

**Відокремлений структурний підрозділ
Гуманітарно-педагогічний фаховий коледж
Мукачівського держаного університету**

Методичні рекомендації

**«ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ОРГАНІЗАЦІІ САМОСТІЙНОЇ
РОБОТИ СТУДЕНТА»**



**Боднар Г. І.
2021 р.**

*Розглянуто та схвалено предметно-цикловою комісією викладачів гри
на народних інструментах ВСП ГПФК МДУ*

Протокол № 3 від __.03.2021р.

Боднар Г.І. - «Основні принципи організації самостійної роботи студента» методичні рекомендації – Відокремлений структурний підрозділ Гуманітарно-педагогічний фаховий коледж Мукачівського державного університету. – Мукачево, 2021.- с.31

Спеціальність 01413 Середня освіта (муз.мистецтво) молодший спеціаліст.

Рецензент:

Дуда Т.І. – старший викладач ВСП ГПФК МДУ

М 54

Анотація

Однією з актуальних проблем навчально-виховного процесу гри на заняттях з основного інструменту є організація самостійної роботи студентів.

Методичні рекомендації «Основні принципи організації самостійної роботи студента» розкривають актуальність даної проблематики і в цілому направлені на сприяння успішного засвоєння і оволодіння різноманітними принципами та прийомами в процесі навчання гри на інструменті та вдосконаленні виконавської майстерності.

Дані методичні рекомендації можуть бути використані викладачами гри на народних інструментах та студентами під час самостійної підготовки до занять.

План

1. Вступ.....	4
2. Принципи організації самостійної роботи студента.....	5
2.1. Індивідуальний підхід у застосуванні прийомів і способів роботи..	5
2.2. Формування та розвиток самостійності мислення студента.....	10
2.3. Усвідомлення студентом цілей і завдань своєї роботи.....	14
2.4. Формування вміння концентрувати увагу	17
2.5. Режим і гігієна праці.....	21
2.6. Розпорядок роботи.....	24
2.7. Працьовитість, виховання волі, мотивація занять музикою.....	27
3. Висновки.....	30
4. Список використаної літератури.....	31

Вступ

Музика як і всі види мистецтва, впливає на людину через художні образи. Художній образ музичного твору, що відображає дійсність у звуковому матеріалі, є найбільш чуттєвим і опосередкованим, що викликає глибоко індивідуальні реакції, які зумовлюють поліваріантність сприйняття. Музичне мистецтво формує людську гідність, розкриває творчу індивідуальність у кожного із нас. Але велике мистецтво неможливе без професійної підготовки, яка починає формуватися з самого дитинства. Головною метою доцільного періоду навчання є встановлення і розвиток слухо-рухового взаємозв'язку. Завершення даного періоду та перехід до гри по нотах – це достатньо впевнена гра на слух і транспонування простих дитячих та народних мелодій.

Вирішальна роль у розвитку свідомого відношення студентів до музики належить викладачу. Його головне завдання – підтримувати і стимулювати зацікавленість студента до занять, клопітливо працювати з ним над нескладним матеріалом не відлякуючи труднощами. Коли студент досягне певного технічного і музичного розвитку можна поступово переходити до складнішого репертуару. Робота над творами має велике значення в естетичному вихованні студента, розвитку його загально-музичної культури. Складність виконавської роботи над музичним твором визначається, передусім, складністю розуміння та відтворення музичного образу, його культурно-духовного та індивідуально-особистісного змісту.

Важливо, щоб робота на заняттях велася педагогом у відносно швидкому темпі, але без квапливості і на достатньо високому рівні складності – розумова, емоційна напруга студента активізує його творчі сили і можливості. Поряд з класно-урочною системою навчання немало важливу роль відіграє правильна організація самостійної підготовки студентів у розвитку їх виконавських можливостей.

ПРИНЦИПИ ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТА

Індивідуальний підхід у застосуванні прийомів і способів роботи

Винятково важлива роль самостійної роботи студента вимагає постійної уваги до неї педагога. Як навчити студента продуктивно займатися, раціонально використовувати час, як прищепити йому любов до праці за інструментом? Ці питання неминуче постають перед педагогом, який розуміє, що безконтрольним даний процес залишити не можна. Недостатніми здаються вживані нерідко вказівки на зразок: грай повільно, вчи частинами, застосовуй різні штрихи, туше, ритмічні варіанти... Детальна регламентація роботи з уточненнями, скільки разів і який відрізок часу потрібно грати ту або іншу вправу чи п'єсу, говорить зазвичай про нерозуміння педагогом основних принципів організації самостійної роботи учня, про відсутність творчого підходу до розкриття його індивідуальності.

Особливо актуальним постає дане питання на початковому етапі навчання баяністів-акордеоністів, коли об'єктивні складнощі освоєння інструмента посилюються безпорадністю в організації домашньої роботи. Це веде до падіння зацікавленості музикою, інструментом. У педагога ж часто складається думка про слабкі дані свого підопічного, втрачається інтерес до занять з ним.

Як показує музично-педагогічна практика, формування виконавських навичок вже в початковий період навчання необхідно поєднувати з формуванням навичок самостійної роботи. При цьому нами висуваються наступні принципи організації самостійної роботи студента:

- I. Індивідуальний підхід у застосуванні методів, прийомів і способів роботи.
- II. Формування в студента вміння аналізувати свої дії, розвиток самостійності мислення.

- III. Усвідомлення студентом цілей і завдань своєї роботи.
- IV. Формування вміння концентрувати увагу.
- V. Режим і гігієна праці.
- VI. Працелюбність, виховання волі, мотивація занять музикою.

Важливо підкреслити необхідність органічного взаємозв'язку всіх принципів. Сформовані на основі такого взаємозв'язку навички дозволяють досягти високої ефективності у самостійній роботі студента.

Розглянемо докладніше зміст кожного з принципів, особливості їх застосування на практиці.

Індивідуальний підхід до кожного студента – фундаментальний принцип музичної педагогіки. Одні й ті ж цілі можуть бути досягнуті різноманітними шляхами. Жоден педагог не може наперед передбачати усі особливості розвитку студента. Тільки у процесі творчої педагогічної роботи, завдяки постійному спостереженню, вивченню студента, педагог знаходить оптимальні у кожному конкретному випадку методи його виховання. Вирішення такого завдання можливе тільки в рамках індивідуальної педагогіки — єдиного творчого підходу до виховання студента-музиканта. І хоча сьогодні вже багато педагогів визнають переваги індивідуальної педагогіки, на практиці ж вони застосовують рутинні, авторитарні методи навчання. Використання одних і тих же прийомів, способів роботи незалежно від індивідуальності студента, безальтернативні аплікатури, застигли в своїй одноманітності інтерпретації, інші аксесуари авторитарної педагогіки — все це перешкоджає розвитку індивідуальних якостей студента, позбавляє його радості творчого самовираження.

Індивідуальний підхід в застосуванні прийомів і способів роботи необхідний перш за все тому, що універсальних прийомів, які однаково безвідмовно працюють на всіх студентів, немає. Будь-який прийом може завдати шкоди, якщо він з яких-небудь причин не узгоджується з отриманими раніше навичками, якщо не враховуються психофізіологічні особливості особистості студента. Шкоди може завдати не лише сам прийом, але й способи

його використання (дозування, послідовність і т. д.). Несумісні, наприклад, скутість і часте використання щільного туше; загальмованість мислення, сповільнена рухова реакція і форсування темпів; вимога виразної гри і відсутність або недостатня розвиненість відповідних технічних навичок.

Індивідуальний підхід виявляється перш за все у тому, що, вивчаючи студента, педагог спрямовує його увагу на пошук і застосування таких методів роботи, які продиктовані особливостями його характеру, музичними здібностями. Досвідчений педагог досить швидко відбирає з величезного арсеналу прийомів і способів роботи ті, які можуть відповідати індивідуальності даного студента. Проте і він вимушений якийсь час експериментувати, пропонуючи студентові випробувати у своїх заняттях декілька паралельних прийомів, способів (їхній вибір спочатку обмежується можливостями студента і поставленими перед ним завданнями). Поступово, зіставляючи методи роботи з отриманими результатами, виховуючи в студента здатність до усвідомлених дій, аналізу, педагог допомагає йому віднайти свій стиль роботи. В результаті правильність вибраного шляху, його ефективність визначається тим, наскільки повно зміг студент реалізувати свій творчий потенціал.

Існує багато прийомів і способів самостійної роботи. Назвемо деякі із них, найбільш поширені, згрупувавши їх залежно від характеру завдань, що вирішуються:

1. До першої групи віднесемо прийоми роботи, що ведуть до спрощення виконання: сповільнений темп, гра кожною рукою окремо, відокремлення окремих елементів фактури (у поліфонії — голосів), гра невеликих епізодів з подальшим їх об'єднанням та ін. Усі ці прийоми складаються за принципом — від простого до складного.

2. У другу групу ми включаємо прийоми і способи роботи, що ускладнюють виконавське завдання: збільшення кількості повторів важких вправ, епізодів, пасажів, штучне ускладнення умов — більш рухомий темп (відносно потрібного), підвищена активність ігрового апарата,

'транспонування, ускладнення фактури. Основна мета цих прийомів — створення технічного запасу, розвиток витривалості, вольових якостей, стабільності, упевненості й активності виконання, технічних навичок, роботи слуху в складних умовах.

3. Найчисленніша група включає різні прийоми варіантного виконання одного і того ж фрагмента. Їх включення в учбову практику вимагає застосування артикуляційних і динамічних варіантів, різноманітних туше. Сюди ж входять: варіювання ритму, технічні угруповання, зміна метричних опор, об'єднання гармонічних пасажів із акордові послідовності і навпаки (акорди можуть бути перетворені в арпеджіо)...

4. До додаткових прийомів і способів роботи слід віднести: заняття без інструмента, аналітичну роботу по фактурному, структурному аналізах, комплекс прийомів, що застосовується для гри по пам'яті, прийоми, використовувані для розвитку слухового сприйняття, рухових відчуттів та уявлень і багато інших.

Узагальнюючи вищесказане, виділимо деякі рекомендації педагогові:

1. Педагог повинен знати і володіти усіма основними способами і прийомами роботи, включаючи найсучасніші.

2. У роботі педагога важливе місце займає творчий пошук нових прийомів і способів, а також заохочення ініціативи студентів у цьому напрямку.

3. Вибір прийомів, їх дозування, послідовність, способи застосування визначаються педагогом залежно від поставлених цілей та індивідуальності студента.

4. Необхідно уникати інерції, формального застосування прийомів і способів роботи, використовувати варіанти, що дозволяють активізувати ігрові відчуття, загострити слух.

5. Учень по покинем та микатися на декількох, вибраних ним для роботи прийомах. Включення в його заняття річних прийомів і способів

роботи в усьому їх різноманітті сприятиме формуванню міцних і гнучких ігрових навичок, активізації уваги, підвищенню інтересу до занять.



Формування в студента уміння аналізувати свої дії.

Розвиток самостійності мислення

Вміння студента аналізувати свої дії, самостійно думати, усвідомлюючи сенс своїх дій, їх результат, — найбільш трудомісткий і довгоформований процес, що вимагає постійних спільних зусиль і педагога, і студента. Проте подібна орієнтація в навчанні не тільки сприяє раціональній організації занять студента, але й дає йому можливість пізнати себе, розвиває його індивідуальність.

У практичній роботі самостійність мислення, здатність до самоаналізу передбачають безперервний ланцюжок спостережень, роздумів, пошуків, експериментів. Аналіз свого виконання здатний провести навіть студент-початківець, якщо педагог цілеспрямовано працює в цьому напрямку. Пояснюючи завдання і можливі шляхи його виконання, педагог повинен переконатися, що завдання студент зрозумів. І для цього він може саме тут, на уроці, попросити студента виконати задане додому, нехай із зупинками, недосконало. Після виконаної вдома роботи, на наступному уроці, студент першим аналізує власне виконання. У своєму аналізі він виходить з вимог, що ставить до його гри і педагог. Деякі з них довготривалі, стратегічні: якість навичок, грамотна робота з текстом, свобода, легкість, точність гри, музикальність виконання і г. д. Інші вимоги носять тактичний характер. Студент повинен, звичайно не без допомоги педагога, знайти і виправити текстові неточності, скорегувати невірні вибрані технічні прийоми і засоби виразності, визначити труднощі в освоєнні якого-небудь епізоду, пасажу та ін.

Якщо студент, зважає до того, що він перший робить оцінку своєї гри, то з часом його спостережливість, активність контролюючого слуху і уміння аналізувати свої дії стають дієвим чинником в організації ним своєї роботи.

Даний метод має ще одну важливу перевагу — він сприяє інтелектуальному розвитку студента. Усю отриману через слух, ігрові відчуття інформацію він повинен оформити у відповідні слова-поняття,

проаналізувати причини як своїх досягнень, так і невдач. Після оцінки власної гри студент вислуховує думку педагога. Бажано, щоб вони разом проаналізували актуальні на даний момент або на якусь перспективу завдання. Відзначаючи, наприклад, епізоди, що вдалися, педагог просить пригадати, як студент працював над ними, фіксуючи в його свідомості найбільш суттєві дії, що сприяють отриманню позитивного результату. У разі невдачі педагог корегує виконану роботу, пропонує альтернативні варіанти.

Окремі моменти домашньої роботи можуть бути відтворені і на уроці з метою виявлення причин недостатньої підготовки студента до освоєння того або іншого твору, чи фрагмента. П'ять-десять хвилин буває достатньо для того, щоб зрозуміти, у чому помилка студента, проаналізувати виконану ним роботу і скорегувати завдання, визначити методи їх вирішення.

Такі психофізіологічні процеси, як відчуття, сприймання, уявлення, емоція, уява, мислення, пам'ять, увага, воля — беруть активну участь не тільки у виконавському мистецтві музиканта, але й працюють на вироблення техніки. Звернемося до трьох перших процесів у плані питання, яке ми розглядаємо.

Відчуття — реакція людини на контакт із зовнішнім світом, спосіб його пізнання. Сприймання виникають на основі відчуттів. Для музиканта вони перш за все пов'язані із слухом і визначаються як музично-слухові. На основі відчуттів і сприймання формуються уявлення. Дана послідовність дозволяє зробити висновок, що успішність формування уявлень залежатиме від розвиненості відчуттів і сприймання студента. Відома здатність організму зберігати і узагальнювати відчуття й сприймання. Життєвий досвід, виховання, індивідуальні особливості, інстинкт самозбереження, інші умови регулюють і розвивають ці процеси у буденному житті природним чином. У музичній педагогіці роль цих процесів така велика, що педагог не може дозволити собі пустити їх на самоплив, а повинен свідомо їх культивувати, особливо ті з них, які безпосередньо пов'язані з музикою: музично-слухові, дотиково-рухові, зорові. Рухові сприйняття пов'язані з образним змістом музики, різними видами слуху, ритмічним відчуттям, відчуттям часу в музиці.

До дотиково-рухових відчуттів ми відносимо перш за все ті з них, які пов'язані з діями ігрового апарата: відчуття цілісності ігрового апарата, відчуження різних його частин, чутливість у торканні пальця до клавіші (туше), постановочні моменти, рівні напруження і розслаблення та ін. Зорові сприйняття пов'язуються зазвичай з нотним текстом і впливають на роботу пам'яті. Найбільш ефективний шлях в культивуванні цих процесів — розвиток в студента здатності до самоспостереження, самоконтролю і самоаналізу.

Аналіз і зіставлення різноманітних рухових відчуттів, слухового сприймання сприяє їх міцній фіксації у свідомості студента і, як наслідок цього, створенню виразних слухових і рухових уявлень, якісних технічних навичок.

Здатність аналізувати, самостійно мислити у повній мірі необхідна як у сфері технічного розвитку, так і при вирішенні художніх завдань. Закономірності різних стилів, жанрів, напрямків, естетика звучання, форма, структурна будова твору, художній зміст і вибір відповідних виражальних засобів, особливості фактурного викладу, інтонування і т. д. — усе це повинно бути не тільки відчуте, але й багато в чому вивчено, усвідомлено, глибоко і детально проаналізовано. Не слід думати, що «підглядання за собою», усвідомлення своїх дій, позбавляє виконання безпосередності, заважає роботі інтуїції. Як писав Р. Нейгауз: "Той, хто лише переживає мистецтво, залишиться назавжди лише любителем; хто тільки роздумує про нього, буде дослідником-музикознавцем; виконавцеві необхідний синтез тези й антитези, живого сприйняття і міркування". Емоції, не контрольовані розумом, не освітлені загальною культурою виконавця, набувають нерідко сумбурних, перебільшених, а іноді і просто потворних форм вираження. Смак, ерудиція, інтелектуальний розвиток (у тому числі й здатність до аналізу, самостійного мислення), загальна і музична культура, розвинуті інтуїція, музикальність, технічна оснащеність — комплекс якостей, що дозволяє вирішувати складні завдання рівноваги відчуття і розуму, органічності засобів і мети, виконавської культури в цілому.

Підводячи підсумок сказаного, визначимо сфери дії аналізу:

1. Аналіз художньо-стильових особливостей музики, що вивчається.
2. Аналітичний розбір твору (його форми, особливості фактурної будови і т. п.).
3. Визначення цілей і завдань в роботі студента, діагноз труднощів виконавця.
4. Вибір оптимальних прийомів і способів роботи, пошук шляхів вирішення проблем, що виникають в роботі.
5. Аналіз психофізіологічних компонентів — слухового і рухового сприймання, відчуттів і уявлень.



Усвідомлення студентом цілей і завдань своєї роботи

Незалежно від того, яким видом діяльності займається музикант, він не може обійтися без чіткого розуміння мети своєї роботи. Мета є головним орієнтиром для визначення змісту занять, особливостей їх організації. Необхідно мати на увазі, що мета, поставлена перед студентом, повинна бути конкретною, зрозумілою, доступною для досягнення. Форма її подачі може бути різноманітною: словесною, показування на інструменті, диригентський жест, проспівування і т. д.

Готовність до реалізації мети залежить не тільки від технічного оснащення студента, але й великою мірою від того відгуку, який вона знайде у його свідомості. Важливо, щоб поставлена мета перетворилася у власні, відповідні їй слухові і рухові уявлення. Адже саме вони направлятимуть і контролюватимуть надалі практичну роботу студента. Наприклад, як би наочно (словами, показом) педагог не конкретизував мету, студент не зможе проінтонувати мелодію, якщо він не чує інтонаційні зв'язки між звуками, або його технічні навички звуковидобування недостатньо розвинені.

На початковому етапі навчання і цілі, і способи роботи значною мірою регламентуються педагогом. При цьому необхідно визначити рівень вимог до студента. Добре, якщо педагог мотивує цільові установки, розглядаючи їх не лише як конкретне тактичне завдання, але і в ширшому плані — у взаємозв'язку різних цілей, в їх визначеній послідовності. Такий підхід сприятиме більш осмисленій роботі студента, його перестануть бентежити дрібніші, другорядні завдання, невизначені педагогом, які неминуче виникають в процесі занять. З розвитком самостійності мислення студента, у нього формується здатність до цілеспрямованої роботи, перспективне бачення цілей.

Ієрархія цілей для педагога могла б виглядати таким чином: ввести студента у світ духовного через музику, освоєння мови музики, освоєння свого музичного інструмента. Нерідко педагоги вважають, що освоєння

інструмента є головною стратегічною метою навчання. Така точка зору, на мій погляд, помилкова. Кожна подальша ціль по відношенню до попередньої може розглядатися як засіб: освоєння інструмента — засіб для вивчення музичної мови, у свою чергу мова музики, ставши надбанням духовного світу людини, сприяє розвитку культури студента, його духовності в цілому.

Уміння послідовно розмістити цілі, виділити пріоритетну — дозволить педагогові ефективно побудувати учбовий процес, відокремити головне від другорядного, пов'язати конкретне із загальним, органічно поєднувати здійснення перспективних, стратегічних цілей з вирішенням необхідних у даний момент завдань. Віддаючи безумовну перевагу духовному началу в музиці, її змістовній стороні, педагог чудово розуміє складний взаємозв'язок духу та матерії і те, неминуче у багатьох випадках, корегування, котре технічна сторона роботи вносить у реалізацію художнього задуму. І тут особливо важливо не втратити цільові орієнтири.

Коли мета не чітка, чи спотворена, засіб нерідко виходить на перший план, замінюючи мету. У баянній педагогіці часто доводиться спостерігати, як баяніст, що ефективно володіє яким-небудь технічним прийомом, наприклад, роздільним штрихом, — використовує його незалежно від характеру, стилю музики, застосовуючи його в незмінному вигляді і в сонаті Скарлатті, і в обробці народної пісні. Сюди ж відносяться такі аксесуари «яскравої» гри деяких баяністів, як перебільшені темпи, грубі акценти, гра з «відтіночками», що відрізняється неприродною динамікою (з великими перепадами), й інші приклади того, як засоби виразності стають самоціллю, спотворюють художній бік твору.

Інша негативна тенденція, яка часто зустрічається у практичній роботі педагогів-баяністів, акордеоністів — завищення програми студента — призводить до того, що довгі і часто безуспішні спроби вирішити технічні проблеми, перетворюються на тривалий час в єдину мету, вихолощуючи зі свідомості студента сприйняття самої суті музики. Таке зміщення цінностей виявляє нерозуміння стратегічних цілей і завдань музичного виховання.

Подолати вказані негативні тенденції можна лише за наявності відповідної професійної підготовки педагога, що володіє також високим рівнем загальної і музичної культури.

Сформулюємо основні положення даного розділу:

1. Робота не може бути продуктивною, якщо її зміст не направлено на вирішення конкретного завдання.
2. Мета визначається актуальними завданнями, перспективним розвитком, рівнем підготовки студента, його індивідуальними якостями.
3. Використовуючи різноманітні форми — словесну вказівку, показ, жест, проспівування і т.п. — педагог досягає конкретного і чіткого викладення мети.
4. Необхідно саме на уроці переконатися у тому, що студент вірно зрозумів поставлене перед ним завдання.
5. Мета визначає засіб, а не навпаки, ієрархія цілей, їхні пріоритети знаходяться у прямій залежності від музичної і загальної культури педагога.



Формування уміння концентрувати увагу

*Успіх роботи пропорційний не кількості затраченого часу,
а кількості витраченої при цьому уваги!*

С. Савшинський

Педагоги, які працюють з початківцями, чудово знають, як непросто сконцентрувати увагу студента на поставленому завданні. Якщо і вдасться це зробити на якийсь час, то виникає інша проблема — як утримати увагу впродовж усього уроку і, що ще складніше, в домашніх заняттях. Студент, що займається без уваги, не тільки даремно витрачає свій час, але й завдає собі відчутної шкоди. Неконтрольовані, неусвідомлені дії призводять до недбалості й неточності у грі, до автоматизації невірних навичок. Одна тільки відсутність уваги може звести нанівець усі можливі заслуги студента разом взяті. Не вирішують проблему нескінченні заклики педагога: грай уважно, не відволікайся, думай про музику і т. д. Можливо, це і дозволить сконцентрувати студента на короткий час, але досягти її стійкості не вдасться.

Вищесказане підтверджує необхідність розвитку уваги з самого початку навчання. Студент контролює ритмічну точність, вслухається у якість звучання, музичний зміст, перевіряє правильність тексту і, як ми вже рекомендували раніше, сам оцінює свою гру, знаходить помилки, неточності. Все це і активізує його увагу.

У роботі музиканта беруть участь як довільна, так і мимовільна увага. Необхідність цілеспрямованої уваги при вирішенні певних завдань обумовлює переважне застосування довільної уваги. Її стійкість у великій мірі залежить від зацікавлення студента заняттями музикою, інструментом, на якому він навчається. За умови захоплення роботою, досягнення позитивних результатів, можливості самовиразитися, активність і концентрація уваги можуть досягати такого рівня, що вона з довільної стає мимовільною, тобто такою, яка не вимагає зусиль волі. Даний чинник є таким, що визначає розвиток уваги у студентів-початківців. Усвідомлений контроль, цілеспрямованість роботи у них ще не скріплені вольовими зусиллями, і якщо

в роботі відсутній справжній інтерес, утримати увагу неможливо. І, навпаки, інтерес в роботі завжди присутній, коди перед студентом відкривається можливість самовираження. Наприклад, використання педагогом у своїй роботі елементів дитячої гри дозволяє досягти високої концентрації уваги. Самовиражаючись у грі, студент настільки захоплюється роботою, що його увага стає одночасно і цілеспрямованою, і мимовільною. В інших випадках мимовільна увага може в значній мірі заважати в роботі, не дозволяючи студенту зосередитися на вирішенні певних завдань. Мистецтво педагога у даному випадку полягає в тому, щоб використовувати форми гри не тільки розважали студента, але й вирішували одночасно завдання щодо його навчання.

Художня і технічна робота повинна будуватися на застосуванні різноманітних методів, на постійному включенні нових завдань. У встановленні уваги чинник новизни грає певну роль. Спостерігалось, наприклад, що порівняно слабкі нові подразники дають більший ефект, ніж ті, що сильні, але застосовувалися багато разів.

Різноманітні завдання визначають спрямованість роботи педагога з комплексного, всестороннього розвитку уваги. Виховання рухливості уваги, здатності її швидко й легко перемикається з об'єкту на об'єкт необхідне як в повсякденній роботі, так і в процесі концертного виконання.

Уміння "двоїти" увагу, контролювати одночасно декілька ліній, що звучать — найбільш важливе при вивченні поліфонії.

Розподіл уваги — це уміння виділити головне, відокремити те, що повинно бути у центрі уваги, від того, що має знаходитися на його "периферії". Неможливо, наприклад, почути і виділити тему у щільній багатоголосій фактурі, якщо не сконцентрувати увагу на її інтонуванні, динамічному і артикуляційному забарвленні звука, характері туше.

Розвинена увага працює як чуйний прилад, який найтоншим чином реагує на будь-які можливості зміни. Навіть найменші зміни динаміки, артикуляції, забарвлення звука, психічного і фізичного навантаження,

характеру туше — чітко реєструються цим приладом, надаючи необхідну в процесі роботи інформацію. Тому такий важливий для ефективної роботи уваги тонкий, розвинений слух, високий рівень відчуття ігрового апарата.

Наступні умови і рекомендації допоможуть педагогові активізувати увагу у музикантів початківців:

1. Застосування різноманітних форм роботи (гра на інструменті, спів, малювання, рух під музику, ансамбль і т. д.).
2. Навчання у формі гри — як один з найбільш ефективних способів активізації уваги студента-початківця.
3. Розуміння і доступність завдання, бажання його вирішити, позитивний результат.
4. Активізуючи роботу слуху, ігрових відчуттів, педагог неминуче активізує роботу уваги.
5. Контроль за психічним і фізичним навантаженням, недопущення втоми, яка різко знижує здатність до зосередженої роботи, до концентрації уваги.
6. Увага активізується у тому випадку, якщо студент привчений аналізувати свою гру після кожного програвання.
7. Розвиток здатності до одночасного контролювання декількох об'єктів уваги: мелодії і акомпанементу, голосів у поліфонії, різноманітних засобів виразності, що застосовуються паралельно.
8. Розвиток навичок вільного розподілу, перемикування, рухливості уваги.
9. Умови, що забезпечують можливість зосередити увагу, — наявність робочої кімнати, відсутність зовнішніх джерел шуму, які відволікають увагу.
10. Захоплення роботою, любов до музики — основа внутрішньої художньої мотивації занять студента, активності його уваги — можуть поєднуватися з побічними стимулами: можливістю виступити в концерті, на конкурсі, позитивною або негативною оцінкою гри студента, використанням

його конкурентних якостей. Все це сприяє зосередженості і відповідальності у роботі.



Режим і гігієна праці

Втомлюються і знемагають не стільки від того, що багато працюють, а від того, що погано працюють.

І. Введенський

Щоб забезпечити можливість тривалих і продуктивних занять, зберегти високий робочий тонус, психічну і фізичну свіжість, необхідний раціональний режим роботи і дотримання умов її гігієни.

Найважливіші питання режиму і гігієни праці — питання стомлюваності і відпочинку. Втома є неминучим наслідком усякої роботи, вона лімітує її тривалість, активність. Залежить стомлюваність головним чином від фізичних чинників: кількості роботи, її темпу, рівня напруги і тієї обстановки, в якій вона проходить. Суб'єктивне відчуття, назване втомою, у більшій мірі має психічне походження. У формальній роботі, яка не викликає інтересу, втома може наступити навіть після зовсім нетривалих занять, коли для стомлення ще немає об'єктивних підстав. І навпаки, високий робочий тонус, захопленість роботою сприяють витривалості: студент не помічає втоми, стомлення. Звідси висновок, до якого ми вже не раз приходили: робота повинна будуватися так, щоб вона була цікавою для студента, щоб завдання були посильними; успішність роботи повинні усвідомлюватися і студентом, і педагогом.

На уроках педагог постійно контролює стан студента. Особливо важливим є подібний контроль над студентом-початківцем, перші ознаки втоми у якого можуть наступити вже через 10-15 хвилин після початку роботи. Увага студента стає нестійкою, очі сонними, він починає позіхати, потягуватися, дивитися на всі боки. Необхідна перерва — і краще не пасивний відпочинок, а рух, гра, бесіда, яка може зацікавити студента. Якщо момент для відпочинку упущений, то подальша робота стає безглуздою, а при наполегливому примушуванні може обернутися огидою до занять. Сказане не означає, що вже при перших ознаках втоми треба їх припиняти. Нерідко спад буває тимчасовим і працездатність швидко відновлюється.

З роками виховується витримка, воля, але суть справи не змінюється — розсіяна увага — порушені слухо-рухові взаємозв'язки, слуховий контроль, робота пам'яті... Ці й інші ознаки втоми роблять заняття не тільки даремними, але й шкідливими. З цього приводу І. Гофман писав: "У стані стомлення розуму і тіла ми нездатні протистояти появі поганих звичок, і оскільки вчитися — означає формування правильних звичок мислення і дії, ми повинні остерігатися всього, що може ослабити нашу пильність по відношенню до поганих звичок.

Уміння відпочивати таке ж важливо, як і вміння працювати. Студент, повинен вчитися відчувати і визначати, скільки і як відпочивати. Особливо це важливо під час мікровідпочинку, коли невеликі перерви в заняттях повинні, з одного боку, відновити сили з іншого — не можна допустити розхолодження, демобілізації організму. Гофман застерігав: "Не робіть довгих перерв у ваших заняттях, бо це порушить ваш зв'язок з інструментом, для відновлення якого буде потрібно багато часу.

Природне стомлення, що є неминучим у роботі, не повинне переходити в хронічне, таке, що веде до перевтоми зі всіма його хворобливими наслідками. Допустимий той рівень стомлення, при якому після відповідного відпочинку здатність до роботи повністю відновлюється. Кожне заняття треба починати лише добре відпочивши. Відпочинок - це перш за все сон, який, як відомо, нічим замінити не можна, прогулянка на свіжому повітрі, зарядка, зміна виду діяльності. Необхідний як щотижневий відпочинок, який передбачає один день без занять, так і щорічний — впродовж одного місяця.

Захопленому своєю справою музикантові не завжди вдасться повністю відмовитися від своїх музичних турбот і навіть на відпочинку іноді свідомо, іноді підсвідомо, він повертається в думках до своєї роботи. Але при цьому він оперує нереальними рухами, нереальними слуховими й ігровими сприйняттями і відчуттями, а їх уявленнями. Це дозволяє по-новому почути музику, повертає свіжість сприйняттю, відчуттям, яка нерідко втрачається в безперервній роботі. І. Гофман вважав, що місячна перерва оновить як ваші

сили, так і любов до праці, і ви потім не тільки надолужите швидко те, що ви вважали упущеним, але й зробите швидкий стрибок уперед, тому що якість вашої роботи стане кращою, ніж вона була б, якби ви продовжували працювати із втомленою головою.

Багато музикантів — виконавців, педагогів — неодноразово вказували на те, що процес придбання навичок, освоєння твору в цілому відбувається не тільки у момент тренування на інструменті, або в усвідомленому уявленні, але й у сфері підсвідомості ця робота постійно продовжується. Факт існування даного явища підтверджується практикою. Якщо, наприклад, ми відкладемо на деякий час роботу з яким-небудь прийомом, епізодом у п'єсі, або всю п'єсу, а потім після перерви, іноді значної, повернемося до цієї роботи, то ми побачимо явне просування вперед. То, що раніше не вдавалося, може почати вдаватися без особливих зусиль! Це явище не можна пояснити тільки відпочинком, оскільки в такому просуванні помітне якісне накопичення. Коли ми стверджуємо, що відпочинок — невід'ємна частина уміння працювати, то маємо на увазі і той факт, що під час відпочинку у підсвідомості студента робота продовжується.

Крім уміння відпочивати, дуже важливе значення для занять студента мають, і такі загально гігієнічні умови, як провітрена, тиха, з нормальною температурою кімната для занять, правильне дихання, охайність у ставленні до інструмента, турбота про руки. Сюди ж можна віднести вимоги до якості інструмента, його настроювання.



Розпорядок роботи

Домашня робота студента-початківця повинна бути регламентована педагогом і контролюватися ким-небудь з батьків. На початковому етапі навчання послідовність роботи бажано зберігати постійною. Починати можна з технічних вправ і роботи над розвитком слуху (15-20хвилин). Далі читання з листа, сольні, ансамблеві п'єси, етюди (30-40 хвилин). Входити в роботу потрібно поступово, починаючи з найпростіших вправ, не форсуючи динаміку, темп, граючи спокійно і дуже зібрано, у міру розігрування можна помалу ускладнювати завдання, збільшувати активність занять. "Ніколи складну роботу, як би ти не звик до неї... не починай стрімко, а дещо поступово, зважаючи на умови своєї діяльності".

Запропонований розпорядок роботи — лише один із варіантів. Не слід наполягати на годинному регламенті роботи, якщо студент хоче і може працювати більше — це слід всіляко заохочувати. Важливо лише чітко розмежувати час роботи і той час, коли інструмент і музика перетворюються в чергову забаву, засіб для розваги себе і "публіки". І навіть вільна творчість — підбір на слух, імпровізації, створення музики, що безумовно заохочуються педагогом, — повинна виноситися за рамки часу, відведеного на виконання домашнього завдання (зрозуміло, якщо ці види роботи не входять у завдання).

У подальшому час занять треба збільшувати, послідовність розподілу матеріалу міняти. При регулярних заняттях на баяні, акордеоні навряд чи доцільно грати більше 4-5 годин на день. Бажано, щоб основна робота велася зранку. У цей час краще займатися складною технологічною роботою, розбирати і розучувати твори. Заняття у другій половині дня, після великої перерви, можна присвятити художньому доопрацюванню творів., музикуванню, читанню з листа, підбору на слух, створенню музики і т. д.

Низький поріг стомлюваності баяніста, акордеоніста викликаний об'єктивними конструктивно-акустичними особливостями будови інструмента. Зберігати свіжість слухового сприйняття й тонкі ігрові відчуття, високий ступінь концентрації уваги, фізичну, розумову енергію, активність

баяністові, акордеоністові, можливо, важче, ніж виконавцеві на інших інструментах. Тому так важливо студенту постійно контролювати свій стан у процесі роботи. Займаючись 6-7 годин, він може принести собі більше шкоди, ніж користі. У кращому разі — не зможе просунутися далі, ніж при добре організованій 4-5-годинній роботі.

Підсумовуючи вище сказане, коротко сформулюємо деякі **рекомендації** щодо організації роботи студента-музиканта:

1. Перед початком заняття, добре відпочити. Контролювати стан організму, не допускати втоми, перевтоми. Виходячи з цього, дотримуватися ритму чергування роботи і відпочинку.

2. Кращий час для занять — вранішній.

3. Не грати більше однієї години підряд.

4. Пам'ятати, що новий вид роботи, нова музична мова, тривалі однотипні рухи, численні повтори, проблеми з самопочуттям, моральним станом — викликають швидке стомлення, що вимагає частіших перерв.

5. На початку занять — дотримуватися принципу поступовості, тобто не починати ці складної роботи, не грати з високим рівнем напруженості, активності, не форсувати темп, особливо якщо руки холодні.

6. Розігрування необхідне для того, щоб ввести в стан готовності ігровий апарат, для загального психофізіологічного налаштування всього організму.

7. Постійне дотримання регламенту занять, розкладу особливо важливі в роботі з початківцями.

8. Раціональна посадка повинна забезпечувати зручність рухів, свободу всього тіла. Для баяністів-початківців це особливо важливо, оскільки порушення в поставі, крім скутості рухів, недоліків у формуванні навичок, можуть призвести до викривлення, пошкодження хребта, порушення дихання.

9. Інструмент повинен бути якісним, настроєним, механіки відрегульованими.

Наступні, загально-гігієнічні умови не завжди враховуються в організації роботи, не зважаючи на те, що їх вплив на ефективність занять поза сумнівом:

1. Кімната для занять повинна бути провітрена, добре, якщо до неї не проникають сторонні джерела звуку, шуми. Темпера тура не повинна бути нижчою 16-17 і вищою 20-21 градуса.

2. Необхідно висипатися, займатися зарядкою, по можливості — спортом.

3. Не займатися відразу після прийому ситної їжі — енергія організму йде на перетравлення їжі, через що духовна і фізична активність студента істотно знижується.

4. Під час занять не допускаються: затримка дихання, дихання через рот, хрипіння, сопіння і т. д. Дихання має бути рівним, ритмічним.

5. Необхідно дотримуватися охайності: інструмент, клавіші, руки повинні бути завжди чистими.



Працьовитість, виховання волі,

мотивація занять музикою

Чим талановитіша людина, тим більше їй потрібно працювати

Л. Ніколаєв

Робота музиканта — творча праця, що вимагає повного напруження психічних і фізичних сил. У розквіті своєї віртуозної кар'єри Ліст писав: "...я граю по 4-5 годин вдень вправи (терції, сексти, октави, тремоло, репетиції, каденції т. д.)" С. Рахманінов на вершині своєї слави, і в 52-річному віці розповідає: "У Франції сідаю знову за рояль і за вправи для 4 і 5 пальців".

Висловлювання великих музикантів — яскравий приклад працьовитості, волі, ставлення до роботи для студентів-початківців. Труднощі не відштовхують, а приваблюють творчо обдаровану людину. Любов до мистецтва, прагнення до досконалості сприяють неослабному інтересу до роботи. "Художник, незалежно від мети його роботи, знаходить задоволення уже в самому процесі творчої праці".

Працьовитість для студента-початківця значною мірою пов'язана з проявом вольових зусиль. Технічна робота, початковий період розучування твору, коли безпосередні художні завдання тимчасово відсуваються на другий план і потрібна наполеглива, часто стомлююча робота над окремими епізодами твору або пасажами, концентрація зусиль волі, дисципліна набувають особливо важливого значення. Педагог, виховуючи студента, прагне художньо і технічно вдосконалити його, не допускаючи недбалості ні в попередній роботі, ні під час виконання, усяке потурання розслабляє волю і веде до дилетантизму. Розвиваючи цілеспрямовану волю студента, педагог цим самим допомагає формуванню його особистості, прищеплює любов до праці, вчить терпінню. Усі ці якості необхідні в складній, але прекрасній праці музиканта.

Прояв волі в роботі може розглядатися не тільки як умова праці, але й як якість виконання. Вольове начало у виконанні породжує яскравість, ритмічну організованість.

На сцені в одних студентів щонайменші неприємності викликають паніку, яку вони не в змозі подолати. Вольовий студент, навпаки, проявляє у таких випадках відмінне самовладання.

Далеко не всім педагогам вдається вирішити проблеми, пов'язані з вихованням волі, працьовитості студента. Особливо актуальне це питання у період початкового навчання баяністів. І у нас в країні, і за кордоном неодноразово доводилося чути від педагогів, які працюють з дітьми, що більшість їх студентів мало займаються, лінуються, аморфні, у них відсутня воля, ініціатива. Причини цього, на жаль, досить поширеного явища можуть бути різними, але завжди залишається питання до педагога — чи все він зробив, щоб учневі було цікаво займатися музикою? Чи обізнаний і чи застосовує на практиці способи роботи, які мотивують заняття, виховують волю, працьовитість? Жоден предмет в загальноосвітній школі не вимагає надбання такого складного комплексу навичок, як музичне виконання. Адже ноти треба не просто читати, як буквар, але й знаходити їх на клавіатурі, знати і відчувати їх часову організацію, управляти складними для виконавця руховими процесами. Подібне психофізичне й інтелектуальне навантаження може швидко відбити в студента бажання займатися музикою. Тому таким важливим, особливо в початковий період навчання, є чинник мотивації занять музикою. Процес навчання необхідно побудувати так, щоб студент постійно відчував компенсацію за важку роботу на інструменті. Його зусилля повинні приносити йому радість творчої праці, якщо не відразу, то в реальному, близькому майбутньому.

Перерахуємо коротко **основні чинники**, що позитивно впливають на мотивацію занять музикою:

1. Захоплення музикою:
 - а) Освоєння мови музики і розвиток музичного смаку.
 - б) Доступний на першому етапі репертуар, краще — знайомий.
 - в) Слухання музики в концертах, записах, гра педагога.
 - г) Виступи на концертах, перед класом, батьками.

- д) Гра в ансамблі, колективні заняття.
2. Контакт студента і педагога:
- а) Зацікавленість і доброзичливість педагога.
 - б) Повага і бажання зрозуміти та вивчити особистість студента.
 - в) Спілкування з студентом на різноманітні теми.
 - г) Позакласна робота.
3. Психологічні аспекти мотивації:
- а) Робота на результат — успішність роботи породжує інтерес і любов до неї.
 - б) Заохочення і допомога студенту у проявах ініціативи, творчого самовираження.
 - в) Використання педагогом стимулюючих заняття факторів: самолюбства, конкурентність участі в конкурсах. Стимулювання молодших студентів грою досвідченіших старших.
 - і) Заохочення студента.
4. Любов до свого інструмента.



Висновки

Підводячи підсумок усього сказаного в роботі, зазначимо, що правильна організація самостійної роботи студента з урахуванням висвітлених в рекомендаціях принципів роботи, сприяє кращому розвитку виконавської майстерності та художньої досконалості студента. Адже переважна більшість прийомів, методів, способів роботи, рекомендацій, цільових установок, роздумів і спостережень однаково актуальні як в роботі на заняттях, так і в самостійній роботі вдома.

Будь-який спосіб, що дозволяє стимулювати заняття музикою, сприятиме успішному розвитку студента, оскільки сприятливі передумови, що створюються, не забаряться позначитися на якості роботи. Бажано, щоб високий робочий тонус був стабільним і під час домашніх занять, і на уроці. Таким заняттям протистоїть вимучене відсиджування за інструментом, абсолютно безглузде для студента. У багатьох випадках таке відношення до занять — провина не стільки студента, скільки педагога, якому слід пам'ятати, що навчання музиці — не тільки робота з освоєння інструмента, але й складний процес духовного виховання студента.

Той факт, що заняття музикою — справа надзвичайно серйозна, складна, але одночасно і дуже цікава, студент повинен зрозуміти якомога раніше. Важливо також, щоб у свідомості його скріпилася думка про престижність занять музикою, що не так просто зробити при сьогоденному ставленні до культури у нашому суспільстві. Проте професіоналізм педагога, створення художньої атмосфери в класі, а також відвідування концертів, перегляди музичних передач по телебаченню, прослуховування записів — все це повинно сприяти формуванню зацікавленого ставлення студентів до музики, усвідомленню її як значного явища в духовному житті людей. За такого підходу музика може стати невід'ємною частиною життя студента.

Список використаної літератури

1. Акимов Ю.Т. Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне/Ю.Т. Акимов.-М.: Советский композитор, 1980. - 1 Юс.
2. Акимов Ю.Т. Фразировка баяниста/Ю.Т. Акимов// Баян и баянисты. Вып.2.-М.: Советский композитор, 1974.-с.69-102.
3. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс /Асафьев Б.В. Избранные труды.-т.5.-М.,1957.
4. Гинзбург Л.А. О работе над музыкальным произведением//Л.А. Гинзбург.-М.: Музыка, 1968.-с65-66.
5. Гольденвейзер А.О. Об исполнительстве/ А.О. Гольденвейзер // Вопросы фортепианного исполнительства: Сборник статей. Вып.1,- М.: Музыка, 1965,- с.35-74.
6. Давыдов М.А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяниста(акордеоніста)/ М.А. Давидов,- К.: Музична Україна, 2004,- 290с.
7. Давидов М.А. Школа виконавської майстерності баяниста/ М.А. Давидов.- К.: Видавництво ім. Олени Теліги, 1998.- 1 12с.
8. Колесов Л.И. Содержание и форма работы баяниста над музыкальным произведением/ Л.И. Колесов// Баян и баянисты. Вып.4.- М.: Советский композитор, 1978- с 13- 32.
9. Липе Ф.Р. Искусство игры на баяне / Ф.Р. Липе.- М.: Музыка, 1985.-158с.



МУКАЧІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

89600, м. Мукачево, вул. Ужгородська, 26

тел./факс +380-3131-21109

Веб-сайт університету: www.msu.edu.ua

E-mail: info@msu.edu.ua, pr@mail.msu.edu.ua

Веб-сайт Інституційного репозитарію Наукової бібліотеки МДУ: <http://dspace.msu.edu.ua:8080>

Веб-сайт Наукової бібліотеки МДУ: <http://msu.edu.ua/library/>