

материалы десятой юбилейной международной научно-практической конференции / Д.В. Ушаков, А.Д. Карнышев // Иркутск : Изд-во БГУЭП, 2009. – С. 378-393.

9. Григоричева, И.В. Возможности проектного подхода в развитии инновационного потенциала студентов / И.В. Григоричева, К.А. Гаджиева // Вопросы прикладной психологии: образование, управление, медицина, юриспруденция : материалы международной научно-практической конференции, г. Барнаул, 26 апреля 2011 г. – Барнаул, 2011. – С. 47-51.

10. Кузнецова, М.В. Инновационный потенциал личности и профессиональная идентичность у студентов педагогического учебного заведения / М.В. Кузнецова // Сборник научных статей международной школы-семинара «Ломоносовские чтения на Алтае». Барнаул, 20-23 ноября, 2012 : в 4 ч. – Барнаул : АлтГПА, 2012. – Ч. III. – С. 151-157.

Т. М. Дорошенко

РАЗВИТИЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ХОРОВОЙ АРАНЖИРОВКЕ

Рассматривается проблема развития самостоятельной работы студентов в процессе обучения хоровой аранжировке. Определены основные уровни познавательной деятельности, выявлена их практическая значимость. Раскрыта важность умения самостоятельного применения студентами полученных знаний при решении сложных художественно-исполнительских задач.

Ключевые слова: хор, дирижер, аранжировка, познавательная деятельность, творчество.

В современных условиях система образования имеет практическую направленность. Воспитание самостоятельности мышления, умения применять полученные знания и навыки в практической работе приобретает особое значение в профессиональной подготовке специалиста. Воспитать эти качества у студента можно только путем максимального приближения учебной деятельности к его будущей практической работе.

Следует отметить, что специальность учителя музыки отличается нерасчлененностью исполнительской (хормейстерской) и педагогической деятельности. Учитель музыки в качестве руководителя детского хора является одновременно и творческим наставником, и воспитателем, и педагогом коллектива. Поэтому необходимо, чтобы учебные занятия студентов (будущих руководителей детских хоров) отвечали всем реальным требованиям как исполнительской, так и педагогической музыкальной практики.

Эти требования достаточно широки: специалист должен обладать не только прочными знаниями специальности, но и такими практическими умениями, как пение сольное и совместно с различными ансамблями, чтение с листа, транспонирование хоровой партитуры на инструменте, аранжировка произведений.

Рассчитывать на подготовку специалиста, владеющего всеми этими навыками, можно лишь при условии практической направленности всех курсов, учитывая, что знания всегда формируются только в той или иной деятельности. Важно, чтобы учащиеся, по словам Т. Огородникова, «в процессе обучения не только овладевали установленной системой научных знаний, умений и навыков; но и развивали свои познавательные способности и творческие силы, способности также проявляются и формируются в деятельности» [1, с. 162].

Обучение, по определению советского психолога Л. Выготского [2, с. 55], ведет за собой развитие учащихся, включающее зону ближайшего развития (выполнение заданий с чьей-либо помощью), которая переходит затем в зону актуального развития (самостоятельная работа). Именно самостоятельность мышления студентов выступает в качестве основного показателя их обучаемости.

Повышению самостоятельности учащихся должно способствовать наличие специальных условий в процессе обучения. Необходимо создание определенных внешних и внутренних условий для развития самостоятельности студентов в процессе обучения хоровой аранжировке.

К первым, внешним условиям, относятся выявление и осуществление связей аранжировки с рядом специальных и музыкально-теоретических дисциплин. Ко вторым, внутренним условиям, специально разработанные методы преподавания: самостоятельный выбор студентами произведений (программы) для последующей аранжировки (определение возможности и целесообразности аранжировки конкретного произведения).

Курс «Хоровая аранжировка» является одной из ведущих дисциплин дирижерско-хорового цикла. Содержание и методика преподавания этого предмета исходит из практической необходимости: руководители детских хоровых коллективов должны уметь аранжировать различные музыкальные произведения для конкретного исполнительского состава. Так или иначе, аранжировкой приходится заниматься каждому руководителю, стремящемуся к расширению репертуара своего коллектива, к освоению новых авторских произведений.

Методы ведения курса: сообщение теоретических сведений о принципах переложений того или иного вида; знакомство с различными типами хорового письма на основе анализа хоровых произведений; объяснение домашнего задания и проверка его с анализом достоинств и недостатков. Самостоятельное выполнение письменных заданий – решающая роль в овладении навыками аранжировки.

Вариантов переложения одного и того же музыкального произведения можно сделать много, и все они будут разными. Рекомендуется использовать различные способы переложений, что даст возможность найти наилучшее решение этой задачи.

Принципы выбора произведений для аранжировки с учетом ее разновидностей: переложение одного хора а-капелла на другой; переложение вокального произведения с инструментальным сопровождением для исполнения хором; переложение инструментальной музыки для хора; переложение полифонических произведений для различных типов хора. К этому следует добавить, что не всякое музыкальное произведение подлежит аранжировке для хора. Имеется ряд препятствий: сложная фортепианная или оркестровая фактура; поэтический текст «личного» содержания; сложная партия солиста в романсах и др.

Обработка народной песни в курсе «хоровая аранжировка» является самым содержательным в творческом отношении заданием и завершает весь курс.

В аранжировке прослеживаются все четыре уровня, характерных в целом для структуры деятельности человека по классификации В. Беспалько: «1 уровень – узнавание объектов, свойств, процессов; 2 уровень – воспроизведение информации, операций, действий; 3 уровень – продуктивная деятельность по образцу; 4 уровень – продуктивная творческая деятельность на любом множестве объектов» [3, с. 20].

На первом уровне деятельности по аранжировке осуществляется прослушивание звукозаписей, просмотр нотных образцов и их проигрывание на фортепиано. Большое значение здесь имеет образно-эмоциональное восприятие, ассоциативное мышление, благодаря которому уже на уровне чувственного познания совершается осмысление и первоначальное обобщение. Так, студент, самостоятельно определяя целесообразность и возможность аранжировки того или иного произведения, учитывает его художественно-эстетические основы, чтобы не исказить заложенный в первоисточнике образ при переложении его для другого исполнительского состава.

На основе анализа делается заключение о жанре произведения, его принадлежности к определенному стилю, намечаются особенности его аранжировки. Всесторонний анализ, выполняемый студентом по определенному плану, позволяет создать ориентировочную основу для выполнения действий в определенной последовательности, что в свою очередь повышает «активность установки, которая определяет направление сознания» [4, с. 41].

На первом уровне деятельности по аранжировке студенты активно используют знания, полученные на занятиях по предметам: хороведение, анализ музыкальных произведений, гармония, сольфеджио. Возникает творческая заинтересованность в выполнении аранжировки и ее последующем исполнении (в условиях учебного процесса).

На втором уровне деятельности студенты осваивают навыки аранжировки на объектах одного класса. Освоение различных способов аранжировки проводится с учетом особенностей исполнения аранжированного произведения и процесса его восприятия слушателями.

Если на первом уровне деятельности по аранжировке предполагается единичное восприятие, то на втором и последующих уровнях учитывается и обратная связь: как создаваемая в результате аранжировки партитура будет исполняться музыкантами и восприниматься слушателями.

При аранжировке учитывается особенность процесса восприятия – слуховая апперцепция, которая характеризуется тем, что новые слуховые связи, образующиеся в процессе восприятия, вступают во взаимодействие с уже установившимися прежде.

По мнению Е. Назайкинского, «апперцепционная обусловленность музыкального восприятия, проявляющаяся также в процессах творчества и исполнения, всегда была одной из весьма существенных проблем и для педагогики...» [5, с. 6]. В частности, Е. Назайкинский подчеркивал значение исследования апперцепции для воспитания творческого воображения. Являясь видом творческого воображения, образное воображение включает «обобщение самих творческих действий» [5, с. 62].

Следующий, третий уровень, предполагает применение и преобразование усвоенной информации в практических упражнениях. Здесь используются творческие задания: студентам предлагается 3-4 одноголосные песни, среди них и такие, которые в многоголосном обогашении не нуждаются, они по своей природе одноголосны.

Такие песни (наряду с другими, в которых наличие второго голоса органично) выбираются преднамеренно: студенты самостоятельно должны определить возможность и необходимость досочинения другого голоса в определенной песне. Подобное задание поможет при аранжировке каждой конкретной песни идти, прежде всего, от ее образно-эмоционального строя, предостережет от невдумчивого, чисто «технологического» подхода к процессу досочинения.

Наконец, на четвертом уровне аранжировки осуществляется переложение музыкальных произведений самых разных жанров, что требует гибкого подхода, основанного на комбинировании различных способов и приемов аранжировки.

Например, при составлении композиций на фольклорном материале студенты проявляют значительную самостоятельность, которая выражается в выборе материала и определении жанра, стилистических особенностей песни, эмоционально-образного содержания, архитектоники, соотношении метрики стихов и музыки, после чего намечаются узловые моменты развития ее драматургии.

Понимание образной сути фольклорного произведения требует отчетливого представления о следующем: в связи с каким предназначением возникла данная песня, в какой конкретной жизненной обстановке она исполнялась, было ли ее исполнение сопряжено с какими-либо действиями (движениями), сопутствовала ли она труду, обрядам, играм или отражала историческую жизнь народа. Поэтому сначала определяется жанр и стилистические особенности песни, эмоционально-образное содержание, архитекtonика, соотношение метрики стихов и музыки, после чего намечаются узловые моменты развития ее драматургии.

Большая самостоятельная работа проводится с песенными текстами по их редактированию и частичной замене отдельных слов, чаще всего архаичных и труднопонимаемых для современного слушателя, с целью сделать поэтическое содержание песни более доступным. К наиболее высокому, четвертому уровню деятельности по аранжировке, относится коллективное исполнение народной песни. В этом виде творческой работы студенты, успешно овладевшие предыдущими уровнями деятельности по аранжировке, руководят процессом исполнения. Исполнителями при этом являются сокурсники.

Основой для успешной аранжировки народной песни является также глубокое освоение национальной музыкально-речевой специфики. Не имея представления о том, как звучит музыка данного этноса, не зная языка, манеры исполнения, тембровых характеристик голосов, в целом музыкальной стилистики, трудно добиться хороших результатов. Поэтому непременным условием постижения аранжировки народной песни является изучение ее в живом ис-

полнении. И.И. Земцовский утверждает, «что прикосновение к фольклору – сложнейший творческий акт, а всякий творческий акт, как известно, может протекать только в процессе творческой деятельности» [6, с. 176].

Вначале студенты внимательно прослушивают ряд многоголосных песен, принадлежащих к тому же песенному стилю и жанру, что и взятая для аранжировки песня. На основе слухового анализа, целенаправленно выделяются наиболее характерные их особенности.

В результате целенаправленного прослушивания музыкально-слуховых представлений сочиняются голоса к основной мелодии в конкретном локальном народно-песенном стиле, к которому принадлежит исполняемая песня. На этом уровне происходит изменение первоисточника, и поисковая деятельность окончательно приобретает творческий характер.

Каждый уровень деятельности по аранжировке предполагает сочетание трех основных форм обучения: лекционной, практической и индивидуальной. Используемый при аранжировке песенный материал подбирается по принципам: 1) от простого к сложному; 2) от частного к общему; 3) от единичного к целому. Такая организация обучения подразумевает перенос знаний, умений и навыков, полученных студентами при освоении одного вида аранжировки на другой вид, ставит перед ними задачу применения накопленного опыта в новых условиях.

Решению этой задачи служит вся комплексная система учебного процесса, основанная на взаимодействии различных элементов учебного знания и направленная на достижение главной цели обучения – подготовки всесторонне квалифицированного специалиста.

Библиографический список

1. Огородников, И. Педагогика / И. Огородников. – М. : Просвещение, 1968. – С. 162.
2. Выготский, Л. Проблема обучения и умственного развития в школьном возрасте / Л. Выготский // Избр. психологические исследования. – М., 1950. – С. 55.
3. Беспалько, В. Некоторые вопросы педагогики высшего образования / В. Беспалько. – Рига, 1972. – С. 20.
4. Узнадзе, Д. Экспериментальные основы психологии установки / Д. Узнадзе. – Тбилиси : Изд-во АН СССР, 1961. – С. 41.
5. Назайкинский, Е. О психологии музыкального восприятия / Е. Назайкинский. – М. : Музыка, 1972.
6. Земцовский, И.И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды / И.И. Земцовский. – Л. : Сов. композитор, 1977. – С. 176.

В. Н. Жамудинов

ВКЛАД АКАДЕМИКА Т.С. САДЫКОВА В РАЗВИТИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ НАУКИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН

В публикуемой статье освещается биография и научно-педагогическая деятельность академика Т.С. Садыкова.
Ключевые слова: биография, научная, педагогическая деятельность, академик, Т.С. Садыков.

Токмухамед Сальменович Садыков принадлежит к ученым, оставившим заметный след в казахстанской системе образования и науке. Он был одним из тех, кто стоял у ее истоков и своей научной и педагогической деятельностью способствовал строительству правовых основ образования и науки Республики Казахстан. В 2013 году казахстанская научная общественность отметила семидесятипяtilетие со дня рождения уроженца Алтайского края. Садыков Токмухамед Сальменович родился в 1938 году в селе Верхняя Речка Парфеновского района Алтайского края (Россия).

В 1964 году окончил Казахский государственный университет им. С.М. Кирова (ныне КазНУ им. аль-Фараби). Трудовую деятельность начал преподавателем Алматинского строительного техникума. После аспирантуры в КазГУ в 1973 году защитил кандидатскую диссертацию, в 1983 году – докторскую диссертацию по историческим наукам.