

*Л. К. Валасюк,
дацэнт*

АКТЫВІЗАЦЫЯ САМАСТОЙНАЙ ПАЗНАВАЛЬНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ СТУДЭНТАЎ У КЛАСЕ СПЕЦІНСТРУМЕНТА

Адна з галоўных задач ВНУ – гэта неабходнасць прывіцця кожнаму студэнту навыкаў самастойнай творчай работы. Авалоданне глыбокімі прафесійнымі ведамі прадугледжвае развіццё ў студэнтаў даследчых навыкаў, здольнасці арыентавацца ў выбраных кірунках пазнавальнай дзейнасці, што забяспечвае яе высокі ўзровень. Вырашэнне дадзеных задач магчыма толькі пры індывідуальным падыходзе да кожнага студэнта.

Асновай вучэбнага працэсу па спецыялізацыі з’яўляюцца арганічнае спалучэнне і ўзаемасувязь індывідуальных і самастойных заняткаў студэнтаў. Калі індывідуальныя заняткі існуюць як традыцыйная форма навучання, дзе ступень асэнсавання матэрыялу залежыць ад навукова-метадычнай падрыхтоўкі выкладчыка, актыўнасці і ведаў студэнта, то самастойная работа мае шэраг арганізацыйна-метадычных цяжкасцей і праблем. Асноўная задача педагога – сфарміраваць музыканта, які ўмее самастойна працаваць і набываць веды. Як адзначаў Л. С. Выгоцкі, хаця навучыць творчаму акту мастацтва нельга, але гэта зусім не значыць, што нельга выхавацелю садзейнічаць яго ўтварэнню і з’яўленню. Пашырэнне музычнага і агульнага інтэлектуальнага кругагляду павінна быць пастаянным клопатам маладога музыканта, што павышае яго прафесійныя магчымасці.

Мастацтва ігры на любым музычным інструменце заснавана на адзінстве мастацкага вобраза і тэхнічнага майстэрства, якое дазваляе музыканту данесці да слухача тое, што ён хоча выразіць сваім выкананнем. Пастаяннае ўдасканаленне выканальніцкага майстэрства – гэта работа музыканта над пашырэннем сваіх магчымасцей па ўвасабленні мастацкіх вобразаў. Слухаючы музычны твор, мы не ўспрымаем асобна яго мелодыю, рытм, тэмбр, гармонію, успрымаем музыку цэласна, абагульняючы ў вобразе асобныя сродкі выразнасці. Успрыманне заўсёды звязана з асэнсаваннем і ўсведамленнем таго, што чалавек бачыць, чуе, адчувае.

Калі мы ўспрымаем музычны твор і з першых жа тактаў гаворым, што гэта Шапэн, а гэта Бетховен, то тым самым адносім пачутае да пэўнай эпохі, вызначанага стылёвага кірунку, творчасці пэўнага кампазітара. Мы можам таксама вызначыць жанр твора – сімфанічны ці камерны, характар мастацкага вобраза – лірычны ці гераічны, сродкі, з дапамогай якіх ствараецца вобраз. Больш глыбокаму разуменню асаблівасцей выкарыстання сродкаў музычнай выразнасці дапамагае параўнанне выражэння аднаго і таго ж настрою рознымі кампазітарамі, што спрыяе разуменню стылю, які ў розныя эпохі быў розным. Параўнанне кантрасных па настроі твораў садзейнічае больш яснаму разуменню спецыфікі кожнага сродку музычнай выразнасці.

Такі кірунак работы са студэнтамі патрабуе засваення прынцыпаў творчага пераўтварэння і адлюстравання рэчаіснасці ў гуках музыкі, пашырэння ведаў аб музычных стылях, жанрах, формах. У большасці студэнтаў аналітычнае вывучэнне музыкі значна паляпшае працэс запамінання ў параўнанні з практычнай работай за інструментам. Вялікае значэнне для развіцця музычнай памяці мае папярэдні аналіз твора, з дапамогай якога матэрыял запамінаецца больш актыўна. Безумоўная перавага свядомай мысліцельнай работы ў працэсе запамінання музычнага твора праходзіць чырвонай ніткай ва ўсіх сучасных метадычных рэкамендацыях.

Дзеянні па запамінанні інфармацыі спачатку фарміруюцца як дзеянні пазнавальныя, якія потым выкарыстоўваюцца як спосабы адвольнага запамінання. Запамінанне музычнага твора па вядомай трыядзе «бачу – чую – іграю» і прынцыпы работы над музычным творам па формуле І. Гофмана могуць быць рэкамендаваны для самастойных заняткаў па спецыяльнасці. У аснову гэтых прынцыпаў кладуцца розныя спосабы работы над творам.

1. Работа з тэкстам твора без інструмента. На гэтым этапе працэс азнаямлення з творам ажыццяўляецца на аснове ўважлівага вывучэння нотнага тэксту і ўяўлення яго гучання з дапамогай унутранага слыху. Мысленнае музычнае ўспрыманне можа ахопліваць наступныя кірункі: 1) галоўны настрой твора; 2) сродкі, з дапамогай якіх ён выражаецца; 3) асаблівасці развіцця мастацкага вобраза; 4) галоўная ідэя твора; 5) разуменне пазіцыі аўтара; 6) сваё асабістае разуменне сэнсу аналізуемага твора.

Належны спосаб запамінання развівае музычна-слыхавыя і рухальныя ўяўленні, мысленне і зрокавую памяць.

2. Работа з тэкстам твора за інструментам. Пасля першага азнаямлення пачынаецца дэталёвая прапрацоўка твора. «Добра запамінаецца толькі тое, што добра зразумета» – вось залатое правіла дыдактыкі. Для таго, каб працэс запамінання праходзіў найбольш эфектыўна, неабходна ўключаць у работу ўсе аналізатары: чым вышэй пачуццёвая, сенсорная і мысліцельная актыўнасць у працэсе развучвання твора, тым хутчэй ён вывучаецца на памяць.

3. Работа над творами без тэксту (ігра на памяць). У працэсе выканання твора на памяць адбываецца далейшае ўмацаванне яго ў памяці – слыхавой, рухальнай, лагічнай. Вялікую дапамогу ў запамінанні аказваюць і асацыяцыі, да якіх звяртаецца выканаўца ў пошуку большай выразнасці выканання. Для замацавання ў памяці вывучаны твор мае патрэбу ў рэгулярным паўтарэнні. У кожны паўтор неабходна заўсёды ўносіць хоць які-небудзь элемент навізны – або ў адчуваннях, або ў асацыяцыях, або ў тэхнічных прыёмах. Для гэтага неабходна развіваць у студэнтаў умённе самастойна, без дапамогі выкладчыка прымяняць музычна-тэатральныя веды на практыцы. Разнастайнасць уражанняў і выконваемых дзеянняў у працэсе паўтору музычнага матэрыялу павялічвае ўвагу і не дае ёй аслабнуць увесь час гучання інструмента.

4. Работа без інструмента і без нот. Гэта – найбольш складаны спосаб працы над творами. Тым не менш, чаргуючы мысленнае прайграванне твора (без інструмента) з рэальнай іграй на інструменце, студэнт можа дабіцца найбольш трывалага запамінання. Мысленныя паўторы ігры развіваюць канцэнтрацыю ўвагі на слыхавых вобразах, вельмі неабходную ў час канцэртнага выканання, узмацняюць выразнасць ігры, паглыбляюць разуменне музычнага твора.

Мастацкае мысленне – гэта мысленне вобразамі, якія абпіраюцца на канкрэтныя «прыпамінанні». У сучаснай музычнай псіхалогіі мастацкі вобраз музычнага твора разглядаецца як адзінства трох пачаткаў – матэрыяльнага, духоўнага і лагічнага. Нотны тэкст і акустычныя параметры музычнага твора складаюць яго матэрыяльную аснову. Настрой, асацыяцыі, розныя вобразныя прывіды ствараюць яго духоўны, ідэальны бок. Фармальна-арганізацыя музычнага твора з пункту гледжання яго гарманічнай структуры, паслядоўнасці частак стварае лагічны кампанент. Калі ёсць усе гэтыя пачаткі музычнага вобраза ў свядомасці кампазітара,

выканаўцы, слухача, толькі тады можна гаварыць аб наяўнасці сапраўднага музычнага мыслення. Аснова такога мыслення развіваецца на базе слыхавых адчуванняў і ўспрыманняў, якія абуджаюць фантазію і лагічнае мысленне.

Для развіцця і самаразвіцця музыканта аказваюцца вельмі істотнымі разуменне і правільная арганізацыя ўсіх бакоў музычнага творчага працэсу, пачынаючы ад задумы да канкрэтнага ўвасаблення ў выкананні. Таму мысленне музыканта аказваецца сканцэнтраваным галоўным чынам на наступных аспектах дзейнасці:

- прадумванне і стварэнне вобразнай будовы твора;
- абдумванне матэрыяльнай тканіны твора, формаўтварэння;
- пошук больш дасканалых прыёмаў і сродкаў увасаблення на інструменце думак і пачуццяў.

«Я добіўся таго, чого хотел» – вось завяршальная кропка, кажучы словамі Г. Г. Нейгауза, музычнага мыслення ў працэсе выканання твора.

Для развіцця навыкаў мыслення ў працэсе ўспрымання музыкі студэнту рэкамендуецца:

- выявіць у творы галоўнае інтанацыйнае зерне;
- вызначыць на слых стыльвы кірунак музычнага твора;
- знайсці фрагмент музыкі пэўнага кампазітара сярод іншых (напрыклад, знайсці ўрывак з твораў Чайкоўскага ў шэрагу ўрыўкаў з Шапэна, Бетховена, Рахманінава);
- выявіць асаблівасці выканальніцкага стылю пры інтэрпрэтацыі рознымі музыкантамі аднаго і таго ж твора;
- вызначыць на слых гарманічныя паслядоўнасці;
- падбраць да музычнага твора ў адпаведнасці з яго вобразным строем творы літаратуры і жывапісу.

Дыскусіі і абмеркаванні ўдакладняюць і развіваюць працэсы мыслення студэнтаў, дапамагаюць засвоіць шматзначнасць мастацкага вобраза.

Спасціжэнне вобразнай будовы музычнага твора ў далейшым вядзе да разумення духоўных сэнсавых значэнняў, якія ўвасабляюць гукі музыкі, да роздуму над агульначалавечымі каштоўнасцямі, агучанымі ў музыцы.

Такім чынам, выкарыстанне праблемнага выкладання і навучання, далучэнне студэнтаў праз самастойную работу да пошуку новых форм развіцця пазнавальнай дзейнасці сродкамі музыкі, удасканаленне зместу самастойнай работы студэнтаў, прывядзенне

яе ў адпаведнасць з рознымі ступенямі навучання з'яўляюцца галоўнымі ўмовамі якасці падрыхтоўкі спецыялістаў.

1. *Баренбойм, Л.* Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства / Л. Баренбойм. – Л. : Сов. композитор, 1969. – 288 с.

2. *Волосюк, Л. К.* Самостоятельная работа над музыкальным произведением в классе специнструмента (домра) / Л. К. Волосюк. – Минск : Бел. гос. ун-т культуры, 1989. – 16 с.

3. *Гинзбург, Л. С.* О работе над музыкальным произведением / Л. С. Гинзбург. – 4-е вид. – М. : Музыка, 1981. – 143 с.

4. *Кременштейн, Б. Л.* Воспитание самостоятельности учащихся в классе специального фортепиано / Б. Л. Кременштейн – М. : Музыка, 1966. – 120 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИМ