

Papanyan N.

Vanadzor state university named after H. Tumanyan,
Faculty of Social Sciences,
Department of Art and Sports, Lecturer, Armenia

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԼՍՈՂՈՒԹՅԱՆ ԿԼԱՍՏԵՐԱՅԻՆ ՉԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԵԹՈԴԻԿԱՅԻ ՀԱՐՑԵՐ

Նելլի Պապանյան

Դասախոս, հասարակական գիտությունների ֆակուլտետ,
արվեստի և սպորտի ամբիոն, Վանաձորի
Հ. Թումանյանի անվան պետական համալսարան, Հայաստան
<https://doi.org/10.5281/zenodo.18840580>

Abstract

- The article analyzes the goal-oriented process of simultaneous complex development of all component-aspects of musical consciousness in the "Solfeggio" course of the Children's Music School - Intonational hearing education and diverse methodical means and forms included in its development are presented

- The methodological problem of auditory assimilation and meaning of the patterns of coordination of the tonal structure of the 1st-3rd grades of the Children's Music School is emphasized

- The hypothetical "house" model used from the musical arsenal of the "Solfeggio" subject

- The problem of mastering and understanding the music of the 20th century and the rooting of new methodological and pedagogical principles of musical ear development

- Detailed and in-depth study of the national tonality system within the scope of the "Solfeggio" subject of the Children's Music School

- The development of the sense of metre rhythm, new approaches to the evaluation system

- The development of stylistic taste, intonation and the development of metrical hearing and memory as a comprehensive process.

Սեղմագիր. Հոդվածում դիտարկված են մանկական երաժշտական դպրոցում «Սոլֆեջո» առարկայի դասավանդման մեթոդական խնդիրներ՝ հիմնված ազգային լադախնոնացիոն հենքի վրա և կապված

- ինտոնացիոն ընկալման,

- մետրառիթմի զգացողության,

- երաժշտական լսողության և հիշողության զարգացման

- գեղագիտական ճաշակի և գեղարվեստական մտածելակերպի ձևավորման հետ:

Ինտոնացիոն լսողության զարգացումը բաժանված է 2 կլայստերի՝

- ինստրուկտիվ-նախապատրաստական

- գործնական-նպատակային

Կարևորվում է երաժշտական ընկալումների զարգացման համակարգի ձևավորումը թե՛ դասական, թե՛ ժամանակակից երաժշտության յուրացման ոլորտում:

Keywords: intonation, musical ear, memory, tonality, metre, interval, chord, cluster.

Հանգույցային բառեր. ինտոնացիա, երաժշտական լսողություն, հիշողություն, լադատոնայնություն, մետրառիթմ, ինտերվալ, ակկորդ, կլաստեր

Ներածություն. Մանկական երաժշտական դպրոցում «Սոլֆեջո»-ն առաջին սիստեմատիկ դասընթացն է երաժշտատեսական առարկաների շարքում, որը աշակերտներին տալիս է կայուն հիմք հետագա երաժշտական զարգացման համար: Սոլֆեջոն գործնական դասընթաց է, որի խնդիրն է սովորողների մոտ ձևավորել գործնական հմտություններ՝ երգեցողություն նոտաներով, թերթից ընթերցում, երաժշտական թելադրություն, լսողական վերլուծություն: Առարկայի կարևոր նպատակներից է համակարգված գիտելիքների և հմտությունների ձեռքբերումը երաժշտության արտահայտչական համակարգի ընկալման և գործնական կիրառման համար: Մանկավարժի հիմնական խնդիրն է սովորողների երաժշտական ընդունակությունների համակողմանի և ներդաշնակ զարգացումն ու դաստիարակումը,

գեղեցիկի և հնչյունային աշխարհի նպատակաուղղված հույզային ընկալումը:

Այս հոդվածի նպատակն է օգնել երիտասարդ մանկավարժներին սոլֆեջոյի դասերին մոտենալ ստեղծագործաբար՝ կիրառելով նորագույն մեթոդներ և ուսուցողական տարրեր հնարներ, որոնք դեռևս այդքան էլ լուսաբանված չեն երաժշտամեթոդական գրականության մեջ:

Նյութը և մեթոդները. Շփումը գեղեցիկի հետ զուգակցվում է մարդու հոգևոր ներաշխարհի, իդեալների և համամարդկային արժեքների իմաստավորման հետ: Այդ պատճառով երաժշտական դասերն իրենց նշանակությամբ համընդհանուր գեղագիտական զարգացման կարևորագույն մասն են կազմում: Երաժշտական արվեստի էությունը և ստեղծագործությունների գեղարվեստական իմաստավորումը, արժևորումը տեղի է ունենում երաժշտական կրթության բոլոր

օղակներում և բոլոր դասերի ժամանակ: «Սոլֆեջո» առարկայի դասընթացը նպատակաուղված է երաժշտական խողովյան և ավելի լայն իմաստով երաժշտական գիտակցության բոլոր բաղադրիչ-կողմերի համընթաց կոմպլեքսային զարգացման խնդիրն իրագործելուն: Այդ բոլոր կողմերի համակցումը և փոխարացումը, որպես զուգահեռ տարվող մանկավարժական մեթոդական աշխատանք, հիմնարար գերխնդիրն է և դասավանդման պրոցեսը: Այդ համակցված խնդիրների հանգույցի մեջ կարելի է առանձնացնել ինտոնացիոն խողովյան, մետրառիթմի զգացողության, երաժշտական հիշողության, լսածի վերլուծության, ճաշակի, գեղարվեստական-գեղագիտական կողմերը զարգացնելու մեթոդական հնարները: Անկասկած, ինտոնացիոն խողովյան դաստիարակությունը ամենից առաջնայինն է իր մեջ ներառված բոլոր մեթոդական միջոցների և ձևերի ամենաբազմազան կիրառմամբ:

Քանի որ ինտոնացիոն խողովյան դաստիարակությունը բաժանվում է երկու ինքնուրույն պլանի (առաջինը կարելի է բնութագրել որպես ինստրուկտիվ-նախապատրաստական, որի ենթամասերն են կազմում ինտոնացիոն վարժանքները, կոնկրետացված թեստերը, երկրորդը կարելի է բնութագրել որպես պրակտիկ-նպատակային, որի ենթամասերն են թերթից ընթերցումը, երաժշտական թելադրության ունկնդրումը և գրառումը), ապա սկսենք նրանց մեթոդաբանության պարզաբանումը վոկալ-ինտոնացիոն կարողությունների զարգացման խնդիրներից: ՄԵԴ-ի «Սոլֆեջո» առարկայի հիմնական մեթոդական խնդիրն է I-ից մինչև III -րդ դասարանը լադատոնայնական կառույցի համակարգման օրինաչափությունների խողովյան յուրացումը և իմաստավորումը: Այն պետք է գիտակցվի և ընկալվի որպես հիմնականում դիատոնիկ մաժոր և մինոր լադերի կառույց-բլոկ (կարկաս): Նպատակահարմար է դա բացատրել որպես լադի կմախքը (արմատուրա-կարկասը) կազմավորող պյունների (երեք աստիճանների) փոխհարաբերակցում (դրանք են ներքևի տոնիկան որպես I աստիճան, V դոմինանտային աստիճանը, որը բաժանում է լադը 2 տետրախորդների և վերևի տոնիկան, VIII կամ I աստիճանը որպես օկտավային ամբողջականացում): Իսկ I և V աստիճանների միջև հանդես եկող III աստիճանը դիտարկվում է որպես լադի տեսակը տարբերակող, զանազանող աստիճան: Լադի անկայուն աստիճանների հարաբերակցությունը տոնիկայի հետ իմաստավորված կապի բացատրելուց հետո, կարելի է բացատրել նաև V աստիճանից ցած գտնվող անկյուն աստիճանների (II-ը, IV-ը) վարընթաց լուծումները, և V աստիճանից վեր գտնվող անկյուն աստիճանների (VI-ը, VII-ը) վերընթաց լուծումները: Սակայն բացատրություններով սահմանափակվելն այնքան էլ նպաստավոր չէ ցածր դասարաններում, ուստի խաղերգային տարրերի կիրառումը գրեթե անհրաժեշտ է I-ից մինչև III դասարանների աշակերտների հետ մեթոդական աշխատանքի պրակտիկայում: [1]

20-րդ դարի բոլոր առաջատար դպրոցների «Սոլֆեջո» առարկայի խաղերգային զինանոցից ես նախընտրում եմ ենթադրյալ կամ հիպոտետիկ տնակի մոդելը: Այդ մոդելի մեջ լադի I աստիճանը տնակի հիմքն է, իսկ III աստիճանը շքամուտքն է (որը նաև մաժոր և մինոր լադերը տարբերակող աստիճանն է): Մյուս բոլոր աստիճանները տան տարբեր հարկերն են: Քանի որ ուսուցիչը սովորեցնում է աշակերտներին լավ և արագ կողմնորոշվել այդ տնակի մեջ, ապա մաժոր և մինոր լադերի կառուցվածքին համապատասխան հարևան աստիճանների ամբողջատոնային և կիսատոնային հարաբերակցումը լավ է նպաստում աստիճանների տոնային հարաբերությունները խողովյամբ յուրացնելու համար:

Այդ մոդելի մեջ լավ է իմաստավորվում նաև աստիճանների վերընթալ և վարընթաց կարգը հիմքից մինչև տանիքը և հակառակը: Լադի VIII աստիճանը իբրև տանիքը (I աստիճանի օկտավային կրկնությունը վերևում) լավ է ամբողջացնում լադը և որպես տանիք կարծես միափոխում-շաղկապում է տետրական-ենթիմաստային և խողովյան տպավորությունները լադի ամբողջականության վերաբերյալ: Մեթոդական իմաստով լադի կայուն և անկայուն աստիճանների գիտակցման և խողովյամբ յուրացնելու ունակությունները «տեղ հասցնելու» ավանդական միտումը յուրաքանչյուր կայուն աստիճանի շուրջը «պտտվող» անկյուն աստիճանների լուծման խորը, համակողմանի ըմբռնումն է: Չցանկանալով կրկնել ավանդական մեթոդաբանության մեջ վաղուց ի վեր արմատավորված աշխատանքի ձևերը և սկզբունքները, ես ուզում եմ մատնանշել հետևյալը, որ լադատոնայնության ըմբռնումը ժամանակակից երաժշտության դիրքերից այսօր պարտադրում է որոշ իմաստով մոտենալ այն դասավանդելու խնդիրներին: Ելնելով այդ դիրքերից ժամանակակից լադատոնայնության ըմբռնելու խողովյան դաստիարակության խնդիրները որոշ իմաստով այլ են: Իմ կարծիքով, այսօր այլևս հնարավոր չէ բացառել 20-րդ դարի երաժշտության յուրացումը, իմաստավորումը և դրա հետ կապված խողովյան զարգացման նոր մեթոդական – մանկավարժական սկզբունքների արմատավորման պրոբլեմը: Այդ հիմնախնդրի ամենադժվար կողմը կապվում է ժամանակակից երաժշտության մեջ գերիշխող այսպես կոչված դիստոնտային տոնայնության յուրացումը ապահովող նոր մեթոդիկայի ստեղծագործական մշակման հետ: Հրատապ եմ համարում այն հարցը, թե ինչպես, օրինակ, սեկունդա ինտերվալը կարող է յուրացվել միանգամից երկու հարևան աստիճանների միաժամանակյա հնչմամբ: Այսպես դաստուն դաշնամուրի վրա նվագում է լադի I աստիճանը, իսկ աշակերտը պետք է սովորի նրա հետ միասին երգել լադի II աստիճանը: Դա լավ գիտակցելու համար առարկան դասավադող դասատուն, դիմելով XX-XXI դարերի երաժշտությունից քաղված օրինակներին, պետք է մատչելի և պատկերավոր ձևով բացատրի իր սաներին, որ սուր կամ դիստոնտային հարաբերակցումը հարևան աստիճանների միջև մի դեպքում կարող է հանդես

գալ իբրև անկայունության պարպում կամ լուծում (երբ անկայուն աստիճանը լուծվում է հարևան կայուն աստիճանի մեջ), մյուս դեպքում անկայուն սեկունդաների հանդես գալը կարող է կինել որպես ժամանակակից երաժշտության մեջ հաճախ հանդես եկող մեղեդային գծի շերտավորված հաստացում (կլաստեր): Ես կարծում եմ, որ շատ ճկուն ձևով պետք է կարողանալ գուգակցել դասական երաժշտության լադահարմոնիկ ֆունկցիոնալ ակորդիկայի մասնակցությամբ տարբեր (ծրագրով նախատեսված) տոնայնությունների գամաների երգեցողությունը, տարբեր աստիճանների դասական լուծումը, անսովոր կլաստերային նվագակցությամբ երգելու հետ: [2]

Մյուս անկայուն աստիճանի՝ սեպտիմայի, յուրացումը կարելի է շատ մատչելի ձևով բացատրել նրանով, որ տոնիկական ակորդը նորագույն երաժշտության մեջ ոչ բոլոր դեպքերում լադի կայուն աստիճանների միաժամանակյա համակցումն է: Տոնիկական ակորդի մեջ սեպտիմայի առկայությունը օրինաչափ է ժամանակակից երաժշտության համար, ուստի I և VII աստիճանների միաժամանակյա «վերադարձումը» նույնպես հարկավոր է շուտ մշակել արդեն ցածր դասարանների աշակերտների համար:

Այսպիսով, կլաստերների ընկալման և նրանց վերարտադրման տեխնոլոգիան 1-ից 3-րդ դասարանի աշակերտների համար պետք է մեթոդական իմաստով լավ մշակել: Ես սովորաբար աշխատում եմ, որքան հնարավոր է, շատ դիմել խաղերգային տարրերի գործնական կիրառմանը: Դրա պատճառով մեր փոխաբերական իմաստով տոնայնական մոդել-տնակը կարող է նաև կուբիկ-ռուբիկի նման ծավալել, նոր կառուցվածքային տեսք ստանալ, խոյանալ դեպի վեր կամ հորիզոնական ձևով «փռվել» հատակին (այս դեպքում, իհարկե, տնակի բոլոր հարկաբաժինները տեղադրվում են իրար կողքի, նույն հարթության վրա և դա պատկերավոր իմաստով հենց նմանվում է կլաստերին): Բացի դրանից, այդ տնակի մեջ կարող ենք նրա բոլոր հարկերը բարձրանալ և իջնել կամ ոտքքով, կամ վերելակով և կամ միացնել I հարկում տեղադրված մոնիտորը և տեսնել բոլոր մյուս հարկերի հեռուստապատկերը: Երբ մենք ոտքով ենք բարձրանում կամ իջնում, դա աստիճանական շարժումն է, վերելակի միջոցով մենք արագընթաց ձևով կարող ենք թռչել տարբեր, հեռու գտնվող աստիճանների վրայով: Մոնիտորային խցիկը դա պահակի առանձնասենյակն է, որտեղ կարելի է լինել միանգամից բոլոր հարկերում:

Մյուս փոխաբերական իմաստով ես կլաստեր համեմատում եմ լավ մարզված կրկեսային ակորդատի հետ, որն իր «շալակն է առել» մյուս բոլոր աստիճանները և ազատ քայլում է արենայի վրա: Անկասկած, ՄԵԴ-ի աշակերտների մոտ ժամանակակից լսողությունը կազմավորելու համար հարկավոր է որքան հնարավոր է շատ նվագել XX և XXI երաժշտությունը: Ես առանձնացրել եմ Ս. Պրոկոֆևի «Ալբոմ պատանեկության համար» դաշնամուրային պիեսների ժողովածուն: Սակայն դրա հետ միասին նվագում եմ պիեսներ Ա. Խաչատրյանի

«Մանկական ալբոմ» (1-ին և 2-րդ տետր) շարքից, Բ.Բարտոկի «Միկրոկոսմոս» ժողովածուների շարքից, Կ.Օրֆի «Schurlwerk» շարքից, Պ. Հինդեմիտի, Դ. Միլոյի, Հ. Էյսլերի, Ի.Ստրավինսկու և այլ ժամանակակից կոմպոզիտորների գործերը: Հայ երաժշտության մեջ ես նախընտրում եմ Ստ. Նադեյանի մանկական պիեսները, սակայն հարկ եմ համարում ցուցադրել նաև Ա. Բաբաջանյանի «6 պատկեր» դաշնամուրային շարքի պիեսները, Ա. Հարությունյանի, Է. Բադալասարյանի, Տ. Մանսուրյանի և ավելի երիտասարդ սերնդի կոմպոզիտորների երկերը: Բոլոր դեպքերում չափազանց կարևոր եմ համարում լադա-ինտոնացիոն վարժությունները երգել և՛ solo, և՛ միաժամանակ սովորել երգել ու նվագել: Դիտոնանտայնության շեմը հաղթահարելու համար լավ կլինե, երբ ուսուցիչը նվագելով տոնիկական առանձին կամ տոնիկական կվինտան սովորեցներ աշակերտներին երգել անկայուն աստիճանները: IV և V դասարանների աշակերտների համար անհրաժեշտ եմ համարում այն վարժանքների հաճախակի կիրառումը, երբ որևէ տոնայնության տոնիկական կվինտայի սահմանում բազմակի անգամ կրկնվող վերընթաց և վարընթաց գամայակերպ աստիճանական շարժումը գուդակցվում է տարբեր աստիճաններից սկսվող նույնանման հաջորդականության երգեցողությամբ: Այսպիսով, միաժամանակ նվագելը ու երգելը լավ է ներագրում ժամանակակից լադագագողության զարգացման վրա: Գուցե V դասարանի աշակերտների մոտ կարող ստացվել նաև լադատոնայնական պրոեկցիան, այսինքն, տվյալ տոնայնության գաման կարողանալ երկձայն կամ եռաձայն երգել՝ օգտագործելով այդ տոնայնության աստիճանների գամա-պրոեկցիան սկսած միաժամանակ I, IV, V աստիճաններից: Բոլոր դեպքերում աշակերտների դիտոնանտայնության զգացողությունը հարկավոր է կարողանալ կոփել: Նույնը կարելի է փորձել նաև V և VI դասարանների աշակերտների հետ, երբ ցած հնչող տոնայնությունները (G-dur g-moll, As-dur, A-dur, a-moll, B-dur) միաժամանակ երգվեն (կամ երգվեն և նվագվեն) սկսած I, IV, VII աստիճաններից: Նույնանման ձևով կարելի է երգել սեկվենցիոն բնույթի ինտոնացիոն վարժանքներ՝ օգտագործելով կլաստերային «վերադարձումները»:

[3]

Միգուցե ես չափից ավելի եմ «շահագործում» ժամանակակից լսողության համար այդչափ անհրաժեշտ կլաստերային ինտոնացիոն փորձի դաստիարակությունը, սակայն, համոզված եմ, որ դրանից ավելի էֆեկտիվ մեթոդական աշխատանքի սկզբունք և միջոցների ամբողջականացված համակարգ պարզապես չի կարող գոյություն ունենալ: Մինչև VII դասարանը աշակերտները պետք է լավ իմանան, թե ինչ բան է տոնոիկական և գծայնությունը: VI և հատկապես VII դասարանի աշակերտները պետք է պատկերացում ունենան ընդլայնված տոնայնության մասին: Դա նշանակում է, որ աստիճանների քանակը չի կարող լինել միայն 7-ը:

Այս բոլորի կապակցությամբ ցանկանում եմ հատկապես շեշտել այն հանգամանքը, որ

դասական լադագագողության և ժամանակակից լադագագողության գուգահեռ դաստիարակությունը պետք է իրագործել չափազանց ճկուն, փոփոխացնելով մեկը մյուսով: Առավելապես անհրաժեշտ է, որ ՄԵԴ-ը ավարտած աշակերտը ստանա լադատոնայնության զարգացման «ուրվագիծ-համայնապատկերը», այսինքն, ամենաընդհանրական ձևով հասկանա, թե ինչպես է զարգացել լադատոնայնությունը:

Հաջորդ հարցը, որ ես կուզենայի լուսաբանել, կապված է թերթից երգելու (ընթերցելու) մշակույթի ճիշտ կազմավորման և զարգացման հետ: Այդ հարցում, ըստ իս, պետք է հետևել ընթերցվող համարների գեղարվեստական արտահայտչականության և բովանդակությունից եկող բնույթի և տրամադրությունների արտահայտման կարողությունների աստիճանական զարգացմանը: Այդ իմաստով սովորած համարը պետք է փորձել կատարել արտահայտելով դինամիկայի, ֆրագավորման յուրահատուկ առանձնահատկությունները: Այստեղ խնդիրն այն է, որ երաժշտական նյութի գեղարվեստական ընկալումը պետք է զարգացնել և խորացնել ոչ միայն մասնագիտական դասերի ժամանակ, այլ նաև «Սոլֆեջո» առարկայի դասերի ընթացքում: Մյուս կողմից անհրաժեշտ է զարգացնել աշակերտների մոտ նյութի մտապահման կարողությունները, տալ նրանց որոշակի ռացիոնալ ցուցումներ, թե ինչպես նրանք կարող են մտապահել սովորվող համարը:

Ինչպե՞ս է հարկավոր առանձնացնել հիմնականը երկրորդականից, ինչի՞ վրա է պետք սկզբնապես բևեռել ուշադրությունը, տրամաբանորեն վերլուծելով ուսումնասիրվող համարը: Դասատուի միջոցով աշակերտը սովորում է անգիր անելու ժամանակ հաշվի առնել կառուցվածքը, կրկնվող հատվածները, սեկվենցիաները, անկայունության վերանը, բնորոշ ինտերվալների լուծումները և այլն: Մետրաթիվական պարբերականության և կառուցվածքային քառակուսայնության մասին ստացված գիտելիքները նույնպես շատ են նպաստում լավ և արագ մտապահելու խնդիրը հեշտացնելու համար: Այդ հարցի հետ սերտորեն առնչվում է երաժշտական մտածողության զարգացմանը մեծապես նպաստող ունկնդրվող նյութի տրամաբանական վերլուծությունը: Խաղերգային, թեստային-հանելուկային բնույթի ամենաբազմազան առաջադրանքների կիրառումը շատ կարևոր է: Սակայն այսօր ավելի առաջնահերթ խնդիր է երաժշտական նյութի ամբողջական զարգացման օրինաչափությունների և սկզբունքների իմաստավորումը: Անհրաժեշտ է մշտապես ուղղորդել աշակերտի մտայնական ընկալման մեջ ամրագրելու սկզբնավորում-զարգացում-ամփոփում (ընդհանրացում) եռափուլ ամբողջական զարգացման գաղափարը: Դարձյալ խաղերգային-փոխաբերական իմաստով դա հիմք-սյուն-(խղայ)-տանիք ամբողջական և ամբողջացնող տրամաբանության իմաստավորումն է: Դա ավելի հիմնարար ձևով աշակերտի գիտակցության մեջ ամրացնելու համար ուսուցիչը պետք է կանոնավոր ձևով բոլոր սովորած և թերթից ընթերցվող համարներում

առանձնացնի էքսպոզիցիան կամ թեման անվանելով այն initio: Աշակերտը նույնպես կրնալի ուսուցչից զանազանել այն, ինչ սկզբնապես է շարադրվում նրանից, ինչը հետագայում դրա հիմքի վրա է զարգանում (կամ շարունակվում):[1]

Հաջորդ հարցը, որ ես կուզենայի առաջ քաշել, դա ազգային լադահամակարգի մանրամասն և խորը ուսումնասիրությունն է մանկական երաժշտական դպրոցի ՄԵԴ/ «Սոլֆեջո» առարկայի սահմաններում: Այդ կապակցությամբ պետք է ասել, որ ազգային երաժշտության լադահամակարգը /այսպես կոչված ութնաձայնը/ պետք է հիմք դառնա, ուսումնասիրվի և պարզաբանվի մանկական երաժշտական դպրոցի «Սոլֆեջո» առարկայի նոր ծրագրում: Դեռևս պատմական միջնադարի ժամանակաշրջանում ազգային երաժշտական միտքը մշակել և ստուգաբանել է ազգային երաժշտության լադերի կառույցները և նրանց անվանումները: Ինչպես հայտնի է, այդ լադերը կոչվում են ձայն, կողմ և դարձվածք /օրինակ Ա-ձայն, Ա-կողմ, Ա-ձայնի դարձված/: Մենք պարտավոր ենք անվանել մեր ազգային լադերն այնպես, ինչպես դրանք անվանել է ժամանակին Մեծն Կոմիտասը: Արդյոք «Սոլֆեջո» առարկայի դասավանդման փորձը կարող է հետագայում ազատագրվել բոլոր օտարամուտ շղարշներից և մեծապես կնպաստի երաժշտության մեջ մեր ազգային նեցուկի պահպանմանը: Գուցե ուրույն ազգային կորսման մտավախությունը մեզ կստիպի առանցքային նշանակություն տալ «Սոլֆեջո» առարկայի դասավանդման սկզբունքներին, փորձելով շաղկապել հին ավանդականը այսօր արմատավորված նորի և նորագույնի հետ:

Նախապես ներողություն եմ խնդրում այն բանի համար, որ չեմ կարող մեջբերումներ կատարել որևէ հեղինակի գիտամեթոդական աշխատությունից: Պատճառն այն է, որ ես չեմ հանդիպել ինձ հետաքրքրող հարցերի պատասխանները /օրինակ, լսողության կլաստերային զարգացման մեթոդիկայի վերաբերյալ չեմ կարողացել որևէ հեղինակի մոտ/:

Մետրաթիվի զգացողության զարգացումը իր մեթոդական խնդիրների իրագործման իմաստով պահանջում է այսօր վերանայել, վերակառուցել պլանային աշխատանքի բնույթն ու սկզբունքները: Չափազանց գործածական և տարածված էր երաժշտական ստեղծագործությունների ժամանակի ընթացքը համեմատել փոխաբերական իմաստով զարկերակի պարբերական բարախումների հետ: Սակայն այդ համեմատությունը ավելի շուտ հարաբերական է, բայց ոչ բաժարցակ: Ավելի ճիշտ է երաժշտությունը համեմատել տարբեր և որոշակի բարձրություն ունեցող ձայնաշարվածքի ազատ պլաստիկ պարի հետ: Մյուս իմաստով երաժշտությունը կարելի է համեմատել բարձունքում ազատ ճախրող թռչունի հետ: Գուցե դա է պատճառը, որ այսօր չափազանց կարևոր է դպրոցի աշակերտների մոտ սերմանել երաժշտական ժամանակի ռելյատիվ ընկալումը: Այդ կարելի է արմատավորել այն բանից հետո, երբ թույլ և ուժեղ մասերի հավասարաչափ զարկերակը գիտակցվի իբրև շարժման ընդհանրական սխեմա:

Ուստի պետք է ստույգ ձևով բացատրել, որ տակտերի ուժեղ մասերը չունեն նույնանման ծանրակշռությամբ շեշտվածություն: Ի՞նչ է դրանից եզրահանգվում: Նախ աշակերտը սովորում է և ընտելանում կոնկրետ ընկալել այն, որ ուժեղ մասերի տարբեր աստիճանի շեշտվածությունը ենթարկվում է ոչ թե զարկերակային մեխանիկայի օրենքներին, այլ երաժշտական շարժման որոշակի ենթիմաստներից բխող էներգետիկայի օրենքներին:

Իմ առաջարկը կայանում է նրանում, որ մետրառիթմիկ կառույցների տարբերակումը շատ կարևոր է տարբեր մետրերի ճկուն անցումները նրբորեն զգալու և վերարտադրելու համար: Օրինակ, ազատ, իմպրովիզացիոն առաջադրանքներից մեկը կարող է լինել այն, որ 2/4 մետրով ընթացող ինտոնացիոն կառույցը հարկավոր է տեղադրել 3/4 մետրի մեջ, կիրառելով 1/4 տևողություն ունեցող պատուգանքներ: Որպես տնային առաջադրանք այդ հանձնարարականը պետք է կատարվի մի քանի տարբերակներով: Ստեղծագործական իմպրովիզացիայի մեկ այլ օրինակ կարող է լինել այն հանձնարարությունը, երբ որևէ վարժության նոտագրված օրինակը տրվում է աշակերտին այնպես, որ բոլոր տակտերում չի գրառված ռիթմական շարժումը: Երաժշտական շարժման բնույթի ճիշտ կռահումը և լավ զգացողությունը պետք է երևա մի քանի իմաստներով: Նախ սեկվենցիոն բնույթի շարժում ունեցող տակտերում աշակերտը պետք է կռահի և պահպանի ելակետային ռիթմապատկերը: Կադանսային եզրափակման նշանակություն ունեցող տակտերում /երբ գրված են քիչ քանակությամբ հնչյուններ/ աշակերտը պետք է տեղադրի խոշոր տևողությունները: Չմոռանանք նշել, որ ռիթմավորում չունեցող տակտերում գրառված է միայն հնչյունների բարձրությունը: Իմ կարծիքով 4-րդ և 5-րդ դասարանների

աշակերտներին արդեն կարելի է հանձնարարել այդպիսի առաջադրանքների կատարումը:

Մի քանի խոսք ուզում եմ ասել աշակերտի ունակությունների և կատարած աշխատանքի գնահատման սկզբունքի մասին: Իմ կարծիքով ավելի նպատակահարմար է կիրառել 20 բալլան գնահատման սանդղակը: Բալլային չափանիշների կատեգորիաները տրվում են ըստ 4 հինգբալլան սահմանումների: Յուրաքանչյուր հինգբալլան ենթասանդղակը ներառում է վատ, բավարար, լավ, շատ լավ, գերազանց չափանիշները: Իսկ բալլային նոմինացիաները չորսն են՝

1. երաժշտականություն
2. երաժշտական հիշողություն
3. երաժշտական մտածողություն
4. անալիտիկ վերլուծություն

Եզրակացություն. Այսպիսով, ավարտելով տվյալ գիտամեթոդական ուսումնասիրությունը շեշտադրում եմ այն փաստը, որ ոճական ճաշակի ձևավորումը, ինտոնացիոն և մետրառիթմիկ լողության և հիշողության զարգացումը համապարփակ գործընթաց է, որը պետք է համակցված կիրառվի, ոչ միայն «Սոլֆեջո» առարկայի դասերին, այլև երգչախմբի, անհատական պարապմունքների /դաշնամուրի, ջութակի, քանոնի, երգեցողության և այլ մասնագիտական ուղղվածության դասարաններում/ ժամանակ: Այդ դեպքում դպրոցը կպատրաստի գիտակ և գրագետ շրջանավարտներ:

Գրականության ցանկ:

1. Алексеев Э. "Проблемы формирования лада", Москва – 1976
2. Бочкарев О. "Некоторые виды диатонических ладоконструкций в современной музыке" /сборник "Музыка и современность", выпуск 7/, Москва – 1971
3. Рети А. "Ладотональность в современной музыке", Москва – 1986