдельная большая область в искусстве. Но не смотря на такую самостоятельность, по своей природе она синкретична (включает в себя несколько видов искусств, в том числе и музыку). Так как музыка здесь является компонентным качеством, то о специальных музыкальных способностях речь не идет. Достаточно иметь общие музыкальные способности и, как преуспевать в освоении программы в классе хореографии дополнительного образования, так и достигать больших успехов на пути к профессиональной деятельности.

Из трех компонентов музыкальных способностей, я бы выделил два, которые нужны танцорам: *музыкальный слух и чувство ритма*. Большое количество разновидностей музыкального слуха необходимы только для осуществления специальной музыкальной деятельности и являются второстепенными (малополезными) в аспекте темы данной работы. К ним относятся: абсолютный слух, с его врожденной способностью точно запоминать высоту тона; относительный слух, в основе которого лежит определение звуковысотного соотношения тонов; внутренний слух, повествующий о мысленном представлении об определенных звуках, не воспроизводя их вслух; мелодический слух, обеспечивающий целостное восприятие мелодии, а не отдельных звуков; гармонический слух,

способствующий целостному восприятию одновременно звучащих нескольких нот; полифонический слух, говорящий об одновременном звучании двух и более самостоятельных голосов (мелодических линий); ладовый слух, связанный с восприятием и различием музыкальных ладов и их изменений, а также ладово-тональных функций. Таким образом у нас остается три разновидности музыкального слуха, который должны развивать и которыми в последствии должны активно оперировать учащиеся на занятиях хореографии. Это архитектурный, тембральный и интонационный слух.

Архитектурный слух – способность воспринимать музыкальное произведение целиком, чувствуя его форму. Для танцоров очень важно обладать данным видом слуха, так как исполняя движение под музыку, нужно во-первых, предельно точно передать его характер, а он может заключаться во временных рамках мотива, музыкальной фразы, предложения, периода и даже целой части, а во-вторых, чувствовать и быть способным услышать музыкальные изменения формы в рамках всего музыкального произведения. К примеру, если сначала звучит плавная лирическая мелодия, а затем появляется вариация (даже без смены характера) на эту тему, то априори возникает новый ход движения, а это уже изменения, которые могут сказываться как на характере танцевальной лексики, так и в эмоциональной подаче исполнителя. Если произведение структурируется, к примеру, на три части (быстрая-медленная-быстрая), то у исполнителя стоит задача композиционного выстраивания музыкальной формы, с ее экспозицией, кульминацией и развязкой. А это уже способность охватить музыкальный материал, а как практическое его применение в хореографии – танцевальный номер, целиком.

Развивается архитектурный слух прослушиванием, анализированием и совместным обсуждением учащегося и его наставника (педагога, концертмейстера) разного рода музыкальных произведений. Важным здесь является включение в процесс, простых (одночастная, форма периода), сложных (две и более частей), разнохарактерных и

разностилистических (разного направления и времени создания) музыкальных образцов. Именно принцип от простого к сложному является здесь основополагающим.

Тембральный слух – способность колористически различать тембральную окраску звуков разных инструментов и голосов.

Создание музыки без участия музыкальных инструментов не представляется возможным. Огромное количество их разновидностей характеризуется спектром тембральных красок и особенностью природного происхождения (материалы, из которых произведены). Тембровые характеристики звука бывают разные, он может быть мягким, теплым, резким, глубоким, насыщенным, металлическим и т.д. Представление и знание о звучании того или иного инструмента носит не только информативно-развивающий характер, но и помогает исполнителю в пространственном ориентировании в номере и в передаче задуманного образа. К примеру, если ребенок будет знать, что после проведения музыкальной темы, исполненной флейтой, следует эпизод с его участием, то он всегда вступит вовремя и не запутается.

Развивать тембральный слух необходимо в первую очередь наглядно-теоретическим изучением музыкальных инструментов. Когда уже появляется зрительное представление о них, то необходимо звуковое воспроизведение. Здесь и приходит на помощь тембровая особенность каждого из инструментов, которая и будет ассоциироваться с ними. Лучше осваивать музыкальные инструменты по группам: струнные, ударные, народные, духовые и т.д. Этот принцип выявит общие особенности для каждой группы и индивидуальные качества в отдельности. Прослушивание произведений на аудионосителях и определение исполнительского состава является довольно сложным процессом – это большой результат в освоении данного вопроса, основанный лишь на слуховом анализе. Предвосхищать эту ступень, на мой взгляд, должен видеопросмотр или посещение живых концертов. Здесь включается в работу

наглядно-слуховой анализ мозга, что является проще, опять-таки при условии проделанной работы по изучению внешнего вида музыкальных инструментов.

Интонационный слух – способность воспринимать экспрессию музыки, ее выразительность. На мой взгляд, это высшее проявление музыкальных способностей среди учащихся в классе хореографии. Правильно выполнить лексическое движение и прочувствовать его, согласно эмоциональной составляющей музыкального материала – это уже профессиональная черта танцора. Выразительность на практике проявляется в следующем: хореографы часто используют фразу «заполнить движение», это значит, что исполнение характеризуется не «сухим» выполнением от точки к точке, а заполнением этого пространства связующим движением. Это еще можно сравнить с секундной стрелкой часов, если бы она не механически переходила с одного положения на другое, а плавно вращалась по циферблату и лишь десятой долей остановкой определяла свои секундные положения.

Но, конечно же, более важным здесь является личное отношение исполнителя. Если он будет правильно понимать и чувствовать музыкальный материал, он будет способен продемонстрировать это на практике и результат не заставит себя ждать.

Развивать интонационный слух можно чередованием спокойной и экспрессивной музыкой. Так же можно в импровизационной форме проделывать движения, которые придут в голову от прослушивания характерной музыки. Важно слушать произведения для сольных инструментов, где явно можно проследить от начала и до конца, как развивается музыкальный материал.

Еще один из компонентов музыкальных способностей, который необходим в работе хореографа – это чувство ритма.

Чувство ритма – это «комплексная способность, включающая в себя восприятие, понимание, исполнение, созидание ритмической стороны музыкальных образов». Ритм является одним из основополагающих элементов музыки, связанный с организацией его во времени. Некоторые авторы в своих

работах не выделяют его как отдельный компонент музыкальных способностей, а включают в перечень компонента музыкального слуха, называя *ритмическим слухом*.

Мы редко задумываемся, но все, что происходит в нас и вокруг нас заключено в ритмическо-временные рамки: биение сердца, ходьба и т.д. Ритм лежит в основе ряда деятельности, в том числе и хореографического искусства. Выходить танцевать на сцену, не владея ритмическими навыками, с точки зрения высокого уровня исполнительского мастерства, невозможно (хотя часто видим выступление самодеятельных ансамблей, где дети делают движения и совершенно не попадают в музыкальный материал). Можно сказать, что ритм – это основа танцевальной культуры. В связи с этим должна проводиться большая работа по развитию чувства ритма.

Развивать чувство ритма нужно с освоения нотных длительностей, так как от их сочетания зависит получаемая ритмическая фигура. Далее можно применять теоретические знания в ритмических играх с помощью хлопков и притопов, путем повторения заданных ритмических конструкций. После этого можно подключать музыку и потренироваться выбивать ритм в разных музыкальных темпах. Финальной целью стоит правильное исполнение ритмической стороны хореографического номера в контексте концертного выступления.

В заключении хотел бы сказать, что музыкальные способности – это сложнокомпонентная система по развитию музыкально-слуховых и индивидуально-личностных качеств человека. Когда речь идет о детях, которые не занимаются музыкой напрямую, а знакомятся с ней через танец, то приходится говорить о музыкальных способностях в сокращенном варианте, развивая только те, которые необходимы им для осуществления хореографической деятельности. Но, если ребенок осознанно развивает свои музыкальные способности, то впоследствии он будет качественно отличаться от тех, кто пренебрегает этим процессом.

Литература.

1. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребёнка. М.: Просвещение.
2. Михайлова М.А. Развитие музыкальных способностей детей. – Ярославль. Академия развития, 1997.
3. Руденко В.П. Вопросы музыкальной педагогики. Сб. статей. - М.: Москва 1986.
4. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М.: Москва 1961. (2-е издание).