

ства с жизнью, сформированностью представлений о музыкальном образе и средствах музыкальной выразительности.

Заключение. Таким образом, процесс формирования опыта творческой деятельности у младших школьников на уроках музыки станет более эффективным, если в учебном процессе будут соблюдаться необходимые педагогические условия организации творческой деятельности на уроках музыки в начальной школе, а моделирование художественно-творческого процесса станет основной методической позицией, обеспечивающей формирование данного компонента содержания образования.

Список литературы

1. Боркина, Н.В. Развитие опыта творческой деятельности личности как психолого-педагогическая проблема / Н.В. Боркина // Вестник Московского гуманитарного университета. – Москва: Изд. МосГУ, 2007. – С. 25–35.
2. Тлегенова Т.Е. Опыт творческой деятельности как педагогическая проблема / Т.Е. Тлегенова // Проблемы и перспективы развития образования: материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Пермь, апрель 2011 г.). Т. I. – Пермь: Меркурий, 2011. – С. 44-47.

О КАТЕГОРИИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В СОЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

*В.А. Бабарико
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Актуальность рассмотрения *представления* как психологической категории в рамках теории сольно-инструментального музыкального исполнительства обусловлена существующими проблемами практики исполнения сложного полифонического текста наизусть. Цель настоящего исследования – определение общих характеристик исполнительского представления и его связи с системой инструментально-интонационных средств.

Материал и методы. Материалом исследования являются работы по интонационной теории музыки, психологии музыкального творчества, общей психологии, музыкальной педагогике, а также наблюдения из личной исполнительской практики. Изучение указанного материала осуществлялось на основе комплексного метода с использованием теоретического и сравнительного анализа.

Результаты и их обсуждение. Явление подчинения различных музыкально-выразительных средств единству линейного развития, схожее с композиционным обобщением пластов полифонической фактуры по вертикали, построением такого обобщения в соответствии с некой одноголосной интонационной последовательностью, – наиболее ярко отражает феномен мелодии. Совокупное горизонтальное развитие полифонии не столь однозначно и интонационно выразительно как мелодия. При этом для понимания сущности линейного развития многоголосия может служить наглядность музыкального обобщения в мелодии, являющейся безусловным объектом и предметом интонирования.

Э. Курт пытался приблизиться к раскрытию феномена мелодического движения в музыке через указание на его психологический первоисточник [1], [2]. В учении о *слуховых представлениях* на схожих позициях стоял Х. Риман, подчеркивая то, что «предпосылкой всей звучащей и нотированной музыки является представление звукового движения» [цит. по: 3, 437]; немецкий теоретик также

указывал на примат данного представления над комплексом воспринятых слуховых образов конкретного музыкального материала («сущность музыки не следует искать в реально звучащих тонах» [там же, 437]). Под представлением «звукового движения» Х. Риман подразумевает некий комплекс внутренне переживаемых ощущений движения, удержания интонационной связи в восприятии различных сумм тонов. Подчеркнем, что данная категория представлений является базисной для музыкальных слуховых стратегий, способствует целостному восприятию (исполнению) музыки и не имеет прямой связи с интерпретацией конкретного звучания (музыкального текста).

Педагог-практик С. Савшинский отмечал: «В обобщенном представлении пьеса переживается как поток музыкально-эмоциональных состояний <...>, а не пространственных представлений и умозрительных заключений» [4, 169]. Очевидным является то, что в описательных характеристиках музыкально-исполнительского процесса, приводимых данным исследователем, не освещается круг понятий, связанных с *представлением* как психологическим явлением. Обобщенные представления, связанные с индивидуальным опытом исполнения какого-либо музыкального произведения, отражают характер протекания соответствующей деятельности и обладают определенной предметностью в сознании исполнителя. Данные установления подтверждаются рядом определений, касающихся природы представления как опыта деятельности. Так, отечественный психолог В. Козубовский отмечает, что «представления есть продукт <...>, зависящий от <...> предназначения формируемого образа» [5, 107]. В исследовании психологии музыкальных способностей Б. Теплов заявлял о том, что «характер представлений определяется особенностями деятельности, в процессе которой они возникают» [цит. по: 3, 272]. Наряду с данными определениями, а также на основании того, что музыкальными Б. Теплов обозначал слуховые представления, возникающие в процессе музыкальной деятельности и являющие собой «совершенно определенную переработку слуховых впечатлений» [там же, 273], в вышеозначенных описаниях, приводимых С. Савшинским, необходимо указать на ряд противоречий. В частности, неправомочными следует считать утверждения о том, что исполнительское представление музыкального произведения не связано с конкретным содержанием, его предварительной оценкой и соответствующими действиями.

Впечатления предметного характера, складывающиеся в индивидуальном опыте исполнения музыкального сочинения, обладают при воспроизведении общими свойствами представлений, в т. ч. и пространственных (в отличие от некой универсальной модели эмоциональных переживаний, подразумеваемой С. Савшинским под исполнительским обобщением музыкального произведения). При обзоре мировой музыкально-педагогической литературы советский психолог Б. Теплов указывал на придаваемую в ней значимость «того, что можно назвать «общим образом музыкального произведения»» [цит. по: 3, 275]. Данное понятие исследователь обозначил «*симультанном образом сукцессивного процесса музыкального звучания*» [там же, 276], подчеркивая, что «отражение музыкального движения в симультанном образе связано со своеобразным *переводом временных отношений в пространственные*» [там же, 276]. Описывая результаты отдельных психологических экспериментов, где исследовалась сущность слуховых представлений без предварительных целевых установок, Б. Теплов отмечал: «обобщенность в <...> представлениях возникала только как момент отрицательный, как обратная сторона потери определенности, а не как положительный, содержательный момент» [там же, 273].

Генеральная пространственно-временная характеристика феномена представления – панорамность, которая заключается в том, что «воспроизводимые в представлении объекты или сцены по их охвату могут превосходить объем поля восприятия – мы можем представить себе объект целиком, в то время как воспринимаем в каждый данный момент только его часть (фигуру)» [6, 64]. Характеристика панорамности безусловно относится к воспроизводимому в процессе сольного исполнения полифонии представлению, а также к восприятию озвучиваемой полифонической фактуры, в котором ключевыми становятся вопросы устойчивости фигури-фонных отношений.

Заключение. На основании вышеизложенного необходимо подчеркнуть, что представление солистом исполняемого музыкального сочинения – особенно при воспроизведении сохраненного опыта исполнения полифонической фактуры – должно быть предметным, ясно осознаваемым, связанным с чувственными образами, воспринимаемыми в исполнительском процессе. Качественные характеристики, последовательность и предварительно определяемый приоритет (фигури-фонные отношения) данных образов обуславливаются системой используемых инструментально-интонационных средств.

Список литературы

1. Курт, Э. Музыкальная психология / Э.Курт; пер. с нем. Л. Товалевой и О. Галкина; науч. ред. М. Старчеус. – Минск : БелГИПК, 2007. – 496 с.
2. Курт, Э. Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония Баха / Э. Курт. – М. : Музгиз, 1931. – 304 с.
3. Психология музыки и музыкальных способностей: Хрестоматия / Сост.-ред. А.Е. Тарас. – М. : АСТ; Мн. : Харвест, 2005. – 720 с.
4. Савшинский, С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением / С.И. Савшинский. – М. : Классика-XXI, 2004. – 191 с.
5. Козубовский, В.М. Общая психология: познавательные процессы : учеб. пособие / В.М. Козубовский. – 2-е изд., перераб. и доп. – Минск : Амалфея, 2007. – 368 с.
6. Реан, А.А., Бордовская, Н.В., Розум, С.И. Психология и педагогика / А.А. Реан, Н.В. Бордовская, С.И. Розум. – СПб. : Питер, 2009. – 432 с.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КОМПЬЮТЕРНОЙ ПРОГРАММЫ MYTEST ДЛЯ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ УЧАЩИХСЯ ПО МУЗЫКАЛЬНО- ТЕОРЕТИЧЕСКИМ УЧЕБНЫМ ДИСЦИПЛИНАМ

Н.И. Жавнерко

Полоцк, Полоцкий колледж ВГУ имени П.М. Машерова

Важным звеном процесса обучения является контроль знаний и умений обучающихся. Постепенный переход от традиционных форм контроля и оценивания знаний к компьютерному тестированию отвечает духу времени и общей концепции модернизации и компьютеризации системы образования в Республике Беларусь. Поэтому мы говорим об актуальности направления компьютерного тестового контроля как средства индивидуализации контроля знаний. Компьютерные тесты – инструмент быстрого и относительно точного оценивания большого контингента испытуемых. Требование экономии времени становится естественным в массовых процессах, каковым и стало образование в современном мире. Не со-