

Форма куплетно-вариационная (3). В ней композитор вновь возвращается к переменному размеру. Фактура гармоническая с использованием многозвучных гармоний, преимущественно терцовой структуры. Яркие выходы в высокий регистр.

Таким образом, цикл прелюдий П. Подковырова подкупает разнообразием содержания, богатством эмоциональных оттенков, особой искренностью и откровенностью, теплотой человеческих чувств. Его отличает стройная композиция и четкая структура, многообразие пианистической техники и фактуры, острое современное звучание, благодаря экспрессивной интонации и гармоническому языку, выразительной ритмике, всегда выделяющих стилистику композитора в кругу его современников. Видимо это позволяет сочинению быть узананным, привлекать внимание исполнителей и слушателей. Неудивительно, что этот цикл по-прежнему входит в списки педагогического репертуара вузов, так как несет в себе энергию положительных чувств и глубоких мыслей о судьбах человека и его любви к родному краю.

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ ДИРИЖИРОВАНИЯ

Сернова Т. В.

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыкально-педагогического образования Белорусского государственного педагогического университета им. М. Танка

Черняк В. А.

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыкально-педагогического образования Белорусского государственного педагогического университета им. М. Танка

Аннотация. Авторами статьи анализируется специфика развития творческой активности и профессиональной самостоятельности студентов в процессе обучения в классе дирижирования.

Summary. The authors analyze the specificity of the development of creative activity and professional independence of students in the learning process in the class of conducting.

В ряду важнейших задач современной педагогики на одно из первых мест выдвигается проблема совершенствования методов обучения и воспитания, повышения творческой активности и профессиональной самостоятельности студентов.

Вооруженный необходимыми хороведческими и хормейстерскими знаниями, будущий специалист способен более осознанно воспринимать и усваивать дирижерские приемы, контролировать свои действия, как на уроке, так и в процессе самостоятельной работы. В свою очередь, сформированные приемы подготавливают основу для самостоятельного ориентирования при освоении новых навыков, позволяют обучающимся познать принципы и способы выполнения дирижерских приемов.

Накопление и углубление знаний, навыков и умений формируют у студентов потребность в новых знаниях, умение найти свой подход к решению той или иной учебной задачи, способность критически оценивать изучаемый материал, высказывать свою точку зрения в вопросах интерпретации произведения и ее дирижерского воплощения. Однако уже на этом этапе следует прививать студентам

навыки самостоятельного оперирования способами, которые необходимы для решения выдвинутой задачи. С этой целью можно использовать метод включения в программу начинающим дирижерам наряду с основными (изучаемыми под руководством преподавателя) так называемых дублирующих произведений, т.е. произведений с аналогичными дирижерскими задачами. Эти произведения предназначены для самостоятельной работы студентов, где закрепляются навыки мануального освоения хоровой партитуры. Дублирующие произведения подбираются педагогом, однако впоследствии эту цель – найти произведения с аналогичными художественными и техническими задачами – можно поставить перед самим студентом. Целенаправленное и систематическое использование этого метода способствует развитию самостоятельности, творческой инициативы ученика.

Следующий, заслуживающий внимания – метод работы с обеленным текстом. Суть его заключается в том, что студенту для изучения предлагается хоровое произведение, в котором оставлен только нотный текст: нет фамилии автора музыки и слов, названия и обозначения темпа, нюансов, характера звучания, штрихов. На основании анализа «чистого» нотного текста ученик должен сделать выводы о жанре, стиле, понять логику развития музыкального образа, о содержании и характере произведения, расставить темповые, динамические, штриховые обозначения, соответственно обосновав их, дать примерное название произведению, определить автора музыки. Цель такой самостоятельной работы – постижение логики музыкального развития, активизации мышления, способность студентов рассуждать.

Эффективным методом, способствующим развитию творческой активности, проявлению фантазии, формированию способности устанавливать ассоциативные связи является учебно-исполнительский анализ хорового сочинения. В процессе поиска ответа на поставленные вопросы студент оказывается перед необходимостью самостоятельно обдумать обнаруженные факты, сделать определенные обобщения и выводы, принять самостоятельное решение. Эти свойства исполнительского анализа соответствуют современным требованиям к обучению, которые заключаются в особом внимании к воспитанию у них навыков самостоятельной работы, потребности к самообразованию и постоянному пополнению знаний.

Одним из важных разделов учебно-исполнительского анализа, как известно, является анализ выразительных средств музыки, их роли в создании художественного образа. На этом этапе целостного исполнительского анализа хорового сочинения студенты испытывают наибольшие трудности и не всегда успешно справляются с поставленной задачей. С целью облегчения и ускорения процесса проникновения анализирующего в сущность произведения, формирования навыка связывать воедино различные элементы музыкального языка рационально на уроках дирижирования рекомендуется применять метод сравнительного анализа хоровых сочинений. При этом необходимо подчеркнуть, что детальный разбор выразительных средств сам по себе не решает проблемы уяснения художественного своеобразия музыки. Для этого требуется выход за пределы анализируемого произведения, сравнение его с другими партитурами. Активизации мыслительной деятельности обучающихся еще в большей мере способствует и сравнительный анализ хоровых сочинений, написанных разными композиторами на один литературный текст, когда перед студентом ставится задача выявить общее в сравниваемых произведениях и то, что отличает их друг от друга в плане музыкального воплощения поэтического образа.

Таким образом, сравнительный анализ – метод сравнения контрастных по характеру произведений – помогает обучающимся определять замысел авторов

сочинений и на этой основе глубже осознать роль выразительных средств в создании идейно-эмоционального содержания хорового сочинения, настроения, характера музыки, что способствует формированию у них навыков творческого мышления (умения сравнивать, анализировать обобщать), поисковой деятельности, основ познавательной активности.

Одной из причин исполнительской несостоятельности обучающегося чаще всего является неразвитость творческого воображения. Студент должен понимать, что нельзя вообще, без причины петь быстрее или медленнее, взволнованно или величаво и т. д. Нужно знать конкретную причину, вызвавшую то или иное чувство и точную цель, на которую это чувство направлено. Обогащать звучащую музыку, придать ей смысл может только фантазия дирижера, его творческое воображение. Основу же его для развития творческого воображения у хорового дирижера создают широта музыкального кругозора, многообразие исполнительского и слухового опыта, удерживаемого в развитой памяти исполнителя, овладение образно-выразительными закономерностями, с помощью которых создается художественно-музыкальный образ. Помня об этом, педагог в классе дирижирования должен находить время для обсуждения со студентами концертов хоровой, вокальной и инструментальной музыки, театральных постановок, поэтических телерадиопередач – всего того, что, так или иначе может эмоционально волновать студентов, оставлять «след» в их душах.

В связи с этим, хотелось бы обратить внимание на необходимость повышения качества изучения в классе дирижирования хоровых сочинений, постижения их образно-музыкального смысла во всей глубине и содержательности. Поверхностное исполнение не оставит в душе обучающегося никаких следов и, следовательно, не окажет ни малейшего влияния на развитие навыков восприятия и исполнения музыки. Эта мысль особенно актуальна сейчас, когда практика показывает необходимость увеличения количества изучаемого материала в классе за счет включения в него произведений, изучаемых эскизно и самостоятельно. Тут важно помнить, что при всей необходимости максимально расширять музыкальный кругозор студентов решающее значение для развития их воображения, образного мышления, на наш взгляд, все-таки имеет качество исполнения, глубина музыкально-образного постижения хоровой партитуры. Именно этим в первую очередь обуславливается ценность приобретаемого студентами на уроке дирижирования музыкального багажа, и только такой опыт может оказывать свое положительное воздействие на развитие исполнительских навыков будущего учителя музыки, его музыкально-образного мышления.

Как известно, воображение, а на его основе ассоциативно-образное мышление, формируется в процессе активной творческой деятельности. Оно должно подвергаться такому же систематическому развитию, как и техническое мастерство исполнителя. На уроках дирижирования необходимо развивать творческую фантазию студента удачными метафорами, поэтическими образами, аналогиями с явлениями природы и жизни. Их возникновение зависит от каждого конкретного произведения. Иногда бывает достаточно провести аналогию с другими музыкальными произведениями известными студенту, чтобы подсказать последнему художественный образ, подтолкнуть его мысль в нужном направлении. Одно сочинение вызывает живописные ассоциации, сочетание цветов, какую-то сюжетную картину; другое – связано с впечатлениями от театральной постановки, ассоциируется с характерами героев, чертами людей, событиями. Таким образом, **ассоциативный**

метод подскажет дирижеру верный путь постижения смысла музыки.

Становление музыкального образа не всегда и не во всем происходит осознанно. Часто познавательный процесс протекает в сфере подсознания, постепенно накапливая какие-то качества и свойства, необходимые дирижеру-интерпретатору. Нередко именно в этот период «пассивной» работы воображения активизируется интуиция, и актуализируются логические связи между музыкальными элементами произведения. В то же время нельзя недооценивать осознанную часть работы исполнителя, имеющую важное значение. Работа интеллекта будоражит и питает интуицию. Интеллектуальная деятельность не только не ущемляет художественное чутье, а наоборот, создает возможность для его полного проявления. Вот почему так важно углубленно и всесторонне изучать хоровую партитуру, тщательно работая над постижением гармонических, стилевых, мелодических и других особенностей хорового сочинения, глубиной его художественных образов. В этой связи уместно подчеркнуть значение методов, используемых самим преподавателем в работе над развитием воображения, где образное мышление, творческое воображение являются значительным фактором активизации творческого потенциала студента. Большую роль в связи со сказанным играет также способность педагога заинтересовать студента, найти необходимые индивидуальные приемы активизации его воображения и образного мышления, создать для этого атмосферу творческой увлеченности.

Важен и принцип подбора учебного репертуара. Произведения, включаемые в индивидуальный план студента, должны не только увлекать, заинтересовывать, но и способствовать его развитию: углублять образную сферу, приобщать к стилистическому и жанровому богатству хоровой музыки, шире – стимулировать художественное «вызревание» и становление обучаемого.

Общеизвестно, что одним из вопросов педагогики и психологии является проблема обучения и развития. Она рассматривается как проблема взаимосвязи и взаимообусловленности обучения и развития личности учащихся.

Организовать и проводить учебный процесс – это значит организовать деятельность студентов, направив ее на формирование их личностных и профессиональных качеств. Однако содержание учебной деятельности нередко сводится лишь к приобретению определенного круга профессионально-исполнительских навыков, в то время как развитие личностных качеств, познавательной сферы остается вне поля зрения педагога. Успех, эффективность учебного процесса определяется, в конечном счете, характером деятельности учащихся, умением педагога вызвать и организовать их творческую деятельность.

Обучение дирижированию необходимо рассматривать как обучение студентов их собственной деятельности по овладению содержанием этого предмета. В этом процессе педагог по сути дела должен не учить, а помогать студентам учиться, т. е. формировать у них профессиональную самостоятельность как важнейшее качество личности будущего учителя-музыканта. Одним из методов, способствующих совершенствованию обучения, развития творческой активности профессиональной самостоятельности студентов, является метод «педагогизации» преподавания специальных дисциплин, и в частности, предмета дирижирования. Психолого-педагогическая наука рассматривает этот метод как один из основополагающих принципов организации и проведения учебного процесса. В педагогике он известен как принцип «ролевого участия», суть которого заключается в активизации учебного процесса (эпизодическое или постоянное распределение функций и видов

деятельности) между его участниками. Таким образом, каждый учащийся выступает то в роли «ученика», то в роли «учителя».

При индивидуальной форме учебных занятий по традиционной методике студенты общаются и взаимодействуют с педагогом. Между тем, как показывают психологические исследования, для плодотворного и полноценного обучения этого общения и взаимодействия недостаточно. Не менее важно и необходимо общение и кооперация учащихся между собой, когда такие действия как контроль и оценка формируются более эффективно со сверстниками, чем в условиях совместной деятельности со взрослыми. Помощь педагога, сотрудничество с ним не является достаточным условием интериоризации ряда действий. Для их формирования необходимо также совместное действие со сверстниками, относительно автономное от преподавателя, где педагог выступает в качестве ненавязчивого организатора и руководителя учебной деятельности учащихся. Он ставит перед ними цели обучения, дает окончательную оценку действиям обучающихся.

Основные положения принципа «ролевого участия» нашли свое отражение в методике «педагогизации», где учебный процесс организуется так, что учащиеся не только овладевают знаниями, умениями и навыками по данной дисциплине, но и постигают методику ее преподавания. Для проведения уроков дирижирования по данной методике учащиеся распределяются парами по принципу (насколько позволяют объективные условия) контраста способностей: «сильный – слабый», рациональный тип мышления – мышление с преобладанием образного начала и т. п.

Виды учебной деятельности, применяемые на уроке и их распределение по времени, возможно осуществить следующим образом: 10–15 минут идет проверка домашнего задания – игра партитуры, пение голосов, мини-коллоквиум по произведениям, собеседование (самое необходимое студенты заносят в специальную тетрадь) по вопросам хороведения, теоретических основ техники дирижирования и т. п. С целью оптимальных условий функционирования процесса индивидуальная программа учащихся по дирижированию включает, в том числе, 2 общих произведения (одно из них без сопровождения). Проверка домашнего задания проводится самими учащимися, т.е. с самого начала эксперимента вступает в действие принцип «ролевого участия». Наличие общих произведений позволяет «учителю» более квалифицированно оценить степень подготовленности домашнего задания «учеником», делает замечания по качеству игры партитуры и пения голосов, показывая, как лучше, на его взгляд, исполнить тот или иной эпизод в партитуре на фортепиано или голосом. Так же самостоятельно, но под контролем педагога, идет собеседование-коллоквиум. Уже на этом этапе урока учащиеся активно участвуют в организации учебного процесса, в результате чего развиваются их педагогические, организаторские и коммуникабельные способности, формируются навыки контроля и самоконтроля на основе процессов сравнения, сличения, установления общего и отличного в «объекте» и «эталоне».

Следующие 25–30 минут идет работа над постановкой дирижерского аппарата, воплощением эмоционально-образного содержания произведения дирижерскими средствами. В начале этого раздела урока педагог работает с учащимися сам, практически показывает, как должна осуществляться реализация полученных знаний и навыков в дирижерских движениях. Кроме того, педагог знакомит их с учебными задачами, которые они должны решить в ходе самостоятельной работы с «учеником»; разъясняет, какие умения и навыки должен приобрести «ученик» в процессе овладения данным произведением. Наблюдая за работой педагога, учащиеся

мысленно ставят вопросы типа: «Какие методы, методические приемы педагогического воздействия на обучающихся были использованы преподавателем? Почему они имели положительный или отрицательный эффект? Как бы я поступил в подобной ситуации?» и т. д. В поисках ответа на эти и подобные им вопросы студенты используют не только собственные наблюдения в классе дирижирования, но и наблюдения, сделанные в классах основного инструмента, вокала, методики работы с детским хором и хорового ансамбля и т.д.

Для того чтобы обучающимся (особенно первокурсникам) легче было справиться с ролью «учителя», им предлагается пользоваться таблицей оценки уровня развития технических и исполнительских качеств дирижера. На основе результатов процесса контроля студенты учатся оценивать деятельность «ученика» в соответствии с избранными критериями, где педагог вправе на начальном этапе обучения ограничить круг этих критериев, а затем постепенно расширять объект контроля. Практика показывает, что на начальном этапе овладения элементами методики преподавания, студенты ориентируются в основном на верный показ ритма, динамики, темпа, постановку дирижерского аппарата и т. д. В результате целенаправленной работы внимание уже концентрируется на характере исполнения, соответствии жеста и содержания произведения и т. д. В дальнейшем педагог должен обратить внимание обучающихся на то, с помощью каких приемов, использованных «учителем», «ученик» добивается ощутимых результатов, т.е. научить учащихся вскрывать истинные причины успехов и неудач своих сокурсников. В связи с этим намечаются необходимые формы взаимодействия с «учеником» (словесные, несловесные, комбинированные) в различных сочетаниях, подбираются из них наиболее оптимальные в зависимости от цели деятельности.

Непременным условием педагогически эффективного занятия с «учеником» является теоретическая подготовка к нему «учителя». Для первокурсника это могут быть сведения, полученные на занятиях с педагогом или сведения, почерпнутые в специальной литературе. В результате, метод «педагогизации» учебного процесса способствует более активному и эффективному формированию у обучающихся профессиональных навыков, воспитывает у них интерес к педагогической профессии, развивает педагогическое мышление, вырабатывает умение применять полученные знания при решении практических задач, формирует творческий подход к анализу педагогических ситуаций, учит умению методически аргументировать собственные выводы и предложения.

Активное участие в организации и проведении учебного процесса воспитывает у студентов наблюдательность, внимание, волю, умение размышлять и формулировать ход своих рассуждений, сопоставлять собственные наблюдения и выводы с теоретическими знаниями, почерпнутыми в процессе изучения специальной литературы и методическими рекомендациями педагога.

Вышерассмотренные методы способствуют развитию творческой активности, профессиональной самостоятельности и являются важнейшим компонентом профессионального становления будущего педагога-музыканта.