

Е. Ш. Темиров,
заведующий кафедрой музыкального образования,
доцент, Жетысуский государственный университет
им. И. Жансугурова;

М. Ф. Темирова,
преподаватель, Талдыкорганский музыкальный колледж
им. К. Байсеитовой, г. Талдыкорган, Казахстан

К ВОПРОСУ О САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

Переход от поточного к индивидуализированному обучению с учетом потребностей и возможностей личности предполагает не просто увеличение количества учебных часов на самостоятельную работу. Усиление роли самостоятельной работы студентов в процессе инструментальной подготовки означает принципиальный пересмотр организации учебно-воспитательного процесса, который должен строиться так, чтобы развивать умение учиться, способности к саморазвитию, творческому применению полученных знаний, способам адаптации к профессиональной деятельности в современном мире.

В то же время самостоятельная работа студентов, ее планирование, организационные формы и методы, система отслеживания результатов называются одними из наиболее слабых мест в практике вузовского образования и одной из наименее исследованных проблем педагогической теории, особенно применительно к современной образовательной ситуации (диверсификация высшего образования, введение образовательных стандартов, внедрение системы педагогического мониторинга и т. д.).

Фундаментальным фактором успешности развития самостоятельной работы является постоянное развитие специфических музыкальных способностей. Они обычно определяются как ряд качеств, имеющих у каждого музыканта в различных соотношениях. Их можно разделить на художественные (проникновенность, эмоциональность, артистичность) и технические (умение преодолевать трудности, беглость пальцевой техники, точность и чистота игры и т. д.).

В основе всех качеств лежат способности, определяемые как чувство ритма, музыкальный слух и память. Для совершен-

ствования технических качеств служат специальные упражнения, этюды и пьесы. Развитие художественных качеств рассматривается как результат *саморазвития* в процессе долголетнего обучения (в случае особой одаренности они развиваются спонтанно). И все же техническое развитие в значительной мере обусловлено природными способностями, а художественное – трудолюбием и направленностью воспитания.

Успешность фортепианного обучения во многом зависит от психологических причин и условий формирования и развития способностей. Особое значение в связи с этим приобретает диагностика музыкальных способностей. В музыкальной педагогике функционируют несколько видов тестирования музыкальных способностей, которые различаются по исходной методологической основе, цели практического применения, времени обследования и др.

Музыкальный слух как психическое явление состоит из звуковысотного, мелодического, полифонического, гармонического и тембро-динамического слуха. Существует немало приемов и методов развития музыкального слуха в фортепианном классе: воспроизведение голосом отдельных звуков, интервалов и мелодических попевок, пение под аккомпанемент, исполнение голосом одного из голосов двух-, трехголосной фактуры, подбор по слуху и транспонирование и др.

Чувство ритма – одно из важнейших свойств музыкальности. В фортепианной педагогике сложились многочисленные методы ритмического воспитания учащихся: просчитывание исполняемой музыки, начертание ритмических схем, простукивание метроритмических структур, дирижирование, игра в ансамбле и др.

Музыкальная память – сложное психическое явление, состоящее из слухо-образного, эмоционального, конструктивно-логического и двигательного-моторного видов памяти. В процессе учебной деятельности в фортепианном классе необходимо создать благоприятные условия для развития музыкальной памяти учащихся, сформировать определенные приемы разучивания наизусть, которые облегчают труд пианиста.

Особенностью интерпретаторской деятельности является то, что ее творческий результат не фиксируется как материально осязаемый предмет, обращен к сознанию слушателей и запечатлевается в форме образов. Для изучения творческой дея-

тельности пианиста становится необходимым анализ музыкально-художественного образа как познавательного процесса. Выделение гносеологического аспекта дает основание утверждать, что процесс музыкального мышления является одним из основных и определяющих механизмов исполнительского творчества.

Чтобы осознать содержание музыкального произведения и передать его затем слушателям, пианисту необходимо соотнести заложенную композитором информацию с известной для него сферой явлений окружающей действительности. Музыкальное мышление последовательно разворачивается по мере того, как исполнитель обнаруживает и раскрывает существенные звуковыразительные свойства, т. е. формирует интерпретаторскую модель. Сопоставляя свое слышание образа и реальное его интонирование на инструменте, пианист выискивает причину неудовлетворительно, с его точки зрения, звучащих вариантов и выделяет искомые средства фортепианной выразительности. В результате происходит самостоятельный выбор необходимых для исполнения данной пьесы средств инструментального интонирования. Специфика фортепианного искусства такова, что для достижения выявленных задач воплощения замысла пианист не может располагать усвоенными извне игровыми навыками. Учитывая свои индивидуальные возможности, он самостоятельно конструирует способы преодоления трудностей «технического» воплощения. В довершение всего, в процессе музыкального мышления осуществляется контроль за звуковой реализацией исполнительского замысла.

Благодаря продуктивным функциям музыкального мышления достигаются оригинальные и интересные находки звукоизвлечения в выразительности художественного образа музыкального произведения, которые и представляют действительное содержание творческих достижений пианиста. В процессе музыкального мышления исполнитель познает и открывает в объекте своей музыкальной деятельности новые звуковые свойства и отношения и таким образом преобразует окружающий мир как «мир музыки», включая самого себя. Научное обоснование продуктивных функций музыкального мышления способствует решению практических задач выбора эффективных методов фортепианного обучения.

Основным условием самостоятельной домашней работы является концентрированное и целенаправленное внимание. Оно характеризуется устойчивостью, постепенным увеличением объема материала, умением распределять его. Результат работы определяется не количеством затраченных часов, а качеством затраченного внимания. Известный пианист-педагог К. Леймер считает, что «5-6 раз по полчаса напряженной работы достаточно даже для концертанта» [2, с. 176].

Внимание позволяет музыканту в деталях разобрать новое произведение, выяснить отдельные моменты его анализа, а именно: мелодию и ее членение на мотивы, фразы, предложения, их группировку, ритм, гармонию, голосоведение, фактуру. Здесь студент учится слышать все основные компоненты музыкального материала. Услышав каждый элемент в отдельности, он будет легче ориентироваться в общем звучании. Такое внимание, когда ясны все детали целого произведения, способствует выработке умения самостоятельно и стройно осмыслить музыкальный процесс, следовательно, и осмыслить процесс усвоения навыков самостоятельной работы. Об этом метко сказал академик Н. И. Несмеянов в своем обращении к учащимся: «Усвоить – не значит вы зубрить. Самый корень слова показывает его значение: усвоить предмет – значит, сделать его своим. Надо так овладеть знаниями, чтобы они стали как бы твоими собственными и ты мог легко применять их в различных обстоятельствах» [1, с. 123].

Процесс каждого воспроизведения музыкального произведения во время самоподготовки показывает, насколько полноценно развито умение самостоятельно представлять конечный результат исполнения, т. е. насколько этот процесс основан на постоянном сличении частных результатов с тем конечным результатом, которого добился студент в классной работе под руководством педагога, организованной с учетом индивидуально-психологических особенностей обучающегося. И если же конечный результат классной работы не вызывал понимания у студента, то процесс самоподготовки затормаживается.

Итак, для самостоятельной работы в процессе инструментальной подготовки необходимы: достаточная осведомленность педагога и студента в изучаемых вопросах; создание перечисленных в приведенных нами ранее рекомендациях условий и требований, при которых можно интенсифицировать

процесс самостоятельной работы; осуществление контроля за этим видом деятельности; умение правильно фиксировать уровни музыкального развития студентов на всех этапах их самостоятельной работы.

1. Колбаско, И. И. Учащимся о самообразовании : метод. рекомендации / И. И. Колбаско. – Минск : Нар. света, 1976. – 160 с.

2. Леймер, К. Современная фортепианная игра / К. Леймер // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве / вступ. ст., сост., общ. ред. С. М. Хентовой. – М. ; Л. : Музыка, 1996. – С. 168–183.

Т. В. Шеринёва,

*кандидат психологических наук, доцент,
Белорусский государственный университет
культуры и искусств*

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ ПОДГОТОВКЕ КАДРОВ ДЛЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

Информационное общество требует создания высокотехнологичной образовательной среды на уровне международных стандартов, развития содержательных, методических, технологических аспектов образования, целевых установок, педагогических средств.

Одной из основных организационных форм обучения в вузе была и остается лекция, главная цель которой – формирование ориентировочной основы для последующего усвоения студентами учебного материала, а также его структурирование и систематизация. Традиционная лекция имеет ряд недостатков, связанных с пассивностью студентов, недостаточным осмыслением и некритичным усвоением материала, низкой мотивацией к самостоятельной работе и др. Информационно-коммуникационные технологии в сфере высшего образования призваны обеспечить открытый доступ к информации (мультимедийные и дистанционные технологии) и поддержку образовательного процесса, научных исследований, инновационной деятельности, а также защиту информации. Однако иногда складывается впечатление, что главное условие признания