

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»**

На правах рукописи

ТАНЬ Юйхао

**СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ
ОБУЧАЮЩИХСЯ-БАЯНИСТОВ В СРЕДНИХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ**

5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания
(музыка, музыкальное искусство, среднее профессиональное образование)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:
доктор педагогических наук, профессор
Блок Олег Аркадьевич

Москва – 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ- БАЯНИСТОВ В СРЕДНИХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ.....	19
1.1. Структура и содержание самостоятельной работы обучающихся-баянистов	19
1.2. Личностно-творческий подход как методология совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов.....	39
1.3. Педагогические условия совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов.....	57
ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ.....	86
ГЛАВА 2. СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ-БАЯНИСТОВ В СРЕДНИХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ НА ОСНОВЕ ОПЫТНО- ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ.....	88
2.1. Диагностика самостоятельной работы обучающихся-баянистов (констатирующее обследование).....	88
2.2. Ход и итоги опытно-экспериментального исследования.....	106
ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ.....	139
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	142
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	147
Приложение А (рекомендуемое) Комбинированные репертуарные программы для обучающихся-баянистов (аккордеонистов) СПОУ	178
Приложение Б (рекомендуемое) Специализированные упражнения для самостоятельной работы обучающихся-баянистов (аккордеонистов) СПОУ	182

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. В настоящее время все острее встают вопросы, связанные с подготовкой специалистов в системе профессионального музыкального образования исполнительского профиля. В области народного инструментального искусства центральное место занял баян как сольный, ансамблевый и оркестровый инструмент. Многоголосная основа, мобильность, эргономичность, богатство средств художественной выразительности, разнообразный репертуар, выдающиеся исполнители поставили его рядом с ведущими инструментами академической традиции.

Баян стал популярным инструментом. Его конструкция постоянно совершенствуется, представляя модификации многотембрового готово-выборного инструмента.

Целостный процесс обучения баянистов включает в себе множество составляющих. Среди них – самостоятельная работа обучающихся представляет значимую доминанту, во многом, определяющую успешность образовательного процесса [149, с. 31, п.4]. Об этом конкретно указывается в основополагающем документе, федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 г.

Самоорганизация и самооценка, самореализация и самоактуализация, самопознание и самосознание, саморазвитие и самообразование – важные виды самостоятельности, в рамках которой раскрываются личностно-творческие качества обучающихся-баянистов. Их музыкальное творчество предполагает перманентное движение в развитии, отражает личностный потенциал, может вбирать в себя постоянно изменяющиеся передовые технологии обучения.

Применение личностно-творческого подхода в практике профессиональных музыкальных образовательных учреждений позволит не только планомерно, системно и последовательно исследовать заявленную проблематику, но и раскрыть сущность, специфику изучаемого феномена с учетом педагогического опыта, так как творчество представляет непрерывно развивающую среду, средство и мощный ресурс

реализации индивидуальной природы обучающихся-баянистов.

Педагогическая практика показывает, что обучающиеся-баянисты в средних профессиональных образовательных учреждениях испытывают большие трудности в рамках самостоятельной работы. Прежде всего – в ее организации, содержательном наполнении, контроле, анализе и планировании. Многие исследования сигнализируют о насущных проблемах в данном сегменте профессионального музыкального образования (мультидисциплинарный подход в обучении, «профессиональное взросление» студентов-баянистов, учет повышающихся требований к их профессиональной подготовке в средних учебных учреждениях, необходимость активного проявления самостоятельности).

Актуальность заявленной проблематики в контексте изложенного выше материала раскрывается в необходимости поиска на основе личностно-творческого подхода новых концептуально-технологических решений и способов их воплощения, направленных на совершенствование самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях. Решение вопросов профессионального становления обучающихся-баянистов в средних музыкальных образовательных учреждениях становится невозможным без развития всех видов их самостоятельности (самоорганизации и самооценки, самореализации и самоактуализации, самопознания и самосознания, саморазвития и самообразования).

Степень разработанности темы исследования.

Совершенствование самостоятельной работы обучающихся, их творческое становление являются предметом исследования для различных отраслей и областей научного знания. Осмысление культурно-творческого развития обучающейся молодежи, подрастающего поколения через призму их самостоятельности получило в трудах: А.Д. Жаркова, В.М. Петрова, Е.Ю. Стрельцовой, Т.В. Христидис, Н.Н. Ярошенко и др.

В сфере общей психологии, психологии искусства, творчества заслуживают внимание исследования, в которых самостоятельная работа личности разбиралась с позиций ее внутренней активизации: В.А. Крутицкого, А.Н. Леонтьева,

А.В. Петровского, Б.Д. Парыгина, Я.А. Пономарева, С.Л. Рубинштейна, Б.У. Такмана, В.Д. Шадрикова, П.М. Якобсона, М.Г. Ярошевского и др.

Существенное значение для нашего исследования имеют труды по музыкальной психологии, психологии музыкального исполнительства, где самостоятельная работа обучающихся представляла образовательную среду, эвристическое поле, средство реализации творческих идей: О.А. Блока, А.Л. Готсдинера, А.Л. Гройсмана, Л.Л. Бочкарева, Д.К. Кирнарской, Г.П. Овсянкиной, В.И. Петрушина, Б.М. Теплова, А.В. Тороповой, Ю.А. Цагарелли, Г.М. Цыпина и др.

Педагогический потенциал искусства, музыкального искусства, музыкального образования, в русле которого раскрывалась самостоятельность обучающихся, рассматривали: Э.Б. Абдуллин, Ю.П. Азаров, Л.Л. Алексеева, Н.И. Ануфриева, А.С. Базиков, О.А. Блок, Д.А. Кикнадзе, Е.Ф. Командышко, М.Д. Корноухов, Л.С. Майковская, А.В. Малинковская, Т.Г. Мариупольская, Л.Е. Слуцкая, А.И. Щербакова, Д.В. Щирин и др.

Важную роль в исследовании сыграли научные материалы, посвященные самостоятельной (внеаудиторной) работе студентов в области профессионального педагогического образования: О.В. Бойченко, Е.С. Василенко, Н.И. Кашиной, И.В. Назаровой.

Большой интерес был проявлен к публикациям, освещающим развитие самостоятельности (самоорганизация и самооценка, самореализация и самоактуализация, самопознание и самосознание, саморазвитие и самообразование) обучающихся в профессиональных музыкальных образовательных учреждениях: Э.В. Бобровой, Т.П. Варламовой, Н.В. Васильевой, С.Н. Гайдай, Н.А. Калугиной, Ю.П. Михайловой, С.И. Нищетовой, Д.В. Решетникова, Ю.Н. Семина, Ю.В. Шурлаевой, К.Ю. Щириной.

В аналитический спектр вошли работы, раскрывающие специфику среднего специального образования в педагогических колледжах, колледжах искусства и культуры, музыкальных колледжах: И.С. Аврамковой, Е.А. Ануфриева, Н.О. Байрамовой, С.П. Барковской, И.А. Большаковой, И.А. Бутовой,

Е.С. Василенко, О.В. Германовой, В.Н. Гоптарева, Т.М. Лукашевич, Ю.Г. Мирлас, С.Н. Михайлова, Д.Н. Павлова, Н.Г. Пановой, О.Н. Поповской, А.М. Сафиной, Н.В. Степановой, Л.А. Тимошенко, Н.А. Фроловой, В.В. Шишкиной.

Изучались историко-культурные, музыковедческие аспекты баянного исполнительства в трудах: О.П. Васильева, М.И. Имханицкого, Н.А. Кравцова, Е.И. Максимова, О.А. Немцевой, С.А. Озерова, В.В. Ушенина, Р.Ю. Шайхутдинова, В.И. Шульги.

Расширили информационное поле для исследования заявленной проблематики материалы, посвященные обучению и воспитанию в классе баяна: Ю.Т. Акимова, И.О. Алексеева, З.И. Алешинной, А.В. Беляева, О.П. Васильева, В.П. Власова, Ю.В. Воробьева, Н.А. Давыдова, Б.М. Егорова, В.И. Заверюхи, А.В. Крупина, Ф.Р. Липса, В.А. Максимова, О.Н. Мельникова, А.И. Полетаева, Б.П. Потеряева, И.Г. Пурица, А.Н. Романова, В.А. Романько, Ю.А. Сидорова, Н.М. Суходоловой, О.М. Шарова, Г.И. Шахова.

Существенную роль в раскрытии предмета исследования сыграли диссертации, написанные в области педагогики баяно-аккордеонного исполнительства: Е.А. Ануфриева, В.В. Литвинова, Н.Г. Пановой, В.И. Рыбакова, Н.М. Сауковой, Н.И. Степанова, О.А. Тишечкиной.

В исследовательский круг вошли работы китайских авторов по вопросам музыкознания, педагогики музыкального образования, исполнительства, творчества: Ван Бинчжао, Ван Юйхэ, Ву Юни, Гао Цзяцзя, Гуань Цзянхуа, Доу Иньци, Жуань Хун, Лань Цин, Лэй Лэй, Ли Ли, Лю Пэй, Лю Цзайшэн, Лян Бо, Ма Да, Мин Янь, Се Пэйгэн, Сун Бо, Тао Ябин, Чжан Тяньтун, Чжан Хуаи, Ши Явэнь, Шэнь Юэ, Юе Цзин и др.

В классе обучающихся-баянистов средних профессиональных образовательных учреждений сегодня обнаруживаются следующие **противоречия** между:

- повышающимися требованиями к результатам обучения и низким качеством самостоятельной работы;
- перспективами современного информационно-образовательного

пространства и несовершенными технологиями самостоятельной работы;

- изменяющимися педагогическими условиями и недостаточно разработанной методической базой самостоятельной работы;

- формированием современных сложных репертуарных программ в контексте: метроритмическом, темпо-ритмическом, артикуляционно-штриховом, ладотональном, интонационном, а также музыкальной формы и художественно-образного содержания и технической несостоятельностью обучающихся-баянистов, обусловленной неумением самостоятельно работать;

- художественно-творческими ресурсами и недостаточным уровнем целостной самостоятельности обучающихся-баянистов.

Вышеизложенный материал позволяет сформулировать **проблему исследования**: с помощью каких педагогических подходов, технологий можно сегодня обеспечить качественный подъем самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях? Увеличивающийся разрыв между уровнем самосознания обучающихся-баянистов и их возможностями самопроявления, самооценки, самореализации в значительной степени усугубляет сложившуюся проблемную ситуацию.

Актуальность, недостаточная разработанность и противоречия заявленной проблематики обусловили выбор **темы** настоящего исследования: «Совершенствование самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях».

Объект исследования: подготовка обучающихся-баянистов в системе профессионального образования.

Предмет исследования: совершенствование самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях.

Цель исследования: теоретико-методическое обоснование совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов на основе личностно-творческого подхода в средних профессиональных образовательных учреждениях; апробация и внедрение экспериментальной методики.

Задачи исследования.

– Определить структуру и содержание самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях.

– Получить результат применения личностно-творческого подхода как методологии исследования совершенствования самостоятельной работы обучающихся в классе баяна средних профессиональных образовательных учреждений.

– Выявить педагогические условия совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях.

– Провести диагностику результативности самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях.

– Разработать авторскую методику совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях и раскрыть ее в контексте опытно-экспериментального исследования.

Гипотеза исследования. Совершенствование самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях станет успешным, если будет:

– определена и учтена структура и содержание самостоятельной работы;

– осуществлено применение личностно-творческого подхода как методологической базы;

– выявлены соответствующие педагогические условия на организационно-педагогическом, операционально-технологическом, психолого-адаптационном и художественно-творческом уровнях;

– произведена диагностика ее результативности на основе сформированных критериев оценки, учитывающих личностные характеристики, процесс и результаты труда;

– разработана авторская методика, предусматривающая вектор движения от педагогического взаимодействия (учитель – ученик) к познавательному интересу, самостоятельному мышлению обучающихся-баянистов, построению прообраза и его воплощению на базе комбинированных репертуарных программ.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1. Определены структура и содержание совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях на основе личностно-творческого подхода, которое включает в себе следующую направленность: *от формирования организационно-мотивационной среды, познавательных интересов, через осмысленное планирование, реализацию и контроль репетиционной деятельности к анализу технико-художественных исполнительских результатов.*

2. Установлена значимость личностно-творческого подхода в классе обучающихся-баянистов учреждений среднего профессионального образования, представляющего методологическую платформу, объединяющую в себе мультиотраслевое научное знание (философское, антропологическое, физиологическое, социальное, психологическое, искусствоведческое, культурологическое и педагогическое), освоение которого дает возможность развиваться подопечным в общегуманитарном, общемузыкальном и специально-музыкальном ключе в контексте совершенствования самостоятельной работы на базе освоения комбинированных репертуарных программ.

3. Выявлены педагогические условия совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях:

– *активизация и целостное формирование познавательных интересов на основе проблемного и воспитывающего обучения;*

– *сотрудничество, наставничество в ракурсе сотворчества (учитель – ученик);*

– *освоение технико-развивающего музыкального материала и репертуара с комбинированным содержанием, включающего, помимо имитационной*

полифонии, разнообразной в жанрово-стилистическом отношении классики (переложений), концертных обработок народных мелодий, оригинальные сочинения, произведения неоклассического, неоромантического типа);

– *освоение специфики подготовки к концертному выступлению на основе достижения слухо-моторного и психолого-адаптивного единства в исполнительстве.*

4. Сформирован диагностический инструментарий, позволивший определять уровни совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях, который состоит из трех оценочных блоков (*организационно-педагогического, технологического и художественно-творческого*) и включает в себя девять компонентов: *познавательный интерес к структурированию и рационализации самостоятельных занятий, постижению исполнительской технологии, технико-художественному освоению; слухо-моторное и психолого-адаптивное единство; взаимодействие в контексте исполнитель – инструмент и исполнитель – внутреннее «Я»; исполнительская свобода; артикуляционно-штриховая оснащенность, выразительность; интонационно-интерпретационная наполненность, убедительность; целостность музыкальной формы и артистического начала.*

5. Разработана авторская инновационная методика «Сделай себя сам», предусматривающая вектор движения *от педагогического взаимодействия (учитель – ученик) к познавательному интересу, самостоятельному мышлению обучающихся-баянистов, построению прообраза и его воплощению». Составлен специализированный курс лекций «Активизация развития самостоятельности обучающихся-баянистов», обеспечивающий совершенствование самостоятельной работы студентов в средних профессиональных образовательных учреждениях.*

Теоретическая значимость исследования.

Классифицирована структурно-содержательная основа самостоятельной работы обучающихся-баянистов, которая содержит следующий перечень этапов:

организационно-мотивационный, репетиционный, контрольно-фиксирующий и просветительский.

Получило теоретическое осмысление применение личностно-творческого подхода как методологии совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях.

В теории инструментального исполнительства на базе личностно-творческого подхода обоснована возможность использования обратных связей между технико-физиологическими исполнительскими средствами, построением прообраза («идеальной гипотезы») сочинений и воплощением художественно-образного содержания исполняемых комбинированных репертуарных программ.

Систематизированы педагогические условия, учет которых позволил совершенствовать самостоятельную работу обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях на уровнях: физиологическом, психологическом, технологическом, художественно-творческом и социально-культурном.

Практическая значимость исследования.

Получила применение авторская инновационная методика «Сделай себя сам», которая позволила оптимизировать самостоятельную работу студентов в экспериментальной группе, добиться ее продуктивности, эффективности.

Использован на базе Орловского музыкального колледжа (экспериментальная группа), Московского государственного института культуры разработанный автором лекционный материал *«Активизация развития самостоятельности обучающихся-баянистов»*, который дал возможность совершенствовать самостоятельную работу студентов.

Нашел применение в экспериментальной группе Орловского музыкального колледжа сформированный автором технико-развивающий музыкальный комплекс для баяна (специализированные гаммообразные, арпеджированные, хроматические и аккордовые упражнения, позволяющие осваивать в вариативном режиме

метроритмическую, темпо-ритмическую, динамическую и артикуляционно-штриховую составляющие).

В экспериментальной группе Орловского музыкального колледжа, а также на кафедрах народных инструментов, музыкального образования Московского государственного института культуры использованы скомпонованные репертуарные программы с комбинированным содержанием: имитационная полифония, разнообразная в жанрово-стилистическом отношении классика (переложения), концертные обработки народных мелодий, оригинальные сочинения, произведения неоклассического, неоромантического типа.

Может найти применение в других аналогичных образовательных учреждениях авторская методика и уже произведенная диагностика совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов (аккордеонистов), на основе сформированного инструментария, включающего три оценочных блока (организационно-педагогический, технолого-исполнительский и художественно-творческий – по три компонента в каждом), с учетом условий среднего профессионального образования.

Экспериментальная база исследования. Бюджетное профессиональное образовательное учреждение Орловской области «Орловский музыкальный колледж», отделение народных инструментов (баян, аккордеон), экспериментальная группа; Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение Московской области «Московский губернский колледж искусств», музыкальное отделение (баян, аккордеон), контрольная группа. Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный институт культуры», факультет музыкального искусства, кафедра музыкального образования, кафедра народных инструментов.

Этапы исследования.

На первом, теоретико-поисковом этапе (сентябрь 2021 – февраль 2022 гг.) проводилось теоретическое обоснование избранной проблематики, определение методологической базы исследования, формулирование основных понятий.

На втором, опытно-поисковом этапе (март 2022 – август 2022 г.) осуществлялось создание экспериментальной программы и авторской методики, направленной на совершенствование самостоятельной работы обучающихся-баянистов в контексте личностно-творческого подхода в условиях довузовского профессионального образования.

На третьем, итогово-аналитическом этапе (сентябрь 2022 г. – октябрь 2026 гг.) проводилась опытно-экспериментальная работа с целью выявления эффективности созданной методики «Сделай себя сам», анализ, обработка полученных результатов, формулирование выводов исследования, целостное оформление диссертации.

Методологические основы исследования: диалектический метод познания, комплексный, системный подходы к обучению и воспитанию, теория межпредметных связей в образовательном процессе, принципы гуманизма, идеи философа Н.А. Бердяева, физиолога Н.А. Бернштейна, разработчиков теории личностно-творческого развития: М.Ф. Беляева, А.В. Брушлинского, Л.С. Выготского, С.Л. Рубинштейна, Я.А. Пономарева.

Фундамент исследования составили положения в области эстетики – М.С. Кагана, Н.И. Киященко, А.Н. Сохора; общей педагогики – Ю.К. Бабанского, Л.В. Занкова, В.В. Краевского, И.Я. Лернера, И.Т. Огородникова, М.Н. Скаткина; педагогики искусства, творчества – Ю.П. Азарова, А.Г. Асмолова, А.Д. Жаркова; психологии творчества – К.А. Абульхановой-Славской, Д.Б. Богоявленской, Б.М. Теплова, В.Д. Шадрикова; музыкознания – Б.В. Асафьева, И.А. Браудо, М.И. Имханицкого, Я.И. Мильштейна, Е.В. Назайкинского; теории и методики музыкального образования – Э.Б. Абдуллина, А.С. Базикова, Л.А. Баренбойма, Б.Я. Землянского, Е.И. Максимова, В.И. Петрушина, Л.А. Рапацкой, Г.М. Цыпина, А.И. Щербаковой, Д.В. Щирина; истории и теории музыкально-инструментального исполнительства: А.Б. Гольденвейзера, К.Г. Мостраса, С.И. Савшинского, С.Е. Фейнберга, О.Ф. Шульпякова, Г.М. Цыпина.

Методы исследования. Решение поставленных задач обусловило использование комплексного взаимодополняющего инструментария научного познания. Производился анализ и сравнение теорий, педагогических подходов.

В диссертационном исследовании применялись методы логико-конструктивного характера (индукция и дедукция, конвергенция и дивергенция), обобщение, классификация, систематизация, дифференциация и синтез. Проведение опытно-экспериментальной работы определило переход к эмпирическому спектру научных методов: производился сбор данных и интерпретация результатов исследования, статистическая обработка полученной информации из оценочных секторов, соотносящихся с компонентами исследуемого феномена («самостоятельная работа обучающихся-баянистов»), опрос, беседа, педагогическое наблюдение (прямое, опосредованное), педагогический показ, экспертиза, педагогический эксперимент.

Положения, выносимые на защиту.

1. Структуру и содержание самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях на базе личностно-творческого подхода представляет следующая процессуальная основа, этапность: *организационно-мотивационный* (план, маршрутная карта), *репетиционный* (адаптационно-разминочный; преодоление технических трудностей и сложностей; поиск художественно-выразительных возможностей; формирование исполнительской концепции в единстве формы и содержания), *контрольно-фиксирующий* (аудио, видеозапись вариантов исполнения; сравнительный анализ исходного и полученного результата; осмысление технических достижений; осознание ценности художественно-выразительных решений; определение дальнейших перспектив самостоятельной работы), *просветительский* (прослушивание в «живом» виде, аудиовидеозаписей концертных, фестивальных, конкурсных программ баянистов; прослушивание в «живом» виде, аудио, видеозаписей исполнителей-мастеров, авторитетных музыкантов различного профиля /включая скрипачей, пианистов, органистов/ и др.; посещение мастер-классов, просмотр видео-уроков, наглядных видео-пособий; изучение методической литературы).

2. Личностно-творческий подход в классе баянистов, обучающихся в средних профессиональных образовательных учреждениях, представляет весомую методологическую платформу, объединяющую в себе мультиотраслевое научное

знание (философское, антропологическое, физиологическое, историческое, социальное, психологическое, искусствоведческое, культурологическое и педагогическое), освоение которого даст возможность развиваться обучающимся в общегуманитарном, общемузыкальном и специально-музыкальном ключе в контексте совершенствования самостоятельной работы. Этот процесс осуществляется в трех основных направлениях: совершенствование этапов самостоятельной работы, итогового художественного «продукта» и самого исполнителя (его деятельности и внутреннего мира, творческого «Я»).

3. Является необходимым учет следующих педагогических условий, позволяющий совершенствовать самостоятельную работу обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях:

- *активизация и целостное формирование познавательных интересов на основе проблемного и воспитывающего обучения;*
- *сотрудничество, наставничество в ракурсе сотворчества (учитель – ученик);*
- *освоение технико-развивающего музыкального материала и репертуара с комбинированным содержанием, включающего, помимо имитационной полифонии, разнообразной в жанрово-стилистическом отношении классики (переложений), концертных обработок народных и популярных мелодий, оригинальные сочинения, произведения неоклассического, неоромантического типа;*
- *освоение специфики подготовки к концертному выступлению на основе достижения слухо-моторного и психолого-адаптивного единства в исполнительстве.*

4. Сформированный диагностический инструментарий, который состоит из трех оценочных блоков (*организационно-педагогического, технолого-исполнительского и художественно-творческого*) и включает в себя девять компонентов: *познавательный интерес к структурированию и рационализации самостоятельных занятий, постижению исполнительской технологии, технико-художественному освоению; слухо-моторное и психолого-адаптивное единство;*

взаимодействие в контексте исполнитель – инструмент и исполнитель – внутреннее «Я»; исполнительская свобода; артикуляционно-штриховая оснащенность, выразительность; интонационно-интерпретационная наполненность, убедительность; целостность музыкальной формы и артистического начала, является надежным средством определения динамики совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях.

5. Разработанные авторская инновационная методика «Сделай себя сам» и специализированный лекционный курс «*Активизация развития самостоятельности обучающихся-баянистов*», в русле которых происходит профессиональное становление на личностно-творческом, операционно-техническом и художественно-исполнительском уровнях, позволяют обеспечить совершенствование самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях.

Степень достоверности результатов исследования обеспечивается:

- применением развернутой источниковой базы, представляющей ведущих ученых России, Китая и Западной Европы, США;
- опорой на принцип научности, обуславливающий достоверность информации, соразмерность количественных и качественных сторон рассматриваемых дефиниций, процессов и явлений;
- использованием положительного педагогического и исполнительского опыта системы профессионального музыкального образования России и Китая;
- теоретико-методологическим, технологическим и опытно-экспериментальным уровнями исследования.

Апробация результатов исследования осуществлялась в контексте издания публикаций автора, которые относятся к журналам, рекомендованным ВАК при Минобрнауки России; в рамках концертных выступлений, мастер-классов, организованных в течение проведения опытно-экспериментальной работы. Сформированные соискателем технико-развивающие специализированные музыкальные упражнения для самостоятельных занятий (гаммообразные,

арпеджированные, хроматические и аккордовые), творческие задания, а также комбинированные репертуарные программы для баяна (аккордеона) стали перманентным дидактическим материалом, применяемым в ДМШ и ССУЗ гг. Москва, Орел, Зеленоград, Новосибирск и др. Автор был участником международных, всероссийских, межрегиональных и региональных научных форумов, которые проходили в гг. Москва, Химки, Санкт-Петербург, Орел, Новосибирск, Горно-Алтайск по проблемам подготовки кадров в системе профессионального музыкального образования, педагогики музыкального исполнительства, творчества с 2021 по 2026 гг.; практико-ориентированной лекции-дискуссии «Подготовка научных кадров в аспирантуре по музыкальным направлениям в русле специальности 5.8.2. – Теория и методика обучения и воспитания (музыка, музыкальное искусство, уровни среднего профессионального, высшего профессионального образования (педагогические науки).

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Диссертация соответствует паспорту научной специальности 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (музыка, музыкальное искусство, среднее профессиональное образование) (педагогические науки): п.2 Теоретические основы и методология применения педагогических подходов в преподавании предметов дисциплин; п.10 Обновление содержания учебных предметов, дисциплин.

Личный вклад автора заключается в выборе и доказательности правомерности, продуктивности использования личностно-творческого подхода в исследовании, выявлении педагогических условий в контексте достижения цели диссертации, а также в осуществлении практико-ориентированной научной деятельности в педагогическом и исполнительском сегменте; в подборе и освоении специализированного технико-развивающего нотного материала с методическими комментариями на базе Орловского музыкального колледжа и Московского губернского колледжа искусств; в разработке комплекса диагностического инструментария (опросные листы, компоненты, характеризующие динамику совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов в среднем

специальном образовательном учреждении профессионального образования, критерии оценок, оценочные сектора, шкала показателей).

Структура диссертации: введение, первая глава, которая включает в себя теоретико-методологическую основу исследования (три параграфа, выводы), вторая глава представляет методические основы исследования (два параграфа, выводы), заключение, список литературы (всего 246 источников – российские, китайские, западноевропейские, американские) и приложения, которые содержат репертуарные программы (комбинированные, традиционные) для класса баяна (аккордеона), а также упражнения (гаммообразные /мажорные, минорные/, арпеджированные, хроматические, аккордовые) для самостоятельной работы обучающихся в средних профессиональных образовательных учреждениях.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ-БАЯНИСТОВ В СРЕДНИХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ

1.1. Структура и содержание самостоятельной работы обучающихся-баянистов

Самостоятельная работа обучающихся-баянистов имеет сложную полифоничную структуру. Какова суть понятия «самостоятельность»?

«Самостоятельность – одно из ведущих качеств личности, выражающееся в умении поставить определенную цель, настойчиво добиваться ее выполнения собственными силами» [142, с. 688].

Постановка цели и нахождение соответствующих задач – процесс не формальный, во многом, определяющий. Многие исследователи подчеркивают, что организационный этап самостоятельной работы исполнителя – «начало всех начал». Научить обучающегося самостоятельно, целенаправленно работать, организовывать свою деятельность, придать импульс этому процессу, стимулировать его – не только показатели профессионализма педагога, но и одно из основных его предназначений. По этому поводу А.С. Базиков отмечал: «В личностно ориентированном обучении педагог исходит не только из того, что, по его мнению, может и должен сделать учащийся в ходе занятий, но и из того, что мог бы и предпочел бы сделать сам учащийся (самостоятельно)» [18, с. 238].

Педагог – и организатор, и важный активизатор самостоятельной работы обучающихся исполнителей. «Работая над изучаемым произведением, С.Е. Фейнберг пользовался образами, аналогиями из области литературы, изобразительного искусства. Многие замечания учителя, базировавшиеся на его редкой интуиции, заставляли учеников обнаруживать пробелы в своем образовании и часто наталкивали их на еще непознанные области искусства,

открывали глаза на то, как много необходимо узнать, изучить. Подобная ситуация активизировала тягу к знаниям, самостоятельную работу» [47, с. 17].

«Искусство творится личностью, – указывал Б.Я. Землянский. – У исполнителя должен быть свой собственный мир, своя особая интонация, своя манера выражения. Каждый ученик – это целый мир. Его нужно воспитывать. Духовная самостоятельность – сердцевина артистического творчества» [76, с. 21].

Р. Шуман, говоря о самостоятельности ученика, отмечал: «Педагогу необходимо растревожить фантазию, воображение ученика, заставить его самостоятельно искать и находить свое решение. При этом – лишь указывать ему дорогу, а не бежать рядом в роли поводыря» [212, с. 78].

Бесцельная игра «убивает» самостоятельные занятия, делает их бессмысленными, а желаемые результаты становятся невыполнимыми.

Целенаправленные репетиции, позволяют сфокусировать внимание, активизировать память, восприятие и воображение. Например, работа воображения чрезвычайно важна. Через него осуществляется поиск оптимальных логико-конструктивных и эмоционально-чувственных решений. Производится попытка сбора традиционного и новационного. Таким образом, может активизироваться предслышание с возможностью представить («услышать») звуковой результат как итог конкретной череды событий, действий. Исполнительский опыт в данном случае играет не последнюю роль. Глубокое восприятие и пристальное внимание позволяют двигаться уверенно в пространстве музыкального произведения, преодолевая технические трудности и сложности. В свою очередь, слуховой контроль невозможен без активной работы и восприятия и внимания. Например, исполнение сложных в метроритмическом, темпо-ритмическом отношении пассажей, интервальных, аккордовых построений требует помимо контроля, мобилизации психофизиологических, технических ресурсов, наличие творческой свободы обучающихся в целом.

Выделяют следующие виды слухового контроля: метроритмический, темпоритмический, тембровый, динамический, агогический, фактурный, штриховой, артикуляционный, интонационный и др.

Родоначальник применения пятипальцевой аппликатуры на правой клавиатуре баяне, А.И. Полетаев утверждал то, что выбор цели открывает возможность целеполагания, нахождения целесообразных решений. Активизация самостоятельной работы оркестрантов составляет существенный ресурс любого оркестра, солиста. Мастерством каждого из них пополняется исполнительский потенциал коллектива единомышленников [44].

Постановка обучающимися баянистами задач самостоятельной работы обеспечивает наполнение конкретным содержанием отдельно взятой репетиции или подобного репетиционного комплекса.

Следует установить план занятий, разработать своеобразную маршрутную карту, которая определяет порядок действий, разгружает отделы памяти, влияет на систематичность и последовательность деятельности. Она дает возможность не упустить ни главного, ни нюансы. Мелочей, чего-то второстепенного в подобной работе не бывает. Обучающийся:

- забыл разыграться – плохо;
- не освоил технический прием – неприемлемо;
- не выстроил логико-смысловое движение – недопустимо и т.д.

Решение технических задач обуславливает достижение художественно-образной выразительности. Вместе с тем, движение конкретного звука-образа предполагает владение соответствующим способом звукоизвлечения. Выбор технического приема – результат и художественно-творческих исканий. Налицо, действие обратных связей. Речь в данном случае идет не только о единстве технического и художественно-образного начал.

Техническое начало без эмоционально-чувственной, логико-смысловой перспективы превращается в самоцель. Такое бессмысленное, «бездушное» музыкальное исполнение не только не отвечает ожиданиям слушательской аудитории. Оно не может быть классифицировано в рамках исполнительского искусства. На этот счет употребляется большое количество эпитетов: «ремесленничество», игра «пальцем в небо», «игра в никуда», «мертвое» исполнение и т.п.

Стереотипность мышления, «искусственный» интеллект обучающегося баяниста не позволяют приблизиться к творчеству. Другими словами, отсутствие собственной позиции, личностного осмысления не дает возможность приступить к осознанному детально-потактовому освоению музыкального сочинения и взглянуть на него в режиме целостного восприятия.

Когда обучающийся-баянист четко представляет форму музыкального произведения, течение всей драматургии изложения музыкального материала (завязка, кульминация, развязка, эпилог и т.д.), то работа над эпизодами приобретает смысл, а порой и смыслы. Тогда скрупулезная техническая проработка как бы сама предъявляет к себе требования звучания (например, полетность, стремительность, напористость, певучесть, меланхолическая созерцательность) и т.д. Это становится достижимым, возможным, когда известен художественно-образный ориентир.

Найденная модель звука-образа, действительно, во многом, определяет характер, порядок, способ технического воплощения. Осмысление художественной задачи, всех элементов выразительности превращают на первый взгляд чисто технические моменты в настоящие маяки, создающие эстетику звука, позволяющие формировать исполнительскую культуру обучающихся баянистов в целом.

Выбор технического средства (артикуляционной подачи, исполнительского приема, штриха, способа звукоизвлечения) – в идеализированном варианте – результат художественно-образного мышления. Художественный образ может «определять» путь своего технического воплощения. Другими словами, художественное начало предстает в виде «дирижера», дающего ауфтакт техническому исполнению.

Следует принимать во внимание специфику баяна. Например, высокие голоса на баяне звучат тише, чем голоса низкого и среднего регистров. Клавиатура левой руки является более вязкой, чем клавиатура правой.

М.И. Имханицкий, говоря о звуковой специфике баяна, подчеркивал мысль о том, что звучание инструмента на разжим и сжим меха – не одно и то же. Для

достижения искомого звукового результата на сжим меха баянисту потребуются гораздо больше физических усилий, чем на разжим. Такое положение вещей связано с тонкостями конструкции инструмента: принципом прохождения воздуха через деку, резонаторную камеру к металлическим язычкам [82].

Говоря о маршрутной карте самостоятельной работы обучающихся баянистов, следует подчеркнуть, что она служит не только «организатором» технической и творческой работы. Маршрутная карта является «напоминанием» необходимого выполнения задач, относящихся к конкретным направлениям: аппликатурных, артикуляционных, метроритмических, темпо-ритмических, агогических, интонационных, артикуляционных и т.д.

Иногда, обучающиеся баянисты, как увлекающиеся натуры, могут «завязнуть» на решении одной непреложной задачи. Такое «абстрагирование» часто приводит к безысходности. Например, не получается эпизод в быстром темпе. Пальцы не успевают совершить действие, «заплетаются». Многократное повторение подобного музыкального материала, как правило, не приводит к желаемому результату. В свою очередь, поиск опорных точек, смысловых соединений, заостренное внимание на фразировочной линии, оптимальные способы звукоизвлечения, ведения меха, минимизация исполнительских действий-движений позволяют продуктивно подходить к решению поставленной задачи.

«Секрет быстроты – в минимальности движений, – говорил Б.Я. Землянский. – Как быть в трудных местах? 1. Установить аппликатуру (проверить все варианты и выбрать наилучший). 2. Определить позиции, опоры. 3. Вскрыть интонационно-музыкальный смысл. 4. Придумать упражнения. 5. Добиться минимальности движений, автоматизации» [76, с.44].

Важную роль для устойчивого положения инструмента при исполнении для баянистов играют ремни, которые одеваются на правое и левое плечо. Существенное значение имеет поперечный ремень, который соединяет эти два ремня и не позволяет им сползать с плеч. Устойчивая позиция инструмента, его фиксация, опорная база становятся так необходимой реальностью.

Очень хорошо, когда в процессе выполнения домашнего задания у обучающихся баянистов формируется собственный стиль самостоятельной работы.

Стиль самостоятельной работы олицетворяет совокупность мер и действий, позволяющих решать исполнительские задачи с учетом физиологии, психологии и художественно-творческого потенциала конкретного обучающегося баяниста.

Стиль самостоятельной работы может быть динамичным, включающим смену деятельности, отработку различных исполнительских приемов, игру в разных темпах, изучение границ исполнительских возможностей в целом. Его можно классифицировать как *опытно-поисковый*.

Другой вид стиля самостоятельной работы баянистов, получивший распространение в практике обучения – *адаптационно-конструктивный*. Он представляет планомерную, соразмерную игру на инструменте. В рамках подобного подхода идет «вкладывание» музыки в пальцы рук. Укрепляются тактильные ощущения. Повышается чувствительность исполнительского аппарата. Такой стиль позволяет навести «порядок» в голове, двигаться не только по установленной маршрутной карте, но и в русле всех нюансов намеченного логико-смыслового, эмоционально-чувственного построения.

Завершает классификационный ряд стилей самостоятельной работы – *целостно-подготовительный* вид. Он олицетворяет возможность отрабатывать полностью всю исполнительскую концепцию. Как правило, в данных педагогических условиях обучающиеся могут уделить внимание целостности музыкальной формы, драматургии, жанровой специфике сочинения. Возможность «посмотреть» на себя со стороны – важная черта этого стиля. Исполнитель постепенно приходит к сформированности собственного ощущения в «пространстве будущего концертного выступления».

Обучающемуся баянисту следует периодически следить за результатами своей самостоятельной работы. Обязательно анализировать всю гамму событий, которые привели его к исполнительскому достижению. Контролировать этапность исполнительских процессов.

В чем заключается анализ и контроль всего выполняемого?

Обучающийся баянист должен ясно понимать, в результате какой последовательности действий он пришел к искомому варианту исполнения. Каким образом удалось укрепить физиологическую основу исполнительского аппарата? Какое упражнение или комплекс упражнений привел исполнителя к технической свободе? Что обусловило снятие физиологических зажимов? Почему наступило ощущение комфортности? Исполнение, например, сложных пассажей стало удобным в результате медленного, осмысленного проигрывания, что обусловило возможность осуществления детализированного звукового контроля.

Обучающемуся баянисту следует осознавать, какая часть маршрутной карты привела его на художественно-творческий «Олимп». Как художественно-исполнительскую гипотезу из идеального образа превратить в реальный?

Выполнение всех нюансов организационно-мотивационного этапа самостоятельной работы, описанного выше, позволяет обучающимся баянистам в подготовленном виде подойти к реализации намеченного плана действий (постановка цели и задач, составление маршрутной карты, контрольно-аналитический инструментарий).

За организационно-мотивационным этапом самостоятельной работы следует – репетиционный.

Репетиционный этап самостоятельной работы обучающихся баянистов, во многом, определяет такое понятие, как «работоспособность». О способности трудиться с высоким коэффициентом полезного действия говорили многие исследователи, педагоги, музыканты-исполнители. «Работоспособность – способность человека выполнить определенный объем работы за конкретное время в соответствии с предписанными стандартами качества. Работоспособность человека вообще зависит от его физиологического и психологического состояния. Повышение уровня работоспособности людей является главной задачей эргономики» [156, с. 359].

Трудолюбие, любовь к баяну, игра на инструменте как жизненная потребность – значимые факторы самостоятельной работы. Именно,

увлекательные занятия способны всецело поглотить баяниста в мир творческих исканий. Не случайно П.И. Чайковский утверждал: «Вдохновение рождается только из труда и во время труда. Упорной работой, нечеловеческим напряжением воли вы всегда добьетесь своего и вам все удастся больше и лучше, чем гениальным лодырям...» [67].

Целесообразно выделить личностные качества, которые необходимы для плодотворной самостоятельной работы: любовь к своему делу, высокий уровень самоотдачи, педантичность, следование пожеланиям педагога, эвристичность, трудолюбие, осуществление перманентного слухо-двигательного самоконтроля.

Репетиционный этап имеет свой видовой спектр, который обозначает характер и направленность самостоятельной работы обучающихся-баянистов: репетиции (рабочая, прогонная, генеральная, акустическая, студийная, поисково-экспериментальная, комплексная).

Адаптационно-разминочная составляющая претворяет весь репетиционный этап. Действительно, разыгрывание дает возможность сделать исполнительский аппарат более пластичным, а значит – послушным. Подобный физиологический «разогрев» позволяет исполнительскому аппарату стать более управляемым. При этом повышается уровень пальцевой чувствительности. Тактильные ощущения приобретают большую рельефность. Так называемая «сцепка с инструментом» становится необходимой реальностью. Баян в послушных руках способен по настоящему «творить чудеса».

После хорошей подготовки исполнительского аппарата к работе наступает процесс выполнения поставленных технических и художественно-творческих задач.

Проникновение в глубины содержания музыкального произведения через чувство формы, техническую оснащенность, свободу, а также постижение музыкальной драматургии, течения «музыкальной материи» через найденные звуки-образы – детерминантный процесс с «двухсторонним движением». Априори через музыкальную форму постигается содержание, а через последнее – форма. Выявляя в процессе эвристической деятельности на инструменте все новые и новые

элементы художественной выразительности, обучающиеся способны добиваться желанной образной содержательности. При этом большую роль играет выбор оптимального темпа исполнения. В данном случае он является не только выразительным, но и формообразующим средством.

Игра в медленном темпе сложных в техническом отношении эпизодов позволяет в «расширенных» временных рамках лучше проследить за исполнительскими действиями-движениями, быстрее найти рациональный вариант их выполнения. Сдержанные темпы дают возможность глубже осознать все процессуальные моменты, связанные с представлением, предслышанием звуковых образов, выбором способов звукоизвлечения, звуковедения, управлением исполнительского аппарата в целом.

Подбор оптимальной аппликатуры с опорой на крепкие (сильные) пальцы – тоже важная составляющая в технической работе обучающихся баянистов. Интерес представляет понятие «позиционная аппликатура», которое раскрывается в публикациях Б.М. Егорова, А.И. Дмитриева, О.М. Шарова, Н.А. Кравцова и др. Рациональное использование аппликатурного потенциала – квинтэссенция этой дефиниции.

Поиск выразительных средств может осуществляться через подбор:

- штрихов;
- способов звукоизвлечения, звуковедения, снятия звука;
- артикуляционной подачи (слитно-раздельной, ударно-безударной);
- исполнительских приемов;
- способов ведения меха, его смены;
- темпа;
- вариантов агогического движения;
- динамических средств выразительности в целом;
- тембров;
- элементов музыкальной речи (фразировки, интонации) и др.

В русле репетиционного этапа самостоятельной работы обучающихся баянистов актуализируется ряд педагогических формул:

- интерес + мотив + потребность + знание + опыт = познание;
- интерес, эмоции (исходные составляющие) – познание, оценка (относительно итоговые составляющие);
- чувствовать – мыслить – действовать – мыслить чувствовать;
- интересно + доступно + наглядно + систематично + последовательно + включенно + чувственно + осмысленно + действенно + предметно = творчество.

Применение приведенных выше педагогических формул, во многом, может способствовать комплексному решению технических и художественно-творческих задач исполнительского процесса.

Следующий важный этап самостоятельной работы обучающихся баянистов – *контрольно-фиксирующий*. Он включает в себя: осознание и фиксацию достигнутого, которое олицетворяет найденный потребный творческий продукт. Осуществить аудио, видеозапись исполняемого материала, определить перспективы дальнейших поисков (продвижения вперед) – значит сделать еще один шаг на пути к саморазвитию и самосовершенствованию.

Следует выделить *просветительский* этап самостоятельной работы обучающихся баянистов, который предусматривает расширение и углубление процесса самообразования на уровне:

- теоретико-методологическом;
- технологическом;
- учебно-методическом;
- практико-ориентированном.

«Практически все согласны с тем, что аудио- и видеозаписи открыли новые возможности как перед обучающимися, так и перед учителями. Главное, что музыкант-исполнитель получает теперь возможность услышать свою игру как бы со стороны»[162, с. 47, 48].

В педагогической среде присутствуют и альтернативные точки зрения. Многие исполнители-педагоги утверждали то, что обучающимся не следует давать слушать записи профессионалов, которые могут спровоцировать подражательные действия. Студентам необходимо развивать свой творческий потенциал. После

формирования собственной исполнительской концепции подобные прослушивания уже могут стать полезными, так как будут знакомить обучающихся-баянистов с лучшими исполнительскими традициями в контексте расширения кругозора.

В.К. Мержанов справедливо указывал: «Позанимался часа три-четыре и запиши свою игру... Это должно стать правилом в домашней работе» [162, с. 53].

Важно не исключать из памяти тот момент, что самостоятельная работа обучающихся-баянистов – не просто часть их музыкально-образовательного процесса, среда самопознания, самосознания, самореализации и самооценки. Она представляет «территорию» поиска смысла и смыслов, заложенных в исполняемых музыкальных произведениях. Через такую деятельность лежит путь не только к глубокому пониманию художественно-образного содержания. Погружаясь в эвристический контекст, обучающийся-баянист может подойти и к формированию чувства формы, разгадке специфики стиля и жанра. В подобных поисково-творческих условиях становится возможным постижение интонационно-смысловой парадигмы сочинения, адекватное построение мотивов, фраз, предложений периодов, компоновка всей целостной драматургии.

Исполняемые музыкальные сочинения через раскрытие смысловой парадигмы превращаются в «досягаемые объекты», воплощающиеся через найденные средства художественной выразительности. Они рассматриваются как художественно-оправданное, адекватное образу, интеллектуально-эмоциональное начало.

Путь к постижению смысловой парадигмы музыкального опуса часто протекает через взаимодействие различных отраслей знания, видов искусства, который предполагает активизацию процессов самоорганизации, самообразования подопечных. Просвещение в этом ракурсе представляет благодатную почву, перспективный вектор профессионального становления обучающихся-баянистов в средних специализированных образовательных учреждениях.

На основе представленного материала в первом параграфе, по итогам изложения аналитического материала диссертационного исследования была

составлена таблица, показывающая структурно-содержательную основу самостоятельной работы обучающихся-баянистов (Таблица 1).

Таблица 1 – Структурно-содержательная основа самостоятельной работы обучающихся-баянистов

НАЗВАНИЕ ЭТАПА САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ		
1.	Структура 1 этапа	<i>ОРГАНИЗАЦИОННО-МОТИВАЦИОННЫЙ</i> 1. Постановка цели и задач. 2. Формирование маршрутной карты освоения музыкального материала. 3. Организационные выводы. 4. Перспективный план.
2.	Структура 2 этапа	<i>РЕПЕТИЦИОННЫЙ</i> 1. Адаптационно-разминочный. 2. Преодоление технических трудностей и сложностей. 3. Поиск художественно-выразительных возможностей 4. Формирование исполнительской концепции в единстве формы и содержания.
3.	Структура 3 этапа	<i>КОНТРОЛЬНО-ФИКСИРУЮЩИЙ</i> 1. Аудио, видеозапись вариантов исполнения. 2. Сравнительный анализ исходного и полученного результата. 3. Осмысление технических достижений. 4. Осознание ценности художественно-выразительных решений. 5. Определение дальнейших перспектив самостоятельной работы.
4.	Структура 4 этапа	<i>ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ</i> 1. Прослушивание в «живом» виде аудио - видеозаписей концертных, фестивальных, конкурсных программ баянистов. 2. Прослушивание в «живом» виде аудио - видеозаписей исполнителей-мастеров, авторитетных музыкантов различного профиля (включая скрипачей, пианистов, органистов, а также баянистов) и др. 3. Посещение мастер-классов, просмотр видео-уроков, наглядных видео-пособий. 4. Изучение методической литературы.

Обучение в учреждениях среднего профессионального образования, в музыкальном колледже, когда студент только начинает делать «первые шаги» по «планете» профессионального знания – не только ответственный, волнительный период, но и – «отправная точка», исток новой жизни под названием «путь к профессиональному мастерству». В данном случае из под ног обучающегося «уходит привычная почва»: изменяются требования подготовки, образовательная среда, ценностные ориентиры, целевые установки, а также окружение (студенческая молодежь), педагогическое сопровождение, принципы формы и методы образовательного процесса с его полиотраслевой, междисциплинарной

сущностью (общее гуманитарное, общее профессиональное, специальное профессиональное знание).

Как в подобных педагогических условиях не уйти в депрессию, не опуститься на дно «проторительных» концепций? Каким образом мобилизовать свой творческий потенциал и научиться его эффективно развивать и реализовывать? Что необходимо пересмотреть в своей повседневной учебной практике?

В первую очередь, студентам музыкальных колледжей важно «настроить» свое отношение к самостоятельной работе, которая будет представлять не только основную среду формирования обучающегося-баяниста, но и экспериментальную, поисково-творческую «площадку», обеспечивающую продвижение к профессионализму. Именно в рамках самостоятельной работы студента будет осуществляться преодоление технических сложностей и трудностей, психологический настрой к публичному выступлению, укрепление волевого начала, построение и освоение перспектив исполнительского будущего.

При этом, качества самоорганизации обучающегося-баяниста должны лечь в основу его профессионально-творческого «портрета». Научиться постановке цели и задач, формированию маршрутной карты действий, делать выводы и перспективные планы – важные стратегические составляющие, во многом обеспечивающие успех образовательного процесса в классе баяна.

Совершенствование самостоятельности обучающихся должно быть направлено не только во внешнюю сторону познания, позволяющую исследовать окружающий мир, – но и иметь внутреннюю проекцию. Таким является, например, самопознание как самостоятельное познание через предметно-деятельную сферу (внешнюю среду) и – как познание себя, своего внутреннего «Я» (внутреннего содержания личности). В этом ключе рассуждал М.Д. Корноухов, указывая на необходимость *учить учиться*» [116].

Действительно, баянисту, чей инструмент имеет достаточно молодой «возраст» по сравнению с «классическим» инструментарием академической традиции, важно научиться самому «добывать» знания, которые заложены в историографии музыкознания, педагогике музыкального творчества, практике

исполнительской деятельности. Самообразование в среднем профессиональном звене – не просто разновидность деятельности, определенное слагаемое. Оно представляет одновременно перманентность и необходимость, так как аккумулирует в себе новое знание и личностно-творческий опыт обучающегося, его эвристическую деятельность, которая выводит к новым рубежам, дает возможность активно развивать и реализовывать креативный потенциал.

Приведем ниже примеры высказываний о различных аспектах совершенствования самостоятельной работы и его факторах, которые, с одной стороны, рисуют многогранность дефиниции, а с другой – позволяют наметить пути ее оптимизации. «Внеаудиторная работа представляет обучающимся свободу действий в познавательных процедурах, актуализирует процессы самообразования» [146, с. 12].

Тезис «учить учиться» предполагает свое развитие. Важно учить еще и работать самостоятельно, формировать самостоятельность в целом. Некоторые педагоги исполнительских классов организуют урок таким образом, что студент получает первый опыт самостоятельной работы уже на занятии под пристальным вниманием учителя. Приходит постепенное понимание алгоритма самостоятельной работы над техническими трудностями и сложностями, необходимости чередования активной репетиционной деятельности и отдыха. Новый виток получает чтение с листа и эскизное освоение музыкального репертуара. Включается рефлексия контекста индивидуально-творческих возможностей и проекции исполнительского будущего (идеальной гипотезы).

«Нужно достаточно часто заставлять учащегося работать на уроке так, как если бы он был один, и педагог не находился с ним рядом. В этом случае педагог лишь время от времени вмешивается в работу студента, чтобы внести в самый ход работы, в ее последовательность все те коррективы, которые создадут условия для самостоятельного обнаружения и устранения ошибок и неточностей» [215, с. 123].

В процессе самостоятельной работы студент-баянист учится не только планировать, но и прогнозировать деятельность, оценивать ее, смотреть на себя и свои результаты со стороны.

«Самостоятельная работа – важнейшая форма учебного процесса, оказывающая непосредственное влияние на формирование таких параметров квалификационной характеристики будущего учителя музыки, как мобильность, умение прогнозировать ситуацию и активно влиять на неё, умение самостоятельно оценивать свою работу» [106, с. 64].

Обучающемуся-баянисту важно научиться самостоятельно подбирать аппликатуру для клавиатур правой и левой руки. При этом – без метроритмических и темпоритмических потерь переключать регистры, осуществлять смену готовой и выборной систем.

Движение меха для баяниста представляет своеобразный смычок, от которого зависит не только процесс звукоизвлечения, звуковедения, но и качество, характер звука, глубина художественно-образного воспроизведения. Форма исполнительских действий-движений, чередование опорных (сильных) и относительно слабых пальцев в аппликатурном ряду должны быть оптимальными, позволяющими справляться исполнителю с различными темповыми режимами, возникающими техническими сложностями. Наряду с этим, применение определенного типа туше (нажим, удар, толчок, скольжение) представляет весомую составляющую в выборе рационального, целесообразного (технически, художественно-оправданного) начала.

Не следует забывать студентам-баянистам о том, что не только вся содержательная основа, драматургия музыкального произведения олицетворяют художественно-творческий потенциал исполнения. Важными слагаемыми в данном случае являются музыкальная форма как значимое выразительное (логико-конструктивное и аффективное) средство и интонация как отражение сплава мысли и чувства (движение музыкальной речи, тяготения, разрешения, «взлеты», «падения», агогика, всевозможные цезуры, «запятые», «звучащие паузы») и т.п.

Активно участвовать в самостоятельном выборе путей воплощения, погружаясь в аналитический спектр репертуарных программ – существенная задача репетиционного периода, проходящего в условиях домашней работы. Осмысление идеи сочинения, видение прообраза, его детализированное

представление на уровне художественном и слухо-двигательном создают тот необходимый базис, который необходим и для целостного построения исполнительской концепции, и для ее полномасштабной реализации.

«Здесь психолого-педагогическим условием выступает гармоничность физиологического и психологического, которую олицетворяет психомоторное единство» [38, с. 97].

Следует заметить то, что художественно-образная и техническая части работы представляют детерминантные связи с «двухсторонним движением». Техническая оснащенность – определяет качество художественно-образного воплощения, а последнее – непосредственно оказывает воздействие на поиск и характер применения самих технических средств.

«Принцип единства художественного и технического развития музыканта при ведущей художественной стороне давно является основополагающим ... Но мы против того положения, – подчеркивал О.Ф. Шульпяков, когда сознательно оставляется в тени вторая половина этого единства, когда явственно проступает пренебрежительное отношение к специальному воспитанию двигательной культуры» [209, с. 200]. «Итак, двигательная сторона исполнительской техники – весомая часть художественно-выразительного комплекса, которая во многом определяет успешность выполнения как тактических, так и стратегических задач воплощения. О.А. Блок обоснованно указывал»: «Исполнительские действия-переживания, действия-смыслы, взаимодействуя между собой, «сигнализируют» о наличии двух важных начал: чувственного и мыслительного» [33, с. 144].

Для того чтобы планомерно и последовательно постигать искусство интерпретации, обучающемуся-баянисту необходимо не только быть технически «подкованным» и интеллектуально развитым. Ему важно рефлексировать в контексте целостной системы предмета интерпретации музыкального произведения: идея, замысел (путь ее воплощения), эмоционально-чувственное прочтение, стиль, исполнительские традиции, форма и содержание [26]. Подобный семиэлементный конструкт предмета интерпретации способен не только обозначить векторы художественно-творческой и технико-технологической

самостоятельной работы баянистов. Он позволяет не упустить из виду ни одной детали и, вместе с тем, осуществить целостный подход к освоению искусства интерпретации на базе конкретного музыкального произведения. При этом личностно-творческий подход обучающегося-баяниста к исполнительскому искусству, сопряженный с тщательным изучением творчества композитора, его эпохи, специфики музыкального языка, представляет своеобразный тезаурус образовательного процесса в классе специального инструмента.

В учреждениях среднего профессионального образования для обучающихся-баянистов, вступающих во взрослую, самостоятельную жизнь, открываются перспективы интеллектуально-аффективного развития. Этому может способствовать сформированная музыкально-образовательная среда колледжа, отношение к обучению подопечных и культурно-педагогическая политика учителя класса баяна. Педагог-мастер, «художник», просветитель способен не только увлечь своего обучающегося-баяниста, показать пример отношения к делу, но и направить к культурным ценностям, призванным расширить кругозор, повысить уровень эстетического вкуса, углубить мировоззренческие позиции в целом. Подобная эстетико-воспитательная, с развернутым культурным спектром педагогическая деятельность позволяет молодым исполнителям по-новому смотреть на обыденное, активно формировать самостоятельное мышление, раскрывающее горизонты музыкального творчества. Поэтому в постижении искусства интерпретации обучающиеся-баянисты, занимающиеся своим интеллектуально-аффективным развитием, получают больше шансов, когда осуществляют поиск оригинальных идей и пути их воплощения (замысла). Их опытно-экспериментальная работа, эвристическая деятельность может стать своеобразным лейтмотивом, потребностью, обусловленной стремлением к подлинности, жанрово-стилистической чистоте, бережным отношением к культурному наследию (музыкальной классике, современности).

При активной поисково-творческой самостоятельной работе сознанию обучающихся будут открываться, вместе с мучительными сомнениями,

переживаниями, идеи озарения, которые во многом определяют характер и содержание музыкально-образовательного процесса в целом.

Внимательное, глубокое отношение к изучению историко-культурного контекста сочинения (эпоха создания, бытования музыкального произведения, творческий путь композитора, формирование исполнительских традиций и вариантов «прочтения») может активизировать эмпатию обучающихся-баянистов, проникновенность, музыкальную отзывчивость в целом. Подобная активная аффективная позиция студентов открывает широкие возможности для грамотного эмоционально-чувственного «прочтения» музыкального произведения. Без такой самостоятельной работы невозможно добиться искренней подачи музыкального материала, настоящего «проживания» художественного образа.

Интеллектуально-чувственный вектор развития молодых исполнителей (юношей) во многом способствует успешному поиску адекватных средств технико-художественной выразительности. Это будет способствовать освоению многотембрового готово-выборного баяна, технико-художественный потенциал которого мало ограничен. Ему «подвластны»: мировая музыкальная классика, сочинения на народной основе, оригинальная и современная музыка (комплексный, интегрированный репертуар). Жанрово-стилистический диапазон баяна по-настоящему безграничен. Вместе с тем, заложенная в произведениях пианистичность (использование педали, развернутая, активно движущаяся в крайних регистрах фактура, широкое расположение аккордов), предполагаемые исполнительские приемы струнно-смычковых, струнно-щипковых инструментов (пиццикато, флажолеты и т.п.) ставят обучающихся-баянистов перед выбором, открывают дорогу к постижению искусства переложения, к «диалогу» баяна с исторической эпохой.

В данном случае роль самостоятельной работы студентов трудно преувеличить. Именно в ее рамках предоставляется возможность поиска самых разнообразных технико-исполнительских, художественно-творческих решений. Баянисты получают простор для проб, экспериментов. Через сомнения, мучительные изыскания лежит дорога к подлинности, жанрово-стилистической

чистоте. Нахождение адекватной совокупности выразительных средств – есть грамотное жанрово-стилистическое «прочтение» исполняемого сочинения. В музыкально-образовательных условиях колледжа подобная целевая установка становится достижимой в русле активной и содержательной самостоятельной работы обучающихся-баянистов [32].

Исполнительские традиции, существующий положительный исполнительский опыт могут и должны стать объектом внимания обучающихся-баянистов в музыкальном колледже. Из поля зрения активного, пытливого, самостоятельно мыслящего студента, как правило, не ускользают достойные внимания трактовки, исполнительские концепции. Взять на вооружение все лучшее, откинуть наносное и увидеть новое в миг озарения – важная задача творчески мыслящего, упорно, самостоятельно работающего баяниста. Многие из лучших достижений в исполнительском искусстве баянистов придают забвению, растрачиваются. Эстетический вкус обучающегося, кругозор, основанный на самообразовании как дополнительном портале познания, способен помочь произвести правильный выбор в формировании потребного исполнительского будущего баяниста. Исполнительские традиции представляют неотъемлемый предмет интерпретации.

На основе изложенного в первом параграфе первой главы данного диссертационного исследования целесообразно сделать следующие **выводы**.

1. Самостоятельная работа обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях – многогранная, детерминационная субстанция, которая во многом определяет успешность музыкально-образовательного процесса в целом.

2. Самостоятельная работа обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях – плод совместного взаимодействия учителя и студента, от которого зависит нахождение вектора самостоятельного мышления, процесс целостной профессиональной подготовки исполнителя, формирование его творческого лица.

3. Самостоятельная работа обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях – скрупулезный, трудоемкий, предметно-содержательный процесс, который имеет организационно-мотивационный, технолого-исполнительский, художественно-творческий и концертно-подготовительный ракурсы.

4. Самостоятельная работа обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях предполагает перманентное повышение квалификации: расширение спектра знаний, кругозора, интеллектуального потенциала, слушательского, исполнительского и педагогического опыта.

5. Феномен «самостоятельная работа обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях» включает в себе структурно-содержательную основу, следующие этапы: *организационно-мотивационный* (орг. план, маршрутная карта), *репетиционный* (адаптационно-разминочный; преодоление технических трудностей и сложностей; поиск художественно-выразительных возможностей; формирование исполнительской концепции в единстве формы и содержания), *контрольно-фиксирующий* (аудио, видеозапись вариантов исполнения; сравнительный анализ исходного и полученного результата; осмысление технических достижений; осознание ценности художественно-выразительных решений; определение дальнейших перспектив самостоятельной работы), *просветительский* (прослушивание в «живом» виде, аудиовидеозаписей концертных, фестивальных, конкурсных программ баянистов; авторитетных музыкантов различного профиля /включая скрипачей, пианистов, органистов/ и др.; посещение мастер-классов, просмотр видео-уроков, наглядных видео-пособий; изучение методической литературы).

1.2. Личностно-творческий подход как методология совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов

Человечество издревле тянулось к знаниям, пониманию того, что значит человек, каково его предназначение и с чем связана основная идея его жизни. Люди всегда стремились постичь собственную природу, погружались в самопознание и вместе с тем старались преобразовать окружающую действительность по законам красоты, реализуя свои лучшие качества и свойства. Отдельные личности творили историю. Другие довольствовались жалким прозябанием. Некоторые приспособлялись к реальным обстоятельствам, «двигаясь по течению». Иные, наперекор судьбе, преодолевая невзгоды, карабкались вверх, «к вершинам Олимпа». Как скульпторы отсекали от своего внутреннего «Я» все наносное, чуждое, формируя светлый ум, высокое чувство, внутренний мир, зовущий к свершениям, достижениям, подвигам. В труде и борьбе «закалялся» человеческий гений. Его возможности порой поражали воображение, пугали людей. Поэтому для многих эпох характерно обожествление человеческой натуры, ее скрытого ресурса. Налицо многогранность, полифоничность, глубина и неиссякаемость потенциала человеческой природы.

Личностно-творческий подход стал предметом осмысления для многих ученых России и Китая. Заметный вклад в изучение этого феномена внес С.Л. Рубинштейн. Его концепции деятельности и личности, принципы единства деятельности и сознания заложили фундамент для рассмотрения данного подхода. Выдвинутый С.Л. Рубинштейном принцип творческой самодетельности наиболее полно раскрывает существо вопроса. Он представлял творчество как самодетельность, в которой индивидуум не только создает продукт, но и формирует самого себя. Последний вектор у ученого имеет две вольты: деятельностное выражение личности (первая вольта) и ее внутреннее преобразование (вторая вольта). Личность, согласно высказываниям С.Л. Рубинштейна, олицетворяет триединство: направленность (желания, стремления, потребности), способности (возможности, потенциал) и характер,

темперамент (реактивность, динамика, последовательность, соразмерность принятия решений, выполнения действий) [150].

А.Н. Леонтьев своей научной платформой обосновал деятельностный подход к творчеству. Он обращал внимание на то, что личность аккумулирует в себе совокупность качеств и свойств, приобретаемых в системе общественных отношений. По А.Н. Леонтьеву суть творчества проявляется через формирование целеустановки, процессуальность которой заключается в траектории: от мотива, действия к постижению смысла, смыслов. Ученый выделял деятельность как субстанцию, формирующую сознание, а творчество, по его мнению – есть высшая фаза соответствующей деятельной активности [101].

Я.А. Пономарев обоснованно принадлежит к родоначальникам российской психологии творчества. Большую популярность получила его концепция взаимодействия интуиции и логики. Открытие ресурсов бессознательного и творческого сознания – кредо научной мысли этого ученого. Рассматривая взаимодействие как механизм развития, Я.А. Пономарев сделал вывод о неоднородности результата мыслительного действия, которое «производит» прямой и побочный продукты. Важный вывод исследователя: подлинный творческий процесс, «обремененный» творческим мышлением, в своей итоговой части демонстрирует побочный (неосознаваемый) продукт, который и представляет прорыв собственно творческой мысли. Умение обратить внимание на этот продукт и использовать по назначению – важная задача личности [137].

Б.М. Теплов – создатель концепции индивидуальности и способностей личности. Он акцентировал свое внимание на одаренности и индивидуально-психологических различиях. Данную проблематику Б.М. Теплов рассматривал и относительно музыкального искусства. В его научной позиции творчество – не только является итоговым или относительно итоговым продуктом, но и процессом реализации способностей, которые развиваются в соответствующей творческой деятельности. Ученый выделял эмоциональную отзывчивость (эмпатию), воображение (фантазию) как ключевые свойства творческой личности. Обращал

пристальное внимание на значимость связей интеллекта с чувственной природой музыканта [188].

Конфуций как представитель древнейшей цивилизации («Отец китайской нации», «Учитель десяти тысяч поколений») много раз говорил о том, что Человек, его личностно-творческие характеристики занимают центральное место в его философском мировоззрении [96]. Конфуций осуществлял дифференциацию индивидуумов на уровни, каждый из которых имел свое название: «цзюнь-цзы» («благородный муж», идеальный человек), «жэнь» (обычный человек), «сяожэнь» (ничтожный, подлый, корыстный человек). Личностные качества и свойства как олицетворение возвышенного начала, легендарного предназначения человека и достижение «Дао» по Конфуцию – доминантная целевая установка, путь к вершинам человеческого духа, постижению смысла жизни, самосовершенствованию и самореализации.

Достоинными представителями древнейшей философской мысли Китая являются: Конфуций, Лао-Цзы, Кун-Цзы, Мо-Цзы, Сыма Цянь, Хань Фэй и др. Они доказывали то, что все сущее имеет две стороны светлую («Ян») и темную («Инь»). Лао-Цзы в своем писании («Книга пути и достоинства», «Трактат о пути и доблести») поведал о непредсказуемости, изменчивости человеческой жизни, в русле которой могут кристаллизоваться: честь и достоинство, сила и разум, воля и чувство, добродетель и стремление к совершенству, самопознанию.

Русский философ Н.А. Бердяев одним из первых ввел в научный оборот понятие «творческая свобода». Его антропоцентрическая философия свободы «увидела» в человеке не только способность, но и предназначение творить, как это делал сам Бог-Творец. Прослеживается идея богочеловечества. В воззрениях Н.А. Бердяева творчество как продолжение акта творения Бога подразумевает неограниченность действий, чувственного воображения, восприятия – то есть свободу. Свобода и является необходимым условием творчества. Жизнь в Духе и есть жизнь свободная и творческая. Так у Н.А. Бердяева рождается понятие «творческая свобода». В его понимании человек, созданный по образу и подобию Бога, преодолевая данность окружающей действительности, может и должен

«воспарить» над проблемами бытия, стереотипами жизненного пространства и, искупая свою греховную сущность, погрузиться в творчество [24]. Таков философский тезаурус великого русского мыслителя. Творчество у Н.А. Бердяева: исцеление человека; откровение души; способность человеческой природы; возможность покаяния; предназначение людей; стимул жития; смысл жизни.

В Российской педагогической энциклопедии понятие личность – «человек как участник историко-эволюционного процесса, выступающий носителем социальных ролей и обладающий возможностью выбора жизненного пути, в ходе которого он преобразует природу, общество и самого себя. В общественных науках личность рассматривается как особое качество человека, приобретаемое им в процессе совместной деятельности и общения. В гуманистических философских и психологических концепциях личность – это ценность, ради которой осуществляется развитие общества» [148, с. 522].

В энциклопедическом словаре Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона «личность» с философской точки зрения – это «объединенная единством самосознания совокупность наиболее устойчивых воспоминаний, стремлений и чувствования (личность психическая), приуроченных к известному телу (личность телесная) и имеющих определенное отношение к другим личностям (личность социальная)» [46, с. 341].

В «Педагогике» (под редакцией Л.П. Крившенко) «личность» – человеческий индивид как продукт общественного развития, субъект труда, общения и познания, детерминированный конкретными историческими условиями жизни общества» [97, с.416].

А.В. Петровский и М.Г. Ярошевский утверждали, что «личностью обозначается системное (социальное) качество, приобретаемое индивидом в предметной деятельности и общении и характеризующее меру представленности общественных отношений в индивиде» [133, с. 337].

А.Г. Асмолов с группой ученых следующим образом трактовал понятие «личностное развитие учащихся». «Личностное развитие — развитие готовности и способности учащихся к саморазвитию и реализации творческого потенциала в

духовной и предметно-продуктивной деятельности, высокой социальной и профессиональной мобильности на основе непрерывного образования и компетенции уметь учиться» [13, с. 8]. Тезис «учить учиться» неоднократно провозглашал представитель баянного «цеха» А.С. Базиков. Он подчеркивал мысль о том, что научить студентов учиться – и тактическая, и стратегическая задача [18].

В психолого-педагогическом словаре Е.С. Рапацевича «личность – ...Человек, осуществляющий совместную деятельность с другими людьми и общающийся с ними, становится личностью – субъектом познания и активного преобразования материального мира, общества и самого себя» [142, с. 377].

А.Г. Спиркин осмыслял с позиций концептуальности личностно-понятийную дефиницию, в которой выделял два уровня. Первый – представлял личностно-функциональную (личностно-ролевую) характеристику человека, а второй – личностно-сущностную. Первый концептуальный уровень опирается на понятие социальной роли, социальной функциональности. Он характеризует поведенческую составляющую личности, внешнюю сторону ее проявлений и не затрагивает глубинные, сущностные процессы внутреннего мира человека. Поэтому таким обманчивым бывает его поведение, которое порой, не только скрывает сущность личности, но делает ее постижение невозможным [165].

А.И. Щербакова, анализируя сущность научной школы Э.Б. Абдуллина, подчеркивала мысль о том, что в ней методологическая культура личности педагога, музыканта-исполнителя интерпретируется как проявление способности мыслить творчески, самостоятельно, повышая уровень самопознания и самосознания, постепенно двигаясь к вершинам самореализации и самосовершенствования в русле активного субъект-субъектного взаимодействия и создавая высокого уровня музыкальный «продукт» [116].

Л.А. Рапацкая, характеризуя методологическую платформу научной школы Э.Б. Абдуллина с позиций философско-музыкального знания, единства теории и практики, доминанты интеллектуального начала, активизации познавательного интереса, высказывала мнение о значимости самостоятельной работы студентов, их «пробе пера» в музыкальном творчестве [145].

Анализ понятия личность обнажил его мультидисциплинарную сущность и прямое отношение к различным отраслям научного знания: философского, социального, психологического, педагогического, антропологического, физиологического, культурологического, музыковедческого и др.

Личность, с одной стороны, как бы притягивает знания, аккумулирует их в себе, с другой – дает им новую «внутреннюю прописку», через детерминантность, аналитику обогащает их и обеспечивает деятельным вектором, который приносит опыт и желание самостоятельно трудиться, реализовывать собственный творческий потенциал. Она не является какой-то обособленной, отдельно взятой, изолированной субстанцией. Личностный уровень – своеобразное достижение индивида, его достояние, образ жизни, степень активности, определенное качество самостоятельной деятельности. Не случайно А.С. Базиков указывал на то, что ситуация усложняется тем, что сегодня необходимо не только научить подопечных высокому исполнительскому искусству, но и вооружить их способностью продуктивно самостоятельно работать [18].

Аналитический спектр понятия «личность» показывает, что оно неотрывно от индивидуальной природы человека, представляет с ней единство, целостность. Личность вырастает из индивидуального начала. Все мы от рождения индивидуальны, являемся индивидуумами со своим темпераментом, характером, комплексом задатков и склонностей (предпочтений). Вместе с тем, через преобразование себя и окружающего мира, посредством самореализации, самопознания и самосознания достигаем личностного уровня, который характеризует внутренний мир человека (сознание и бессознательное) и внешний – деятельность, поступки, достижения, продукты труда, общественное признание.

Констатируя детерминантность понятий «индивид» и «личность», следует обратить внимание на то, что между ними не правомерно ставить знак равенства. Они не тождественны и не являются синонимами. Индивидуальность представляет своеобразную стартовую площадку для личностного развития человека, выполняющего свое предназначение: научиться учиться, научиться трудиться; достичь вершин самосовершенствования; стать общественно полезным,

востребованным специалистом, приносящим благо государству, своему отечеству; оставить плоды своего труда, творческих достижений подрастающему поколению; стать носителем лучших традиций, сохраняя память времен.

Ученые В.М. Подуровский и Н.В. Сулова изучали становление личности педагога, музыканта-исполнителя с позиций развития музыкального мышления. Они высказывали следующее: «Музыкальное мышление рассматривается как реальная психическая деятельность, с помощью которой личность приобщается к высотам музыкального искусства, постигает смысл заключенных в нем духовных ценностей» [135, с. 12].

Л.С. Майковская, А.П. Мансурова, В.С. Корина, выражая современное видение реформирования и модернизации профессионального музыкального образования, выделяли мировоззренческий, аксиологический контекст личностно-творческого развития студентов. Они подчеркивали: «Учебным заведениям делегирована сегодня миссия формирования единого национального мировоззрения. ... Ключевые ориентиры новой модели интегрируют все жизненно-важные аспекты личностной реализации обучающихся в выбранном социально-профессиональном пространстве» [108, с. 13].

Анализируя дефиниции «индивидуальность» и «личность», важно понимать, как они между собой соотносятся. Следует обратить внимание на то, что личность не просто произрастает на «почве индивидуальности», образуя с ней нечто целостное, но и органично совершенствует «ядро» индивидуума. Индивидуальное и личностное – родственные понятия, которые не являются антагонистами. Каждое из них имеет свою специфику, «модальность», траекторию развития. Вместе с тем, «личностное», «вытекая» из «индивидуального», находится с ним в постоянной связи, они взаимовлияемы и взаимообусловлены. «Зачеркивая» индивидуальное, мы можем потерять личностное и наоборот.

О принципиальной совместимости этих понятий, их дополняемости говорит следующее высказывание Т.Г. Мариупольской из статьи «Особенности организации самостоятельной работы учащихся музыкально-исполнительских классов», в которой эти два термина стоят рядом (бок о бок) и представляют

единое, целостное образование: «Выбор репертуара для изучения обуславливается уровнем музыкально-исполнительской подготовки учащегося на текущий момент, задачами технического и общемузыкального развития молодого музыканта и, главное, – его индивидуальными личностными данными» [112, с. 214].

На понятийный уровень «личности» проливает свет высказывание Г.М. Цыпина: «За последние два-три десятилетия подходы к проблеме личности в российской науке стали более сбалансированными, системно разветвленными.

К числу атрибутивных качеств и свойств личности относят внешнюю и внутреннюю активность; установку на возможное расширение и содержательное обогащение своей деятельности; далее – направленность человека, понимаемую как совокупность потребностей, влечений, интересов, убеждений и т.д.

Важной характеристикой личности является устойчивая, сформировавшаяся «Я-концепция», то есть развитое самосознание человека, определившегося в основном в своих мотивационно-смысловых приоритетах, аксиологических ориентирах, в своем отношении к «ближнему» и «далекому» окружению, к миру и самому себе» [199, с. 8].

Как «содружество» слагаемых выступают понятия «индивидуальное» и «личностно-творческое» в труде О.А. Блока для студентов, аспирантов музыкальных вузов «Педагогика и психология музыкального творчества». В частности, он подчеркивал: «Именно индивидуальная, личностно-творческая, эвристическая природы музыканта позволяет ступить на порог страны под названием «Музыкальное искусство», в мир музыкальных открытий» [31, с. 8].

Положения С.Л. Рубинштейна в области психологии искусства не противоречат приведенным выше высказываниям психологов-музыкантов, педагогов-исполнителей, а наоборот придают им глубину, основательность. «Наличие более или менее значительных индивидуальных различий в способностях требует и индивидуализированного подхода к учащимся». [150, с. 550].

Опираясь на высказывания ученых-психологов К.А. Абульхановой-Славской, Б.Г. Ананьева, Л.С. Выготского, П.Я. Гальперина, А.Н. Леонтьева,

Я.А. Пономарева, С.Л. Рубинштейна, В.Д. Шадрикова, М.Г. Ярошевского о взаимосвязи интересов, способностей, следует принять во внимание изречение Л.Л. Бочкарева, который на технологическом уровне раскрывал специфику проблемного обучения музыкантов в классах исполнителей. Он указывал: «Если при традиционном обучении педагог сам ставит, «формулирует» и решает проблему, а ученик, лишь запоминает решение проблемы, в условиях проблемного обучения, по мере продвижения от I к III уровню удельный вес самостоятельной работы ученика возрастает» [43, с. 326].

А.Н. Леонтьев в свой научно-аналитический спектр включал психологическую категорию «личность», исследуя ее структуру, сущность, содержание, внутренние и внешние иерархические связи, обращая внимание на взаимодействие индивидуальной и собственно личностной природы человека. Он высказывал следующее: «Теоретический анализ позволяет выделить, по меньшей мере, три основных параметра личности: широту связей человека с миром, степень их иерархизированности и общую их структуру» [101, с. 156].

К.А. Абульханова-Славская, Б.Г. Ананьев, Ю.Н. Давыдов, В.Д. Шадриков, проводя исследования в области психологии личности, подчеркивали значимость процессов познания, самопознания, а также самосознания для развития человека, формирования его профессионально-творческого статуса, общественного признания. К.А. Абульханова-Славская высказывала следующую мысль: «Позиция личности в общественных отношениях, определяющая ее возможности, с одной стороны, и способность ее в качестве общественного субъекта производить изменения в общественной действительности как мера реализации этих возможностей, – с другой – таковы две стороны объективного подхода к анализу любых форм активности личности: ее общественных чувств, сознания, воли и действий» [1, с. 49]. Личность, переводя свой индивидуальный ресурс в общественно полезный труд, становится собственно личностью, сохраняя и приумножая свою индивидуальную природу, с одной стороны, и придавая ей новый импульс развития, – с другой.

Говоря о личностных особенностях музыкантов, В.И. Петрушин обращал внимание на значимость неустанного интереса студентов к самообразованию, которые стремятся к творческим вершинам, совершенству [134].

Из высказывания В.И. Петрушина видно, что личность и творчество – всеобъемлющие детерминанты, мощные «субстанции», ведущие человека к вершинам совершенства. Творчество не только представляет значимую (наравне с «личностью») вторую слагаемую личностно-творческого подхода в научном исследовании, но и аккумулирует в себе перспективный образовательный комплекс, соответствующие средства, формы, методы, технологии, процессуальную составляющую, а также итоговый продукт деятельности и самого человека.

О.А. Блок давал следующее развернутое определение: «Музыкальное творчество – это поиск и нахождение новой идеи, оригинального замысла в области музыкального искусства, связанные с моделированием, рождением, воспроизведением и восприятием художественного образа, основное содержание которого определяет человек с помощью освоения природы звука» [31, с. 8].

Следует заметить, что творческое развитие обучающегося музыканта имеет большой удельный вес именно в зоне его самостоятельной работы, когда он формирует сам себя, осваивает исполнительское искусство на баяне, изучает музыкальные произведения, творческий путь композиторов, преодолевает технические трудности и сложности, готовит себя к публичным выступлениям, играет на сцене, передавая сокровенные мысли и чувства широкой зрительской (слушательской) аудитории.

Музыкальное творчество обучающихся-баянистов обеспечивается широким потенциалом их сознания и бессознательного. Процессы управления исполнительскими действиями-движениями, слухо-двигательный самоконтроль, построение фразировочных линий, всей драматургии исполняемого сочинения по законам музыкальной формы – относятся к сфере сознания. Эмпатия (сопереживание), эмоционально-чувственная подача музыкального материала, автоматизированные исполнительские действия-движения, настроение,

импровизация, интуитивные решения – представляют «запороговые» величины, которые относятся к области бессознательного (подсознания и сверхсознания).

Творчество, действительно, олицетворяет мощный ресурс сознательного и бессознательного. Об этом конкретно высказывался Я.А. Пономарев, родоначальник российской педагогики творчества. Он обращал внимание на то, что «неосознаваемый опыт иногда содержит в себе ключ к решению творческой задачи и проявляется в удачный момент в виде неожиданной подсказки, ведущей к интуитивному решению» [137, с. 28]. По этому поводу писал П.В. Симонов: «Наряду с сознанием существует огромная область неосознаваемого психического. Здесь и непроизвольное запоминание, и вторично неосознаваемые автоматизированные действия, и восприятие слабых (подпороговых) внешних раздражителей, и определенные этапы творчества» [160, с. 36].

Важно говорить о переходных фазах сознательного и бессознательного обучающихся исполнителей, включая инструменталистов и – конкретно, баянистов. Подобный неисчерпаемый ресурс следует осваивать, лишь активно включаясь в зону самостоятельной работы, делая ее продуктивной, эффективной, все более совершенной, творчески наполненной.

Многие аспекты исполнительства на баяне требуют усиленного внимания. Действия-движения предполагают наличие пристального слухо-двигательного и двигательного-слухового самоконтроля. Вместе с тем, невозможно осуществлять исполнительский акт весь, от начала до конца (на протяжении всего временного отрезка, в обусловленном пространстве) в осознаваемом режиме, «напрягая» интеллектуальный потенциал. Огромная часть работы баяниста проходит в спектре бессознательного, когда автоматизированные действия-движения позволяют дать «волю эмоциям», искренним переживаниям, чувственным открытиям. Интуитивно-импровизационная составляющая исполнительского «действия» не только является его украшением (убеждает, завораживает, подкупает глубоким отношением, самоотдачей), но и во многом представляет суть музыкально-творческого процесса, который не имеет границ совершенства. Предприимчивость,

творческая инициатива, эвристика – атрибутивные компоненты продуктивной самостоятельной работы обучающихся-баянистов.

Описывая эффективность учебных занятий в классе С.М. Колобкова, Ф.Р. Липс замечал то, что «перед учеником ставились такие музыкально-художественные задачи, которые требовали от него интенсивных самостоятельных поисков по всему комплексу технологических проблем. Это воспитывало у ученика активность и творческую инициативу».[102, с. 41, 42].

Выразительность звучания баяна, его акустическая первозданность, «помноженная» на легкость, естественность восприятия, глубина погружения в звуковую палитру – говорят об уровне сопереживания образу, как правило, трогают сердца многочисленной слушательской аудитории, приводят к состоянию успеха, творческим победам исполнителей.

Важно обратить внимание на исполнительские действия-движения обучающихся-баянистов, которые обуславливают процесс мышления исполнителя, являются его «проводниками», выразителями и «стимуляторами», «мотивами» художественно-творческих проектов, исполнительских гипотез. Именно они – пускают, либо не пускают на «верхний этаж» темповых режимов, позволяют выполнить траектории мелизматики, либо нет, обеспечивают, либо не обеспечивают творческую свободу исполнителю и т.д. Таким образом, становится понятным то, что движение творческой мысли невозможно осуществить без освоения широкого комплекса исполнительских действий-движений определенного качества и свойства. Целый ряд российских и зарубежных педагогов-баянистов (аккордеонистов), среди которых Р.Н. Бажилин, О.А. Блок, В.П. Власов, П.А. Гвоздев, Ю.П. Дранга, Б.Д. Егоров, М.И. Имханицкий, Н.А. Кравцов, Ф.Р. Липс, В.Н. Мотов, В.М. Назимов, В.К. Петров, А.И. Полетаев, В.А. Семенов, Н.Ф. Семенова, В.А. Соловьев, Б.Д. Тихонов, Г.И. Шахов, А.И. Чиняков, А. Аббот, Ф. Анжелис, Г. Бреме, Р. Гальяно, Ю. Ганцер, Т. Лунквист, П. Макконен, Ф. Марокко, Л. Пухновский, П. Фросини, О. Шмидт, М. Эллегард утверждали то, что исполнительские действия-движения должны быть: точными, организованными, целенаправленными, целесообразными,

скоординированными, независимыми и рациональными. Так, Н.Ф. Семенова, О.А. Блок высказывали следующее: «Рациональность в технике музыкального исполнительства выступает как олицетворение высокого уровня коэффициента полезного действия (КПД)» [157, с. 43, 44].

В.А. Максимов обращал внимание на тот факт, что рациональная, художественно-оправданная, целенаправленная, скоординированная игра баяниста детерминируется активными и инерционными действиями-движениями. Именно эта пара, создает необходимую пружину, подобную «вечному движителю», которая позволяет исполнительскому аппарату оставаться в тонусе, избегая зажимов, сбоев, непреднамеренных остановок, потерю управляемости в целом. Он подчеркивал: «Моторная природа пластики звукопроцесса основана на взаимопереходах импульсов движения в инерцию импульсов. Импульс – динамически и ритмически активное движение; инерция – динамически и ритмически пассивное» [109, с. 227].

Многие исследователи, педагоги-музыканты, исполнители-баянисты трактуют понятие «исполнительская техника» лишь как инструментарий, позволяющий подойти к раскрытию художественно-образного содержания сочинения. При этом из аналитического спектра выпадает важная функция технической составляющей – поисково-творческая (эвристическая).

Некоторые ученые пытаются выстроить идеальный спектр (модель) форм, характера движений, действий исполнителя. Н.А. Бернштейн в свое время обнародовал мысль о том, что «можно с достаточной уверенностью утверждать, что мозговое *отражение* (или отражения) мира строится по типу *моделей*» [25, с. 85]. В своем труде «Очерки по физиологии движений и физиологии активности» он изложил положение о рефлекторном кольце, которое является доказательной базой, обеспечивающей правомерность толкования о наличии обратной связи между исполнительской техникой и построением музыкальной мысли, художественного образа сочинений. В свою очередь, важно формировать и тщательно осваивать исполнительские действия-движения, искать их оптимальные формы для лучшей проводимости, импульсивности. Об этом справедливо указывал

Н.А. Бернштейн: «Одна из главных функций целесообразной координации состоит в непрерывной подготовительной организации моторной периферии и обеспечении оптимальной проводимости» [25, с. 218].

Подбор исполнительских приемов, артикуляционной подачи (слитно-раздельной, ударно-безударной, комплексной), соответствующей штриховой палитры, а также формы, характера исполнительских действий-движений – глубоко творческий процесс, который предполагает активизацию интеллектуального потенциала, идейно-эмоционального ресурса обучающихся баянистов. Этот контекст проблематики исполнительского творчества исследовал О.Ф. Шутьяков. Он указывал: «Природа исполнительского творчества, равно как и любой человеческой деятельности, носит психомоторный характер: оно рождается, формируется, окончательно созревает в борьбе и единстве противоположностей – психического и физического, анализа и синтеза, восприятия и представления» [211, с. 270].

Формирование и освоение репертуара для музыканта-исполнителя является не только стратегической задачей, но и важным фактором обучения, воспитания, целостного художественно-творческого развития. Многие баянисты, как в России, так и в Китае за последнее десятилетие добились существенных результатов в освоении исполнительского искусства. Об этом свидетельствует:

- победы на престижных конкурсах (например, «Кубок Севера», «Баян и баянисты», «Шанхайская весна») и др.;
- расширение репертуара по жанрам и направлениям;
- увеличение численного состава обучающихся в профессиональных музыкально-образовательных учреждениях;
- уровень игры большого количества концертных исполнителей соответствует мировым стандартам;
- престижность и востребованность исполнителей этого профиля восстанавливается, обретает свое «второе рождение».

Баянисты в свой репертуар включают не только большое количество произведений российских, западноевропейских композиторов, но и китайских

авторов: Р. Кеминта, Л. Кечэна, Ю. Ренью, Я. Хунняна, В. Цзюна, Ч. Цзычяна, Ч. Цуаня, А. Шоаши и др. Вместе с тем на концертной эстраде сегодня наблюдается «технический блеск» и техническое несовершенство, утонченно-интонационная подача и «белый», «безжизненный» звук, отсутствие стиля, отход от лучших исполнительских традиций и чувственное, осмысленное, «заораживающее» исполнение баянистов. Обучающиеся иногда демонстрируют низкий уровень знаний, связанных с художественно-выразительными возможностями инструмента, однобокость репертуарных программ, формальное, поверхностное отношение к формированию исполнительских концепций, не высокий эстетический вкус.

На что следует сегодня обратить внимание обучающихся баянистов в русле собственной самостоятельной работы? Каким образом студентам следует осваивать репертуар? Как сделать этот процесс познавательным и творческим, динамичным и эффективным? Перечисленные вопросы ждут своего разрешения.

Процесс формирования и освоения репертуара баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях должен быть обширным и разнообразным, включать следующие блоки:

- переложения китайской классики;
- переложения русской классики;
- современная неоклассическая оригинальная музыка;
- концертные обработки мелодий народов мира;
- музыка современных стилей и жанров, имеющая импровизационную основу.

Отдельного внимания заслуживают сочинения имитационно-полифонического склада, виртуозные опусы и пьесы лирического содержания, а также музыкальные произведения сложной («крупной») формы и миниатюры.

Подобный подход к процессу формирования и освоения репертуара в классе баяна позволяет с творческих позиций подходить к обучению, применяя разнообразный набор дидактического инструментария. Такой развернутый в

жанрово-стилистическом отношении репертуар помогает создать педагогические условия для целостной, содержательно-наполненной подготовки баянистов.

Включение в репертуар сочинений только одного или двух любившихся авторов делает художественно-педагогический процесс несколько ущербным, «однополярным». Происходит резкое сужение получаемого спектра знаний, что лишает обучающихся возможности приобретения необходимого исполнительского опыта. Подобная репертуарная политика наносит непоправимый урон всей учебно-воспитательной работе в классе баяна.

Вместе с тем важно организовать процесс освоения самих музыкальных произведений. Здесь необходимо уйти от формализма, штампов и не упустить главного. Немаловажную роль играет техническая составляющая репертуарных программ. На баяне она весьма разнообразна. Так, Ф.Р. Липс отмечал: «В туше целесообразно выделить четыре вида: *нажим, толчок, удар, скольжение (glissando)*. Разнообразие видов туше связано с различными музыкально-художественными задачами, стоящими перед исполнителем-баянистом» [102, с. 13].

Предлагается следующая структура этапов освоения сочинений в классе баяна. (Эта структура прошла апробацию на территории России и Китая).

Этапы освоения музыкальных произведений:

- «информационно-накопительный;
- моделирующий;
- репетиционный;
- концертно-подготовительный;
- концертный;
- итогово-аналитический;
- планово-перспективный» [35].

Не случайно многие выдающиеся педагоги-исполнители обращали внимание, как на культуру звука, так и на содержательную основу репертуара, методику его освоения. В частности, А.Б. Гольденвейзер, высказываясь о блистательном бельгийском скрипаче, дирижере, композиторе Эжене Изаи и

выдающемся пианисте, дирижере, композиторе С.В. Рахманинове, обращал внимание на «свежесть» репертуара, вдохновенную, технически безукоризненную игру и чарующую творческую свободу [64].

Ф.Р. Липс, говоря о специфике формирования баянного репертуара, указывал на следующее: «Перед баянистом, включающим в свой репертуар сочинения для фортепиано, встает проблема отбора того или иного произведения с баянно-инструментальных позиций. Следует полностью отказаться от тех произведений, которые изначально, по глубинной природе своей пианистичны» [104, с. 79].

О принципах формирования баянного репертуара высказывался М.И. Имханицкий: «Искоренение установки на приблизительность передачи фактуры оригинала, желание исполнителей достигнуть ее максимально точного воспроизведение на баяне вызвало в первую очередь решительное ограничение круга аранжируемой фортепианной музыки. Новая эстетика в подходе к переложениям обусловила неприемлемость тех сочинений, в которых существенная роль принадлежала фортепианной педали, широкому резонансно-обертоновому спектру» [79, с. 281].

Формирование репертуара в классе баяна имеет свою специфику не только на уровне искусства переложения, но и на уровне подбора разностилевого, многожанрового материала, отвечающего задачам художественно-творческого развития обучающихся. Требуют дальнейшего изучения вопросы дидактического сопровождения, связанные с исполнительским анализом сочинений, постижением искусства интерпретации, которое олицетворяет гармонию традиционного и новационного, канонического и специфического.

На основе изложенного материала во втором параграфе первой главы диссертационного исследования целесообразно сделать следующие **выводы**.

1. Личностно-творческий подход в классе обучающихся-баянистов учреждений среднего профессионального образования представляет весомую методологическую платформу, объединяющую в себе мультиотраслевое научное знание (философское, антропологическое, физиологическое, социальное, психологическое, искусствоведческое, культурологическое и педагогическое),

освоение которого даст возможность развивать подопечных в общегуманитарном, общемузыкальном и специально-музыкальном ключе в контексте совершенствования самостоятельной работы подопечных.

2. Личностно-творческий подход в классе баяна учреждений среднего профессионального образования предусматривает сохранение многогранной индивидуальной природы обучающихся и создание педагогических условий для их активного музыкально-творческого развития в области самостоятельной работы.

3. Личностно-творческий подход, лежащий в основе, учебно-воспитательного процесса в классе баяна учреждений среднего профессионального образования, открывает широкую перспективу совершенствования сознательного и бессознательного обучающихся в зоне их самостоятельной работы, что в значительной степени может оптимизировать прохождение ими как педагогической, так и концертно-исполнительской практики.

4. Личностно-творческий подход создает базис для активизации комплекса самостоятельности(самопроявления, самореализации, самопознания, самосознания, самооценки, самоактуализации, саморазвития и самосовершенствования) в классе баяна музыкальных колледжей.

5. В контексте разрешения заявленной проблематики открывается возможность применять обратные связи между технико-физиологическими исполнительскими средствами и построением прообраза («идеальной гипотезы») сочинений; через активизацию интеллектуального начала (познавательный интерес, анализ исполнительской деятельности, управление действиями-движениями) перейти к оптимальному синтезу (слухо-двигательному самоконтролю, психолого-адаптивным возможностям и воплощению художественно-образного содержания исполняемых музыкальных произведений /комбинированных репертуарных программ/).

1.3. Педагогические условия совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов

Процесс совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов предполагает наличие определенных педагогических условий, отражающих уровни мотивационно-организационный, векторно-содержательный и операционально-тактический. Обучающиеся-баянисты, как и многие другие инструменталисты, начинают свое профессиональное восхождение с образовательной скамьи музыкальных колледжей, колледжей искусств. В данном случае можно сказать, что дорога к профессионализму лежит через среднее звено, которое призвано «вооружить» студентов знаниями, исполнительскими и педагогическими технологиями, заложить в музыкальное сознание компетентностную модель современного педагога-исполнителя, просветителя.

В данных педагогических условиях научить обучающихся-баянистов самостоятельно работать – первостепенная задача, во многом определяющая качество их подготовки. Приобрести самостоятельное мышление, умение находить рациональные пути решения насущных вопросов, самоорганизоваться – значит встать на путь продуктивного обучения, обретения профессии. По этому поводу однозначно высказывалась И.С. Аврамкова: «Самостоятельная работа, будучи умело организованной, обретает новые качественные черты и особенности, трансформируется в *самообучение*, что собственно и должно выступать в виде стратегической цели учебно-воспитательного процесса» [2, с. 141]. Баянисту, чей инструмент имеет достаточно молодой «возраст» по сравнению с «классическим» инструментарием академической традиции, важно научиться самому «добывать» знания, которые заложены в историографии музыкознания, педагогике музыкального творчества, практике исполнительской деятельности. Самообразование в среднем профессиональном звене – не просто разновидность деятельности, определенное слагаемое. Оно представляет одновременно перманентность и необходимость, так как аккумулирует в себе новое знание и личностно-творческий опыт подопечного, его эвристическую деятельность,

которая выводит к новым рубежам, дает возможность активно развивать и реализовывать креативный потенциал. В.С. Корина замечала: «Среднее звено музыкального образования, представленное колледжами и училищами музыкального и музыкально-педагогического профиля, также является потенциальной сферой для профессиональной самореализации музыканта-педагога» [93, с. 134].

Самостоятельная работа над музыкальным произведением, освоение его формы-содержания, построение драматургии, детализированный поиск оптимальных для выразительной игры исполнительских приемов, способов звукоизвлечения (туше), штрихов, вариантов артикуляции, технологий меховедения – важные составляющие профессионально-творческого портрета обучающихся-баянистов.

В средних профессиональных музыкально-образовательных учреждениях студентам важно приобрести умение не только самостоятельно мыслить, но и – действовать, мыслить-действовать. При этом, нельзя замыкаться только на сфере рационального, логико-конструктивного. Художественно-образное мышление предполагает еще и погружение в область аффективную (эмоционально-чувственную), когда эмпатия (сопереживание), музыкальная проникновенность, отзывчивость становятся «лейтмотивом» исполнительского процесса. В данном случае уместно употребить понятие «эмоциональный интеллект». Оно включает в себе умение управлять собственными эмоциями, своим внутренним миром в целом, обретать волевое начало, ведущее к творческой свободе, продуктивной деятельности, чувственности. «Необходимое единство эмоционального и интеллектуального в восприятии музыкального произведения, процессе его исполнения, с одной стороны, нагружает сознание обучающихся, с другой – открывает путь к прозрению, просвещению, духовному развитию» [38, с. 96, 97].

Справедливо высказывался С.Н. Гайдай: «Воспитание самостоятельности личности достигается в самостоятельной деятельности и является сложным и многогранным процессом, в ходе которого самостоятельность как бы проходит ряд уровней. Логика этого процесса предполагает движение от репродуктивно-

подражательной к поисково-исполнительской и от нее – к творчески самостоятельной деятельности» [60, с. 268]. При этом актуализируется не только тезис «*сделай себя сам*», который является по сути генерализированным. В подобных педагогических условиях важной становится активизация творческого восприятия, музыкально-слуховых, двигательных представлений.

Следует заметить то, что подобные представления могут питаться извне (просмотр, прослушивание программ исполнителей /профессионалов, обучающихся/, посещение мастер-классов, студий творчества, педагогического мастерства), а также – изнутри, когда происходят процессы, связанные с активизацией памяти, всплывают в сознании забытые впечатления, идет целостная мобилизация глубинных ресурсов творческой личности баяниста.

Развитие какого-либо одного вида представлений (музыкально-слухового или двигательного), как правило, не дает желаемого результата. Они друг без друга становятся полезными как бы наполовину. То есть, их обособленность друг от друга не отвечает специфике целостного музыкально-исполнительского процесса инструменталистов, баянистов, в частности, в котором роль и музыкально-слухового, и двигательного представлений трудно переоценить. Речь должна идти о развитии сразу двух типов представлений, вернее о едином, комплексном, двусоставном (слухо-двигательном) представлении. Именно слухо-двигательное (слухо-моторное) представление полностью отвечает специфике музыкально-инструментального исполнительства и позволяет контролировать звук, управлять звукоизвлечением, звуковедением, музыкальным развитием в целом, соразмеряя действия и чувства.

Мало просто представить музыкальный образ, услышать его во всем многообразии художественно-выразительных средств. К сожалению, нет прямого «моста» *услышал – сыграл*. Музыкально-слуховое представление обуславливает игру на инструменте, но не позволяет в полной мере реализовать предслышание в исполнительском процессе. Здесь приобретают значимость двигательные (тактильно-моторные) представления, во многом определяющие характер, амплитуду, динамику, последовательность и качество исполнительских действий.

Увеличение слухового и двигательного ресурса обучающихся-баянистов – важные, но не разрозненные векторы их технического, технико-художественного развития. Творческое восприятие, слуховой контроль, музыкальное представление, функционирование эмоционального интеллекта (управление аффективным началом) – важные слагаемые исполнительской культуры баянистов. Вместе с тем, исполнительская техника, ее моторно-двигательные компоненты, состояние творческой свободы исполнительского аппарата в действии – неотъемлемая и необходимая сторона постижения целостного баянного искусства.

Сегодня речь должна идти о единстве музыкально-слухового и моторно-двигательного начала в исполнительском процессе баянистов, когда эти слагаемые приобретают гармоничное целостное и детерминируют друг друга. Таким образом, слухо-двигательное единство как исполнительский тезаурус позволяет профессионально, ответственно подходить к формированию исполнительской концепции, ее реализации, воспитывая в себе творческое отношение ко всем этапам освоения музыкального произведения. К этому спектру творческой деятельности относится и публичное выступление. Студенту-баянисту следует научиться доносить до слушательской аудитории замысел композитора, собственное видение художественных образов по-возможности без потерь, сохраняя точность исполнительских действий-движений и выразительность подачи музыкального материала. При этом речь идет о психо-адаптивном единстве, которое позволяет обрести творческую свободу и профессиональным образом справляться баянисту с поставленными технико-художественными задачами.

Постижение искусства интерпретации занимает большой пласт самостоятельной работы обучающихся-баянистов. Формирование исполнительской гипотезы ее адекватная реализация, умение работать с нотным текстом и вне текста, с инструментом и без инструмента способствуют углублению самостоятельной работы обучающихся-баянистов, открывают образовательное пространство для творческой самореализации [116].

Действительно, эффективность самостоятельной работы обучающихся-баянистов зависит от ее реального статуса в музыкально-образовательном

процессе: она является дополнительной (несистемной), носит экспериментально-поисковый характер или представляет многогранный творческий процесс.

Например, В.С. Корина обращала внимание на то, что в инструментальных классах «накопление репертуарного багажа возможно исключительно в форме регулярной, системной самостоятельной работы» [93, с. 135]. К.Ю. Щирин по этому поводу высказывала следующее: «Мы убеждены, что педагог ... должен не просто дать своему ученику комплекс необходимых узкопрофессиональных знаний и умений, но должен создать основание для дальнейшей самостоятельной творческой педагогической, научной исследовательской деятельности» [221, с. 81].

А.С. Базиков неоднократно указывал на то, что перед обучающимися-баянистами в средних профессиональных учебных заведениях стоит важная целевая установка: достижение профессиональных вершин через активизацию и совершенствование самостоятельной работы, определяющей личностно-творческое становление педагога-исполнителя, просветителя [18].

Действительно, многие ученые, педагоги-исполнители приходят к выводу о том, что самостоятельная работа обучающегося-баяниста – не просто зона для исправления ошибок, замечаний, «технический тренажер», дополнение к аудиторным занятиям с педагогом, а в идеале обретение: поисково-экспериментальной, творческой деятельности в русле исполнительском, педагогическом, просветительском.

Настоящий исполнитель «рождается в муках поиска» выразительной штриховой, тембровой, артикуляционной палитры, жанрово-стилистического понимания, интонационно-выверенной канвы, отвечающей замыслу композитора. Серьезным испытанием для обучающихся-баянистов является их техническое развитие, которое требует творческих подходов, рационализации, системности и последовательности в самостоятельной работе. Расширение художественного кругозора и слушательского опыта, исполнительской практики и спектра аналитического мышления – важные факторы совершенствования самостоятельной работы, творческого потенциала студентов, их профессионального становления.

Изложенный выше аналитический спектр позволяет подойти к пониманию целостности логико-конструктивного (интеллектуального) и эмоционально-чувственного (аффективного) начал в русле совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов, их творческого потенциала как необходимости.

Единство слухо-двигательной и психолого-адаптивной стороны исполнения представляет педагогическое условие, позволяющее творчески развиваться обучающимся-баянистам и совершенствовать свою самостоятельную работу.

Сложно представить самостоятельную работу обучающихся-баянистов без активизации их познавательного интереса. Возникающие вопросы заключаются в следующем: какие качественные характеристики составляют позитивно-активизирующую суть познавательного интереса? Познавательный интерес направлен к чему (спектр предмета, деятельности)? Как и с какой целью формируется познавательный интерес? Кто главное действующее лицо, от которого исходит процесс формирования, активизации познавательного интереса (педагог, учащийся, сокурсники и т.д.)?

Действительно, важным двигателем самостоятельной работы музыкантов-исполнителей является познавательный интерес, который не только «зовет» к знаниям, активизирует потенциал студентов, но и позволяет оставаться «на гребне событий», искать новое, созвучное времени, исследуя уже имеющийся положительный опыт.

Значимым слагаемым познавательного интереса предстают его характеристики качеств и свойств (общая, частно-детализированная, специально-профильная).

Отдельные исследователи дифференцировали познавательный интерес на: устойчивый, системный, глубокий, многогранный, направленный, последовательный и осознанный (Б.Г. Ананьев, А.Г. Асмолов, М.Ф. Беляев, А.В. Брушлинский, Л.С. Выготский, В.В. Давыдов, П.Я. Гальперин, А.В. Запорожец, Д.А. Кикнадзе, В.А. Крутецкий, А.Р. Лурия, С.Л. Рубинштейн, Ю.В. Шаров). Другие ученые выделяли такие его качества и свойства как детерминантность, мотивационно-организационная направленность,

«формирующая способность» (Ю.П. Азаров, Ш.А. Амонашвили, Ю.К. Бабанский, В.В. Краевский, М.Н. Скаткин, В.А. Сухомлинский, В.Н. Шацкая, С.Т. Шацкий, Б.П. Юсов).

А.Г. Асмолов со своими коллегами-учеными трактовал понятие познавательного развития личности на основе системно-функционального анализа [15, с. 8, 9]. Эти исследователи выделили следующую систему ценностей в образовательной среде: «Развитие умения учиться как первого шага к самообразованию и самовоспитанию: развитие широких познавательных интересов, инициативы и любознательности, мотивов познания и творчества; формирование способности к организации своей учебной деятельности (планированию, контролю, оценке); развитие самостоятельности, инициативы и ответственности личности как условия ее самоактуализации» [13, с. 8].

В.А. Крутецкий замечал следующее: «Развитие познавательных интересов, рост сознательного отношения к учению стимулируют дальнейшее развитие произвольности познавательных процессов, умения управлять ими (восприятием, памятью, воображением, мышлением), а также вниманием, подчиняя их определенным задачам жизни и деятельности» [99, с. 141]. Он придавал большое значение не только вниманию, но и наблюдению, такому личностному качеству как наблюдательность. В.А. Крутецкий трактовал познавательный интерес в контексте активной направленности человека на предмет или явление действительности, как правило, связанной с положительным эмоциональным отношением к изучению объекта, освоению какой-то деятельности [99].

В своей книге «Психология интереса» М.Ф. Беляев интерпретирует понятие «интерес» как психологическую активность сознания, личностную устремленность, пропитанную эмоциональным отношением, влияющим на повышение продуктивности деятельности [23, с. 128].

А.Н. Леонтьев, проникая в сущностные значения «интереса», основывался на деятельном подходе и трактовал понятие с позиций направленности деятельности, детерминированной определенными целевыми установками субъекта [101].

У С.Л. Рубинштейна «интерес – тенденция или направленность личности, заключающаяся в сосредоточенности ее помыслов на определенном предмете» [150, с. 525]

А.В. Петровский и М.Г. Ярошевский считали, что «интересы выступают в качестве постоянного побудительного механизма познания [133, с. 354, 355].

Интерес как понятийная субстанция представляет полифоничное, многоуровневое образование. Он всегда направлен и олицетворяет определенный уровень активности индивида. Соединение с целевой установкой – тоже важный элемент его структуры, целостной характеристики. Ясное видение цели, ее осознанное восприятие, погруженное в волну интереса, погружает личность в целенаправленный процесс. Мотивационная основа интереса, подкрепляемая конкретной целью, превращает изучаемый феномен в организованный процесс, ведущий обучающихся к постижению знаний, новым достижениям, творческим победам. Не имея четкой целевой установки, интерес может быть поверхностным, меняющимся, неопределенным, хаотичным.

Различают интересы по признаку цели таким образом: выделяют непосредственные и опосредованные. Непосредственные интересы те, которые имеют положительную эмоциональную составляющую, четко выраженную направленность, предметность, что увлекает, позволяет открывать новые горизонты знания. Интересы личности, которые монтируются с общественно значимыми интересами, приобретают опосредованный (детерминационный) характер, обретая когнитивную, воспитательную, ценностно-ориентационную значимость. Интересы в таком случае «получают» перспективность развития, определяя соответствующую перспективу и в совершенствовании личности, ее деятельного ресурса. «В трудовой и учебной деятельности далеко не все обладает непосредственной эмоциональной привлекательностью. Поэтому так важно формировать опосредованные интересы, которые играют ведущую роль в сознательной организации процесса труда» [133, с. 355].

Важно обратить внимание на то, что познавательный интерес не только «направляет» личность обучающегося к определенному знанию, но и может

«организовать» самого субъекта и его работу. Речь идет о стимулирующей, мобилизующей силе познавательного интереса. В поле интереса происходит концентрация внимания, активизация оперативной и долгосрочной памяти, восприятия, а также мы фиксируем наблюдательность – те процессы и качества личности, которые необходимы не только для учения, но и для получения профессионального знания. Видно, что при положительном стечении обстоятельств, интерес может распространить свое позитивное влияние как на внутренний мир личности, так и на внешнее (деятельное, поведенческое) ее проявление.

Необходимо говорить о «воспроизводстве» интереса, его «подогреве». Интерес следует не только поддерживать. Его важно развивать на разных уровнях: организационно-мотивационном, содержательном, целеполагания, диапазонном, психокоррекционном. Интересы с выстроенным организационно-мотивационным базисом, глубоко-содержательные, системно направленные с широким диапазоном, устойчивые, могут считаться со знаком плюс. Их постоянное обновление – свидетельство получения нового знания и одновременно – изменения потенциала самого субъекта познания.

Воспроизводство интереса не только олицетворяет путь к познанию обучающихся, но и его – динамику, качество, перманентность и перспективность.

Интерес обладает эксклюзивным объединительным качеством. Он аккумулирует в себе интеллектуальное (логико-конструктивное) и эмоционально-чувственное, конвергентное и дивергентное, индуктивное и дедуктивное, дифференцированное и интегративное начала, а также сознание и бессознательное в целом.

На основе проведенного понятийно-терминологического анализа природы интереса, дефиниции «познавательный интерес», дадим исследуемому феномену рабочее определение.

Познавательный интерес – избирательная направленность личности, относящаяся к области знания, которая ведет к исследованию предмета (его внешнего вида, внутреннего среза), связанных с ним процессов, а также

интроспективного (самопознание, самосознание) и деятельного плана самого субъекта познания.

Целая плеяда педагогов-музыкантов изучала феномен интереса в области педагогики музыкального образования, педагогики и психологии музыкального творчества. Среди них: И.С. Аврамкова, О.А. Блок, Л.Л. Бочкарев, А.Л. Готсдинер, Д.К. Кирнарская, В.И. Петрушин, Л.Е. Слуцкая, А.В. Торопова, Ю.А. Цагарелли, Г.М. Цыпин и др.

Некоторые педагоги-музыканты считают, что формирование познавательного интереса обучающихся-исполнителей – прерогатива только их самих. Образующийся внутри сознания познавательный интерес как зовущая, увлекающая сила, должен быть и оставаться под контролем лишь конкретного студента-баяниста. Рассуждая в этом русле, Н.И. Степанов, как представитель баянного исполнительства, фокусировал свое внимание на том, что познавательный интерес – своеобразное внутреннее достояние ученика и должен быть им сформирован самостоятельно, так как она (самостоятельность) потом откроет возможность его применения на деятельном уровне [166]. Вместе с тем, ясно то, что формирование интересов, их реализация в музыкально-исполнительской деятельности может носить не только индивидуально-личностный характер, но и межличностный, развернуто-социальный.

Направить обучающегося-баяниста в нужное русло, указать на объект, необходимый для изучения, освоения – не только прерогатива, но и профессиональная обязанность педагога исполнительского класса.

О.А. Блок выражал мысль о том, что самостоятельная деятельность обучающихся инструменталистов детерминирована профессионализмом учителя, который в идеале должен быть мастером-художником и вместе с тем – педагогом-интеллектуалом [35, с. 66]. С другой стороны, Б.Я Землянский обращал внимание на то, что привычка решать многое по указке преподавателя не способствует выработке «навыков самостоятельной работы, «создает чувство безответственности,подавляет склонность к самостоятельному мышлению, угнетает фантазию» [76, с. 23].

Л.В. Занков в ракурсе формирования самостоятельности обучающихся (навыков самостоятельной работы) пошел дальше управляемости процессом. В своем фундаментальном труде «Обучение и развитие: (экспериментально-педагогическое исследование)» он разработал теорию и методику проблемного, развивающего обучения. Погружение обучающихся в эвристическую деятельность, формирование умений находить самостоятельно новое знание, создание развивающих проблемных ситуаций – основные моменты его педагогической концепции [75].

И.С. Аврамкова справедливо писала о детерминантных связях активности и самостоятельности обучающихся исполнителей-инструменталистов. Она утверждала то, что весь спектр навыков самостоятельной работы должен формироваться вокруг стержня (активность – самостоятельность – самообучение (самообразование): «Самостоятельность закладывает основу, создает необходимый контекст для выхода учащегося на уровень самоучения, аутодидактики. Одно и другое соединено в данном случае прочными филиационными (преемственными) связями и зависимостями; первое во многом лишается смысла в отсутствие второго; второе практически недостижимо без первого» [2, с. 141, 142].

Научная позиция И.С. Аврамковой переплетается с методологическими установками В.В. Краевского, И.Я. Лернера и М.Н. Скаткина. Их педагогическая теория содержит в себе необходимость соединения обучения с научным характером образовательной деятельности. Так, М.Н. Скаткин подчеркивал мысль о том, что самостоятельность познания должна основываться на выработке навыков наблюдения, самонаблюдения, анализа, проектирования действий и самоконтроля [70]. Действительно, качество самостоятельной работы обучающихся-баянистов во многом зависит от умения анализировать музыкальное произведение в единстве формы и содержания, в русле предслышания, а также от глубины самоконтроля. Главное то, чтобы самостоятельная работа студентов-баянистов не превращалась в шаблонное выполнение заданий, обуславливающее стереотипность мышления.

И.Т. Огородников в своей педагогической концепции выделял самостоятельность обучающихся не как простое продолжение занятий с учителем, а как более осознанный, поисково-творческий этап образовательного процесса. Он подчеркивал, что навыки самостоятельной работы формируются в контексте заинтересованности, положительных эмоций, четко выстроенных целей и задач [127].

Теория оптимизации учебно-воспитательного процесса Ю.К. Бабанского целиком пропитана идеями совершенствования механизма самостоятельной работы обучающихся, навыков их самостоятельности. Он обращал внимание на необходимость творческого взаимодействия между педагогом и обучающимися, результаты которого проецировались бы в зону самостоятельной работы, а в ней бы продолжали формироваться навыки самостоятельности. В его высказывании подчеркивается мысль об управляемости этого процесса: «Необходимо учитывать, что даже самостоятельные учебные действия ученика... хотя бы опосредовано, но управляются педагогами, так как ученик воспроизводит в сознании их предшествующие указания, советы, стимулирующие влияния и пр. Весь процесс обучения будет пронизан в одном случае непосредственным, а в другом опосредованным управлением со стороны педагогов. Отсюда вытекает представление о своеобразном взаимодействии педагогов и учащихся – об управляемом взаимодействии, т.е. таком взаимодействии, где руководящая роль одной из сторон (педагогов) будет проявляться в разной мере, разным образом, но на всех этапах процесса обучения» [16, с. 24].

Иногда межличностное педагогическое взаимодействие становится не только продуктивным, но и прорывным, определяющим. Примером этому служит новый контекст осмысления технических, художественных сложностей обучающегося-баяниста, более высокий технологический уровень исполнения. Подобный переворот в сознании баянистов, их исполнительской технологии произвела позиция А.И. Полетаева, изложенная в брошюре «Пятипальцевая аппликатура на баяне: правая клавиатура» [136]. Он подробно описал и показал на практике не только преимущества использования в аппликатурном ряду правой

клавиатуры большого пальца, но и раздвинул горизонты творческого мышления баянистов, дав им «в руки», по сути, новейшую технологию.

А.И. Полетаев говорил о том, что осмысленность, убежденность, самоотверженный труд и духовность могут существенным образом помочь в рождении высокой художественности в русской музыкальной академической традиции [85]. В этом контексте самостоятельная работа музыканта-исполнителя (обучающегося-баяниста) приобретает особый смысл и глубину.

Л.Е. Слуцкая указывала на то, что сотворчество – значимое достояние музыкально-инструментального класса. Оно становится возможным в русле активных субъект-субъектных отношений. «Так рождается пространство «соучастного бытия», пространство, где учитель и ученик становятся партнерами в процессе творческого созидания» [161, с. 113].

Н.А. Давыдов отмечал, что отработка любого технического действия требует заинтересованного отношения и предполагает наличие слухо-двигательного самоконтроля со стороны обучающихся-баянистов, а в некоторых случаях и со стороны педагога класса, когда он выступает в роли наставника [69].

Ю.А. Сидоров, подтверждая необходимость слухо-двигательного контроля со стороны ученика и педагогического контроля со стороны учителя в рамках их творческого взаимодействия, указывал: «Работа над совершенствованием навыка четкой игры в быстрых темпах должна проходить первоначально в таком темпе, который необходим для осознания и должного формирования двигательных навыков. Большое значение имеет здесь развитие ощущений рациональности физических усилий в процессе исполнения, а также мгновенной смены моментов работы (удар-опора), чередующейся с отдыхом (расслабление). Не менее важна в ходе занятий собранность, пластичность и свобода управляемых игровых движений» [159, с. 209].

Продолжая эту мысль, О.А. Блок подчеркивал то, что следует учитывать при игре на инструменте инерционные исполнительские действия-движения, которые способствуют профессиональному долголетию на уровне моторики, кантилены, речитатива [26, с. 28].

И.Г. Пуриц высказывался о важности взаимопонимания между учеником-баянистом и педагогом класса, взаимном уважении, внимании. Он считал, что лишь в подобных педагогических условиях рождается интерес к занятиям, повышается трудоспособность обучающихся-баянистов, динамично развивается их музыкально-творческий ресурс [143].

Итак, следует заключить то, что формирование познавательного интереса студентов, его активизация, непрерывное воспроизводство, а также наличие сотворчества (плодотворного сотрудничества учителя и ученика) – представляют важные педагогические условия, которые могут обеспечить совершенствование самостоятельной работы обучающихся-баянистов.

Подготовка к концертному выступлению – важное направление, в контексте которого не только «концентрируются» процессы самопроявления, самореализации, но и на первый план выступают самоорганизация (внутренняя, внешняя) и самовоспитание (воспитание воли, умения собраться в нужное время, в конкретном месте). Подобный процесс представляет комплексную организацию. Необходимо готовить себя на уровне психологическом. Имеется в виду формирование психологической устойчивости (уравновешенности), умения собраться, сконцентрироваться, погрузить себя в оптимальное внутреннее состояние, позволяющее оставаться исполнительскому аппарату пластичным, скоординированным, хорошо управляемым.

Психологическая готовность к концертному выступлению обучающихся баянистов имеет большое значение и часто являет собой определяющий фактор в решении задач психофизиологического, художественно-творческого и артистического уровней. Ее отсутствие или низкая степень сформированности часто приводит к плачевным результатам:

- целостная и частичная зажатость исполнительского аппарата;
- скованность исполнительских действий-движений;
- потеря слухо-двигательного контроля;
- неожиданные остановки во время игры на инструменте;
- слабая ориентация на клавиатурах инструмента;

- плохое видение пространства драматургии сочинения, его музыкальной формы;
- потеря штрихового единства;
- темпоритмические и метроритмические сбои;
- непреднамеренный выход из аппликатурных режимов. Как следствие – фальшь, отсутствие необходимых звуков;
- эмоциональная ограниченность;
- невыполнение исполнительского плана в целом;
- отсутствие связи со слушательской (зрительской) аудиторией и мн. др.

В.И. Петрушин, высказываясь о психологическом характере предконцертной подготовки исполнителя, важности самонастроя, писал о том, что продуктивным будет: применение психотерапевтического метода «якорение», когда мысленное вхождение в пространство сцены, концертного выступления позволяет формировать внутреннее состояние исполнителя, его художественно-образную систему и соответствующий моторно-двигательный исполнительский аппарат [134, с. 294].

«Важная область самостоятельной работы обучающихся инструменталистов – изучение и освоение на личном опыте взаимодействия двух систем: слухомоторной и психолого-адаптивной ... Отсутствие подобной психофизиологической детерминанты может свести на нет всю самостоятельную работу исполнителей. Более того – сделать ее вредной и бесперспективной» [35, с. 65].

Оптимальное концертное состояние – это «светлый» ум, управляемые эмоции, четкая, слаженная работа моторно-двигательной системы, без запинок, сбоев, провалов памяти, ошибочной аппликатуры.

Уверенное в психологическом ракурсе исполнение – это целенаправленная, художественно-оправданная игра, которая подкреплена пластичностью, управляемостью исполнительского аппарата, оптимальными для выразительной игры действиями-движениями. Поэтому существенный объем самостоятельной работы в русле подготовки к концертному выступлению должен быть посвящен

формированию исполнительской техники, контролю над психофизиологическим состоянием исполнительского аппарата. Ф.Р. Липс подчеркивал значимость технической оснащенности баянистов, которая зиждется на знание широких выразительных возможностей инструмента. Он отмечал: «Музыкант, занимающийся переложением произведений для баяна, должен хорошо знать не только художественно-выразительную палитру инструмента, но и все его технические возможности» [104, с. 17].

Л.Н. Оборин писал: «Что же нужно пианисту для успешного развития? В первую очередь ему необходима психологическая свобода, и в связи с этим – чувство максимального удобства, уверенности в своих действиях на клавиатуре» [162, с.28].

Моторная четкость, беглость пальцев – существенные атрибуты исполнительской техники. Достигается подобный эффект слаженной, рациональной работой пальцевого аппарата: за счет силы удара, малой амплитуды, а также – наполненного меха, направленности кистевых движений при смене позиций. Самостоятельная работа в этом направлении предусматривает системно последовательное исполнение гамм, арпеджио, аккордов, различного рода упражнений, этюдов, творческих заданий.

Различают исполнительские приемы: *кистевое стаккато* и *пальцевое стаккато*. Кистевое стаккато используется в медленном и среднем темпах. Пальцевое стаккато применяется в подвижных средних темпах и при быстрой игре (*allegro, vivo, presto*). Штрих стаккато – отрывистое, «колкое» звучание, при котором 50% длительности представляет пауза. То есть, например, четвертная нота на стаккато звучит как восьмая, плюс восьмая пауза.

Кистевое стаккато сопровождает «пружинное» действие-движение кисти с заметной амплитудой, которое позволяет извлечь концентрированный, короткий (50% от начертания длительности) «звук-укол». В быстрых темпах при подобном звукоизвлечении кисть зажимается. Поэтому целесообразно использовать в быстрых темпах исполнительский прием пальцевое стаккато, в процессе которого

задействованы преимущественно движения пальцев, а кистевая нагрузка в значительной степени минимизируется.

Пальцевое стаккато – своеобразный бег на длинную дистанцию. Подобный исполнительский прием может применяться на протяжении малого фрагмента, большого эпизода, вариационного комплекса, целого произведения (например, «Полет шмеля» Н.А. Римского-Корсакова из оперы «Сказка о царе Султане»).

Особое внимание при подобном исполнении следует уделять членораздельной артикуляционной подаче, наполненному ведению меха. Под контроль следует брать не только следование фразировочной конструкции сочинения, но и тщательно продуманную смену меха, которая должна быть незаметной.

Парадокс заключается в том, что отработка пальцевого стаккато производится с помощью легатного (рождающего слитное звучание) движения крепкими пальцами в медленном темпе. При этом мех может быть в состоянии средней наполненности. То есть, его движение является достаточно спокойным.

Такое направление самостоятельной работы обучающихся баянистов имеет большое значение для их технического развития. Систематичность, целенаправленность и подконтрольность занятий обеспечивают позитивную динамику освоения подобного исполнительского приема, который необходим для воплощения полетного, искрометного, стремительного, «блестящего» звука в быстрых темпах. Концертность, виртуозность звучания на баяне во многом связывают с применением именно пальцевого стаккато, вбирающего в себя единство рационализма и предельной выразительности, технической эффективности и утонченной интонационной подачи. «В моторике, прежде всего, стимулируется мускульная энергия воспринимающих. Тогда первоочередной становится акцентность опорных долей или сопоставленного с ними синкопирования» [81, с. 116]. Ю.А. Сидоров, раскрывая аспекты развития исполнительской техники обучающихся-баянистов, утверждал, что виртуозность – не самоцель, а хорошее слагаемое исполнительской культуры [159].

«Пение» с помощью инструмента, его кантиленность открывают новую грань технических и художественно-выразительных возможностей баяна, обучающихся баянистов. Плавное движение голосов(на легато) требует не меньшего слухо-двигательного контроля со стороны исполнителя, чем при игре на стаккато. Слитное, интонационно наполненное исполнение предполагает четкое следование в «координатах» мотив – фраза – предложение – период и т.д. При этом дыхание (смена меха) должно совпадать с началом фразировочного элемента. Смена меха на фразе, вразрез с логико-смысловой конструкцией сочинения недопустима. Артикуляционную специфику кантилены раскрывал М.И. Имханицкий: «Поскольку кантилена исходит из широты человеческого дыхания, здесь превалирует объединение тонов в связку. В свою очередь, это подразумевает уменьшение энергии их атаки: в связке артикуляционная энергия распределяется на всю группу, а не на каждый звук сам по себе. Отсюда – заметное превалирование мягкости образования тонов» [81, с. 116].

Техника меха – занимает особое место в методической литературе баянистов. Именно от искусства его ведения во многом зависит раскрытие художественно-выразительных возможностей баяна. Так, М.С. Бурлаков, раскрывая специфику ведения меха в процессе исполнения сочинений строгого стиля (имитационной полифонии), скрупулезно относился к достижению «непрерывного» звучания, хорального наполнения, ступенчатого развития при константном темпе [50, с. 71]. В.П. Власов неоднократно педализировал мысль о том, что «с движением меха связаны важнейшие особенности звукообразования на баяне – певучесть, широта дыхания, динамическая гибкость, разнообразие и т.п. Использование этих потенциальных возможностей инструмента и определяет основное направление работы исполнителя в области звукоизвлечения. Самоконтроль и внимание, высокий уровень самоотдачи и скрупулезность – залог продуктивных действий баяниста» [56, с. 84].

Провести мелодическую линию через все «преграды» бывает невероятно трудно в процессе исполнения, например, аккордовой фактуры, на фоне разнообразной мелизматики, сложных подголосочных конструкций и т.д. Звучание

кантилены на баяне имеет свою неповторимую выразительность, приближает инструмент к человеческому голосу. Развитая драматургия мелодического рисунка, интонационная культура содержат в себе необъятный комплекс выразительных возможностей, ставя баян рядом со скрипкой, фортепиано, органом. Владение кантиленным звуком, умение «петь на инструменте» представляют неотъемлемую существенную часть «концертной» характеристики сочинения и концертной подготовки самого исполнителя-баяниста.

«Сочетание скачков при смене позиций с разнообразными пассажами, которыми наполнено, как правило, любое концертное произведение, «ставит» свободу, точность перемещения в ранг не желаемого, а необходимого» [37, с. 147].

Технических приемов и штрихов в исполнительской культуре баяниста большое множество. Следует осознавать тот факт, что техническая оснащенность также как и психологическая готовность – важные компоненты самостоятельной работы обучающихся баянистов, направленной на подготовку к концертному выступлению.

Вместе с тем, необходимо подчеркнуть, что целостность художественно-образного представления, его детализированное видение /слуховое ощущение/ (на уровне предслышания звуков-образов, их воплощения, движения) – также значимый компонент процесса подготовки к концертному выступлению. Не случайно В.А. Максимов указывал: «Разговаривая» на языке интонации со слушателем, исполнитель всегда остается живым выразителем этого языка, а стиль интонирования – одушевленным. Чутким следованием пальцев, рук, телодвижений он оживляет музыкальную ткань, оценивает и вносит коррективы в реальное звучание музыки на основе музыки, услышанной «в себе» [109, с. 29].

Только на основе целеполагания становится возможным художественно-оправданное развитие музыкального материала. Движение голосов может быть целенаправленным при наличии в сознании и «руке» обучающегося баяниста целостной исполнительской концепции, определяющей детализированный порядок течения музыкальной мысли.

По словам Й. Иоахима: «Не виртуозность наша конечная цель, а музыкант, который может подчинить свое техническое умение художественным целям» [245, с. 5, 6]. Не случайно В.Н. Шульга, обращая внимание на мышечное состояние баяниста в процессе предконцертной подготовки, высказывался о принятии во внимание трех фаз мышечного состояния: «*расслабленность* – внеигровое состояние; *легкий тонус* – доигровое состояние, готовность к игре; *игровой тонус* – активное состояние мышц, дозирующееся в зависимости от специфики игры на инструменте. Умение управлять тонусной активностью необходимо как для успешного сценического выступления, так и для оптимизации самостоятельных занятий» [208, с. 78].

Концертное волнение не должно «растворить» осознанность воплощения художественно-образного содержания, всей драматургии исполняемого музыкального произведения. Возможные негативные последствия, связанные с этим «недугом»:

- темповая ограниченность или суетливость;
- артикуляционная небрежность и слабая художественная выразительность;
- низкий уровень чувствительности, связи с инструментом;
- плохая управляемость исполнительскими действиями;
- нарушение движения в русле драматургии (например, отсутствие необходимой драматической напряженности, промах с кульминацией, неоправданное завершение звучания);
- разрушение музыкальной формы из-за нелогичного течения музыкальной мысли;
- потеря пространственно-временных ощущений в целом.

Из перечисленного ряда видно, что художественно-образная стезя концертного исполнения является не только важной составляющей в его подготовке. Она во многом определяет творческий подход к искусству интерпретации, самостоятельному построению, как целостной исполнительской концепции, так и детально-потактовому исполнительскому анализу.

Практика социализации на эстраде – значимый фактор, определяющий не только успешность отдельно взятого концертного выступления, но и художественно-творческого развития обучающихся-баянистов, их целостной самостоятельной работы. Артистическая составляющая исполнительской культуры обучающихся-баянистов – весомый, существенный предмет работы над собой. Она позволяет не только наладить связи со зрителем, но и сделать их обоюдными, когда ощущается реакция зала, взаимодействие двух сторон. Подобное единение исполнителя со слушателем рождает необыкновенную атмосферу, в которой хочется творить, обретая вдохновение, озарение, духовную чистоту.

Формирование психологической готовности обучающихся-баянистов в контексте их самостоятельной работы предполагает использование определенного набора методов. К ним могут относиться: волевое самовоздействие, релаксация, медитация, активация, мобилизация, самовнушение, якорение, аутогенная тренировка и др.

Авторы психокоррекционных методик обращают внимание на самодисциплину (внутреннюю и внешнюю), активизацию волевого начала, умение снять напряжение, как в мышцах, так и в мыслительных процессах.

Не только системно-последовательное, точное соблюдение всех процедурных моментов, связанных с психокоррекцией, приводит к желаемому результату (настрою всей психофизиологической системы исполнителя-баяниста), но и подготовка к самому акту воздействия. Автор теории и методики самовнушения и психической саморегуляции Э. Куэ сформулировал:

1. «В борьбе между волей и силой воображения побеждает последняя.
2. Мощь силы воображения прямо пропорциональна примененному напряжению воли.
3. Воля и воображение, действуя одновременно, резко усиливают эффект самовнушения.
4. Сила воображения подчиняется управлению и обучению.

Психорегулирующий эффект может возникнуть во время аутотренинга, целью которого является снятие тревоги, страхов, раздражительности, бессонницы» [68, с. 133, 134].

Метод «якорение» связан тоже с эффектом самопогружения, но он помогает обрести необходимую предконцертную уверенность, получить заряд энергии, «войти» в состояние успеха. Воспоминание об удачном концертном выступлении, эмоционально-чувственное ощущение победы над собой, исполнительскими трудностями, сложностями позволяет не только убрать фобии, но и обрести необходимую уверенность в своих исполнительских действиях-движениях, получить полный контроль над собственным внутренним состоянием.

Акустические и студийные репетиции в предконцертный период тоже имеют немаловажное значение. Во время подобных репетиций появляется возможность не только контролировать себя и процессы звукообразования, звуковедения, но и повышать уровень аналитического мышления относительно звуковой (акустической) ситуации в зале, получать навыки звукоорежиссуры, работы со звукоусилительной аппаратурой. Самодисциплина акустических и студийных репетиций, требующих высокой степени самоотдачи от исполнителя, представляет настоящий тренинг волевых качеств, расширяет опыт предконцертной самоподготовки.

Важное педагогическое условие совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов представляет формирование их творческой свободы. Вопросы состоят в том, что конкретно включает в себе понятие «творческая свобода» исполнителя-музыканта и каким образом осуществлять процесс ее становления? Какова специфика формирования феномена в классе баяна? Творческая свобода – это внутренний мир обучающегося или его деятельное проявление, осознанная необходимость или бессознательный «полет», чувственное откровение?

Б.В. Асафьев (1884 – 1949 гг.) как основоположник теории интонации вплотную подошел к осмыслению понятий «творчество» и «творческая свобода». В своем труде «Музыкальная форма как процесс» он обратил внимание на

чудодейственную силу творчества, в котором рождаются музыкальные образы и сам человек. Б.В. Асафьев как музыковед, композитор, педагог, просветитель на практике ощущал состояние творческой свободы, осознавая музыкальное искусство в контексте интонируемых смыслов. Музыкальная мысль по Б.В. Асафьеву – «отражение организованного движения и свободного действия» [12].

А.Н. Сохор (1924 – 1977 гг.), исследуя большой пласт вопросов социологии и эстетики музыки, подходя к осмыслению понятия «творческая свобода, обратил внимание на то, что «талантливый, наделенный творческой свободой художник – это, именно тот человек, который понимает больше и глубже, чувствует сильнее и тоньше, фантазирует смелее и ярче, может выразить свои мысли и эмоции убедительнее и оригинальнее, чем другие члены общества» [164, с. 85].

Анализируя различные источники научного знания, можно прийти к выводу, что «творческая свобода», с одной стороны, – внутреннее состояние личности, с другой – проявление деятельности, отражение работы сознания и в тоже время – бессознательного (эмоции, чувства, настроение, импровизация, интуиция, иррациональное начало в целом).

Для обучающихся баянистов творческая свобода крайне важна. Она позволяет их формировать на следующих уровнях: физиологическом, техническом, психологическом, художественно-исполнительском, духовно-творческом.

Через формирование своей творческой свободы обучающимися баянистами может осуществляться:

- укрепление физиологического базиса игрового аппарата;
- формирование исполнительских навыков;
- целостное техническое развитие;
- освоение топографии инструмента;
- изучение инструментальных эргономических свойств;
- совершенствование психологической природы, чувства самообладания;
- активизация эвристической, художественно-творческой исполнительской деятельности;

– расширение коммуникативных связей по формуле: композитор – музыкальное произведение – исполнитель – творческое «Я» – музыкальный инструмент – педагог – слушательская (зрительская аудитория) – музыкально-образовательная, социально-культурная среда;

– становление артистического начала.

Творческая свобода олицетворяет как результат формирования обучающихся, целевую установку этого процесса, так и «движитель», мотивационную среду, позволяющую совершенствовать многогранный конструкт всей исполнительской культуры баянистов. Без свободного в физиологическом плане исполнительского аппарата трудно приступить к техническому развитию самостоятельно. Контроль над физиологической природой баянистов – важное, ответственное и перманентное направление самостоятельной работы в классе специального инструмента «Баян». Вовремя снять зажимы, всякого рода спазмы – значить уйти от боли, например, в кистевом, локтевом суставах, предотвратить различные растяжения, мышечные перегрузки и др. Рациональное применение исполнительского аппарата предполагает наличие минимизированных, инерционных движений, удобной аппликатуры, что в значительной степени повышает коэффициент полезного действия. О.М. Шаров обращал внимание на необходимость вариативного подхода при выборе аппликатурных режимов как с большим пальцем правой руки, так и без него. При этом он говорил об обеспечении физиологической свободы игрового аппарата (пальцы, кисть, локоть, предплечье) и др. [204, с. 14].

Концертные многотембровые готово-выборные баяны, имеющие в среднем вес от 15 до 20 кг, «предполагают» наличие у исполнителей хорошей физиологии, выносливости, стойкости к физическим нагрузкам. Движения правой и левой рук, сопряженные с разнообразным ведением меха, его сменой и остановкой, разного рода перемещениями частей тела, включая подбородок, осуществляющий переключение регистров, создают не только координационную, но и большую физическую нагрузку на весь исполнительский аппарат. При этом все исполнительские действия-движения должны быть свободными и хорошо

управляемыми. Например, во время игры стоя сложность исполнительских процессов, как правило, возрастает, а степень необходимости творческой свободы увеличивается. Преодолеть технические сложности, погрузиться в художественный образ, проявить артистизм невозможно в зажатом состоянии, когда пальцы «не слушаются», а процесс управления игровым аппаратом «зашел в тупик».

Перемещение исполнителей со столь грузным инструментом к транспорту, концертной площадке, в рамках гастрольного графика, само публичное выступление на уровне одного – двух отделений требуют больших физических сил, влияют на физиологическую систему баянистов. Нагрузки на позвоночник, поясницу, корпус тела, руки и ноги в этом случае чрезвычайно велики. Равномерное, рациональное распределение физической нагрузки – значимый положительный момент для обучающихся этих классов.

После прибытия на место концертного выступления баянистам необходимо разогреться, привести свой исполнительский аппарат, физиологическую систему в норму. Для этого существует большое количество упражнений, гамм, арпеджио, аккордов. Много играть перед концертным выступлением не рекомендуется. Следует лишь понять степень своей готовности. Уверенность исполнителя в собственных силах, убежденность в успехе выступления, высокая управляемость, пластичность, «упругость», собранность, энергичность физиологической системы – позитивные факторы для концертного исполнителя.

Физиологическая свобода во многом детерминирует техническую свободу обучающихся баянистов. Нельзя представить, например, баяниста со спазмами в кистевом, локтевом суставах, выполняющего блестяще на протяжении долгого периода времени виртуозные пассажи, вариации.

Мышечный тонус, реактивность физиологической системы, ее устойчивая работа, несмотря на большие «марафонные» нагрузки, высокий уровень чувствительности, тактильности – важные составляющие физиологической свободы обучающихся баянистов.

Ощущение свободы исполнительских действий-движений, высокий уровень их управляемости – залог продуктивных учебных занятий, технического, художественного роста инструменталистов. Состояние физиологической свободы – значимая составляющая целостной творческой свободы обучающихся-баянистов. Работа над физиологической свободой не может быть проигнорирована, например, в учреждениях профессионального музыкального образования, так как это направление пронизывает весь блок предметов, раскрывающих специальное музыкальное знание, определяющее соответствующий компетентностный подход.

В.Н. Шульга, анализируя самостоятельную работу обучающихся-баянистов в вузе с точки зрения формирования их творческой свободы, делится следующим материалом: «Прежде чем приступать к отработке того или иного пассажа, исполнитель должен предслышать его метроритмическую, темповую и динамическую сущность. Такая работа не исключает как двигательные, так и речевые упражнения. Таким образом, даже для развития двигательных навыков следует использовать различные формы занятий, как инструментальные, так и неинструментальные» [208, с. 24].

Об эффективности занятий без инструмента, направленных на техническое развитие баянистов, высказывались многие педагоги, исполнители. Мобильность применения подобных технологий, экономия физических сил, времени, физиологического ресурса в целом, возможность мысленного погружения, осуществление герменевтического подхода создают благоприятные условия для формирования подлинной творческой свободы обучающихся.

Например, Б.П. Потеряев рассматривал идеомоторную подготовку студентов как предоставление возможности активизировать мысленные представления исполнительских действий, которые рождают соответствующие импульсы, дающие толчок игровым движениям. Так происходило постепенное формирование разнообразных исполнительских навыков вне инструмента в условиях самостоятельной работы. Он делился конкретными результатами своего эксперимента в классе баяна:

– «Идеомоторная подготовка – один из методов совершенствования мастерства музыканта (в том числе студента). Она ни в коей мере не противопоставляется всем другим методам обучения и самосовершенствования, а, наоборот, базируется на них.

– Идеомоторная подготовка позволяет экономить силы музыканта и его время, расходуемое на чисто механическое освоение музыкальных текстов» [140, с. 73].

Г.М. Цыпин подчеркивал: «Развитие техники есть нечто большее, нежели просто развитие пальцев и кисти. Следует помнить о работе в уме, в сфере внутрислуховых представлений, работе, протекающей вне опоры на реальное звучание инструмента. Надо сказать, что деятельность такого рода, как правило, недооценивается и обучающимися музыке, и их педагогами» [198, с. 129].

Техническое развитие обучающихся баянистов предполагает не только наличие физиологической свободы. Оно в своем существе есть отражение этой свободы и «стремление» к ней на уровне тактико-технологическом. Выбор артикуляционной подачи, штрихов, исполнительских приемов, процесс их освоения, управление исполнительскими действиями-движениями и контроль над ними – значимые атрибуты технической, а также психологической свободы. Они, как и физиологическая свобода, олицетворяют фундамент творческой свободы обучающихся-баянистов.

Техническая свобода обучающихся-баянистов включает в себе:

- способность к метроритмической четкости в разнообразных темпах;
- большой динамический диапазон;
- артикуляционную, штриховую конкретность;
- звуковую выразительность;
- ощущение эргономичности инструмента;
- хорошую ориентацию на клавиатурах, знание топографии инструментов;
- аппликатурную вариативность;
- культуру звукоизвлечения. звуковедения, снятия звука;
- интонационную культуру;

- сохранение технического потенциала при смене позиций;
- высокую степень владения различными видами техники: движение одноголосное (гаммаобразное, арпеджированное, хроматическое, интеграционное), интервальное, аккордовое, смешанное на уровне гамфонно-гармонического склада, полифония (подголосочная, имитационная), атональная музыка и др.
- ощущение комфортности при исполнении моторного, кантиленного и речитативного музыкального материала;
- независимость, скоординированность исполнительских действий-движений правой и левой рук при ведении, смене и остановке меха.
- стабильность, надежность работы всего исполнительского аппарата.

Осознавая сущность понятий «артикуляция», «штрих», «исполнительский прием», принцип звукоизвлечения, звуковедения и др., баянист может быстрее перейти к оптимальному игровому режиму, формируя самостоятельно, естественным образом свою техническую и в целом творческую свободу. Именно эти виды свободы в значительной степени определяют продуктивность самостоятельной работы обучающихся-баянистов.

М.И. Имханицкий, придавая большое значение технической подготовке баянистов, классифицируя режимы игры (слитно-раздельный, ударно-безударный), сформулировал четкое, правомерное определение понятия «штрих», разводя его с «исполнительским приемом» и «артикуляцией». «Штрих – это звуковой результат, обусловленный интонационным содержанием музыки, а не сам исполнительский прием, с помощью которого такой результат достигается. Штрихи неразрывно связаны с артикуляцией» [82, с. 27].

Не многие обучающиеся-баянисты обращают внимание на формирование своей психологической устойчивости, комфортного внутреннего состояния. Особенно остро встает психологический ряд вопросов на этапе подготовки к публичному выступлению, во время самого выхода музыканта на сцену и собственно концертного исполнения.

Психологическую свободу обучающихся-баянистов определяют:

- внутренний комфорт;
- устойчивость нервной системы;
- высокая степень управляемости самим собой;
- позитивный эмоциональный настрой;
- уверенная внутренняя позиция;
- убежденность в успехе;
- высокий уровень чувственного начала;
- оправданные интуитивные действия;
- предельно ясная работа сознания;
- хорошая «сцепка» с инструментом;
- глубокая коммуникация со слушательской (зрительской) аудиторией.

Степень художественно-образного воплощения – тоже яркий показатель творческой свободы обучающихся-баянистов. Искусство интерпретации, интонационная культура – это те субстанции, в которых проявляется, живет и совершенствуется творческая свобода. «Наиболее капитальной особенностью интерпретаторского мышления является то, что исполнитель мыслит через технику, вовлекает физические действия в интеллектуальный процесс и опирается в нем на психомоторное единство» [210, с. 34].

Одухотворенное исполнение, наполненное чистотой помыслов, определяющее состояние полной самоотдачи – пик творческой деятельности, выходя на который достигается «территория новых смыслов», художественных открытий. Достижение духовно-творческого уровня свободы в исполнительской культуре – не только показатель высокого исполнительского мастерства обучающихся-баянистов, но и их профессионализма в целом.

На основе целиком изложенного выше целесообразно сделать выводы по первой главе исследования.

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

1. Установлена значимость формирования комплекса педагогических условий, позволяющих обучающимся-баянистам в средних профессиональных образовательных учреждениях самоорганизоваться, погрузиться в процесс дополнительного самообразования, повысить уровень саморазвития и самореализации на базе освоения мультидисциплинарного блока, поликультурного подхода, специализированного (от классики до неоклассики) репертуара, искусства публичного выступления (от внутриклассного академического вечера до сольного концерта, мастер-класса).

2. Разработан алгоритм совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов в учреждениях среднего профессионального образования (музыкальных колледжах, колледжах искусств), который предполагает следующую направленность: *от формирования организационно-мотивационной среды, познавательных интересов, через осмысленное планирование, реализацию и контроль репетиционной деятельности к анализу технико-художественных исполнительских результатов.*

3. Определена методологическая ценность личностно-творческого подхода как основополагающего «инструмента» исследования; найден его действенный механизм (от *самоорганизации, самонастроя, самоконтроля к самообразованию, самовоспитанию*).

4. В классе баяна учреждений среднего профессионального образования важно руководствоваться определенным перечнем теоретико-технологического инструментария, который олицетворяет следующие педагогические условия:

- *целостное формирование познавательных интересов на основе проблемного и воспитывающего обучения;*
- *педагогическое сотрудничество, наставничество на уровне сотворчества (учитель – ученик);*
- *освоение технико-развивающего методического материала, комбинированного репертуара, включающего, помимо имитационной полифонии,*

разнообразной в жанрово-стилистическом отношении классики (переложений), концертных обработок народных мелодий, оригинальные сочинения и произведения неоклассического типа);

– освоение специфики подготовки к концертному выступлению на основе достижения слухо-моторного и психолого-адаптивного единства в исполнительстве.

5. Уточнена педагогическая формула процесса формирования творческой свободы как важного фактора совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов в учреждениях среднего профессионального образования: физиологическая свобода + техническая свобода + психологическая свобода + художественно-исполнительская свобода = творческая свобода;

ГЛАВА 2. СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ-БАЯНИСТОВ В СРЕДНИХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ НА ОСНОВЕ ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

2.1. Диагностика самостоятельной работы обучающихся-баянистов (констатирующее обследование)

Исследование заявленного круга вопросов не может замыкаться только на теоретико-методологическом уровне. Педагогическое исследование предполагает наличие методической разработки проблемы, ее эмпирический срез.

Данная диссертация является практико-ориентированной. Поэтому нас интересовала современная педагогическая ситуация, раскрывающая реалии музыкально-образовательного процесса в классах народных инструментов, включая гармоники (баян, аккордеон, гармонь). Следует заметить, что три последних инструмента являются не только родственными, но и представляют единую «семью» гармоник (природа звукоизвлечения, звуковедения, репертуар, исполнительские требования – во многом схожи). Структура музыкальных учреждений среднего профессионального образования не предусматривает дифференциацию на отделения баяна, аккордеона, гармони и т.д. Все народные инструменты образуют соответствующее отделение (отделение народных инструментов) или входят в общую «семью» музыкальных инструментов, олицетворяя музыкальное отделение в целом.

Эмпирико-методическое направление исследования предполагало изучение проблемы совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов как изнутри, так и с внешней стороны. Нас интересовала сложившаяся педагогическая обстановка в классе и за его пределами. Но, поскольку некоторые обучающиеся осваивали сразу несколько инструментов, например, баян и гармонь, баян и аккордеон, баян и балалайку, баян и домру, в спектр нашего внимания вошли все основные виды гармоник (баян, аккордеон, гармонь), а также другие народные

инструменты. Поэтому для подтверждения или опровержения актуальности, значимости заявленной проблематики, было принято решение произвести опрос среди студентов и педагогов учреждений среднего профессионального образования Российской Федерации, отделений народных инструментов, там, где был ярко выражен сегмент гармоник (баян и его родственные инструменты).

Опрос осуществлялся на базе региональных музыкальных учреждений среднего профессионального образования России, Китая.

Опрос педагогов по классу народных инструментов

I. Общие вопросы

1. Принадлежность к учебному заведению.
2. Должность на момент опроса.
3. Класс инструмента.
4. Какое образовательное учреждение закончили и где?
5. Какие исполнительские достижения имеете?
6. Есть ли у вас почетные звания. Если есть, то, какие?
7. Есть ли у вас ученая степень. Если есть, то, какая?
8. Укажите педагогический стаж работы.
9. Какое в вашем классе количество учеников?
10. Какое общее количество выпускников класса?

II. Вопрос организационно-педагогического характера

1. Увлекает ли вас работа с учащимися?
2. Имеет ли значение мотивация для учеников?
3. Самостоятельная работа подопечных – желаемое или необходимое?
4. Музыкальные произведения должны обучать, воспитывать или развивать?
5. Кто первичен: педагог, учащийся, другие варианты?
6. Может ли педагог повлиять на процессы самореализации, саморазвития и самосовершенствования учеников?
7. Можно ли научить учащегося творчески, самостоятельно работать?
8. Является ли показателем образовательного процесса качество самостоятельной работы учеников?

9. В каком порядке следует осуществлять подход к феномену «самостоятельная работа учащихся»: активизации, оптимизация, организация, развитие, диагностика, совершенствование и т.д.

10. Есть ли возможность сделать любого исполнителя технически грамотным с высоким художественным вкусом, и какова в этом роль их самостоятельной работы?

III. Вопросы по технологии исполнения

1. Имеет ли значение для исполнительского процесса самоконтроль? Если да, то какой?

2. Какие исполнительские действия-движения являются необходимыми, а какие не нужны: экономичные, минимизированные, строго выверенные, точные, приблизительные, пробные, целенаправленные, рациональные, художественно-оправданные, целостно-напряженные, выразительные, управляемые?

3. Выбирать штриховую палитру должен педагог или учащийся?

4. Какую технику сложнее освоить (мелко-моторную, аккордовую, кантиленную)?

5. Для развития какого вида техники требуется больше времени в русле самостоятельной работы?

6. Какие технические трудности и сложности получили распространение среди учащихся?

7. Какова адекватная продолжительность самостоятельных занятий абитуриентов, поступающих в учреждения среднего профессионального образования?

8. Какова адекватная продолжительность самостоятельных занятий студентов-выпускников музыкального колледжа?

9. Техническая подготовка поступивших в музыкальный колледж на уровне исполнения, гамм, арпеджио, аккордов, этюдов, репертуарных программ, – была в основном, какая?

10. Техническая подготовка выпускников музыкальный колледжна уровне исполнения гамм, арпеджио, аккордов, этюдов, репертуарных программ, – была преимущественно каковой?

IV. Вопросы художественно-исполнительского характера

1. Испытывают ли студенты трудности в активизации и развитии самостоятельного мышления?

2. Нужно ли повышать уровень художественно-творческой самореализации учащихся?

3. Связана ли подготовка к концертному выступлению студентов с их самоактуализацией, нужно ли ее развивать?

4. Связано ли творческое мышление с интонированием; если да, то каким образом?

5. Работа над артикуляцией, интонированием требует дополнительного времени, специально-направленных занятий в области самостоятельной работы или нет?

6. Подготовку к концертному выступлению можно ограничить работой в классе с педагогом или нет? Если нет, то каков удельный вес самостоятельной работы (время, интенсивность, периодичность и т.д.)?

7. Позволяет ли современная самостоятельная работы учащихся справляться с технико-художественными, жанрово-стилистическими сложностями?

8. Убеждают ли современные интерпретации учащихся; в чем трудность постижения искусства интерпретации?

9. Произведения каких музыкальных направлений применяются при подборе репертуара (классические, неоклассические, оригинальные, обработки народных мелодий, современных стилей и др.)?

10. Какие сочинения с большим интересом осваивают учащиеся: в стиле «барокко» (имитационной полифонии), подголосочной полифонии, классицизма, романтизма, импрессионизма, неоклассицизма, обработки народных мелодий, оригинальные произведения, эстрадно-джазовой направленности?

Опрос обучающихся в классе баян, аккордеон, гармонь:*I. Общие вопросы*

1. Назовите учебное заведение, в котором проходите подготовку.
2. Укажите свой курс.
3. Назовите свой возраст.
4. Пол (мужской, женский).
5. Творческие достижения
6. Класс педагога.
7. Инструмент.
8. Марка (модификация) инструмента.
9. Количество лет, посвященных занятиям на инструменте.
10. Последняя исполняемая программа.

II. Вопросы организационно-педагогического плана

1. Испытываете ли Вы трудности в организации самостоятельной работы?
2. Получается ли поставить цель и определить конкретные задачи самостоятельных занятий?
3. Интересен ли для Вас поиск собственных ресурсов?
4. Увлекает ли Вас рационализация самостоятельных занятий?
5. Что является важным в самостоятельной работе: комфорт, перспективность, увлеченность, самоотдача, продуктивность, умение сочетать труд и отдых, достижение намеченной цели?
6. Увлекает ли процесс, направленный на техническое развитие?
7. Ваше отношение к включению этюдов в учебный процесс: положительное, отрицательное, нейтральное?
8. Интересен ли процесс подбора и освоения репертуарных программ?
9. Увлекают ли Вас публичные выступления (концерты, конкурсы, фестивали)?
10. Анализируете ли Вы свои публичные выступления по принципу: что было хорошо, не совсем хорошо, а что – плохо?

III. Вопросы по технологии исполнения

1. Увлекает ли Вас поиск оптимальной постановки рук, корпуса?
2. Нужен ли Вам самоконтроль в процессе исполнения?
3. Какие виды самоконтроля Вы знаете?
4. Испытываете ли Вы трудности в развитии мелко-моторной техники?
5. Испытываете ли Вы трудности в развитии кантиленой техники?
6. Как Вы справляетесь с музыкальным материалом речитативного, декламационного плана?
7. Как проходит процесс освоения техники мехом: сложно, болезненно, легко, продуктивно?
8. Переключение регистров – это техническая необходимость или художественная целесообразность?
9. Формирование аппликатурных режимов– процесс творческий или репродуктивный, «заставляющий» следовать канонам?
10. Как правило, что происходит с подбором и освоением исполнительских приемов, действий-движений, штрихов, артикуляции?

VI. Вопросы художественно-исполнительского характера

1. Представляет ли для Вас интерес создание прообраза?
2. Увлекает ли Вас искусство интерпретации?
3. Испытываете ли Вы трудности в построении мотивов, фраз, предложений, всего плана разворачивающейся драматургии сочинения?
4. Единство музыкальной формы и содержания – необходимость, желательный результат, необязательное свойство исполнения?
5. Какая сторона исполнения более интересная: эмоционально-чувственная или логико-конструктивная (рациональная)?
6. Что представляет процесс интонирования: форму, характер движения, его агогическую сторону, звуковысотную и ритмическую точность, стремление, тяготение, разрешение, построение материала с микропаузами, предыктами, разнообразными артикуляционными решениями?
7. Разделяете ли Вы тяготение к стилистической чистоте?

8. Каким должно быть исполнение: субъективно-творческим, объективным (надличностным)?

9. Что для Вас публичное выступление: испытание, преодоление себя, личностно-творческий подъем, праздник души, доверительный разговор со слушательской (зрительской) аудиторией, движение в неизвестность?

10. Что притягивает и отталкивает в процессе самостоятельной работы над музыкальными произведениями?

В проведенном анкетировании было задействовано 106 педагогов-народников и 138 обучающихся (классов народных инструментов: баян, гармонь, аккордеон), которое было осуществлено на базах исследования в образовательном пространстве среднего профессионального звена на территории России и Китая. Большое количество из опрошенных студентов и педагогов были убеждены в необходимости рационализации, модернизации, структурирования первой ступени профессионального музыкального образования в русле народного инструментального искусства, включая баянное исполнительство.

Так, весомая часть преподавателей (79%) обратила внимание на сложности с формированием мотивационно-организующей, стимулирующей платформы, которая в значительной степени определяет продуктивность самостоятельной работы обучающихся. Педагоги подчеркивали то, что многие студенты не умеют организовать свои домашние занятия. Они не составляют план своих действий, «обязательств», не пользуются адаптированными к специфике баянного исполнительства компьютерными программами, аппаратурой мини-видеостудии, разнообразными Интернет-ресурсами, учебно-методической литературой.

Подавляющая часть педагогов (84%) высказалась о важности системной и непрерывной самостоятельной работы студентов, в рамках которой возможно добиться технологических и технико-художественных побед. Некоторые из учителей обратили свой взор на важность развития мелко-моторной техники как наиболее трудного технологического сегмента в баяно-аккордеонном исполнительстве. Отдельные педагоги сделали акцент на необходимости освоения идеальной модели исполнительских действий-движений, артикуляционно-

интонационной культуры. Подчеркнули то, что это возможно совершить лишь в рамках хорошо налаженной самостоятельной работы студентов, которая постоянно совершенствуется.

Многие педагоги-баянисты (72%) указали на то, что осваивают с учащимися в классе в основном материал классический и на народной основе, а подбор технических упражнений, этюдов, гамм, арпеджио, аккордов носит стандартизированный, шаблонный характер и, как правило, не предполагает применение индивидуально-творческого подхода.

Опрос студентов показал понимание некоторых из них значимости наличия познавательного интереса на уровне организационно-педагогическом, технологическом и художественно-творческом. Эмпирическое исследование подтвердило то, что в поле их зрения находится: сотворчество, необходимость равноправных субъект-субъектных отношений, понимания со стороны педагога.

Многие студенты проявили равнодушие к процессу подбора и освоения репертуарных программ, интерес к «свежим», оригинальным сочинениям, в том числе к произведениям «неоклассического» плана.

Выяснилось то, что учащимся интересно находиться в проблемно-обучающей, воспитывающей среде, которая «дисциплинирует», «мобилизует» и погружает в творчество, ставит перед выбором.

Целый ряд опрошенных студентов показал на необходимость освоения специфики подготовки к публичным выступлениям. Они считают то, что техническая оснащенность (свободное владение техникой), психологическая готовность, когда достигается слухо-моторное и психолого-адаптивное единство между исполнителем и инструментом, исполнителем и его творческим «Я» – залог успешности любого публичного выступления.

Обучающиеся-баянисты высказали свое мнение о том, что хорошо относятся к учебно-методическим нововведениям, поисково-творческой деятельности. Многие из них стремятся к самореализации, самопознанию, самоактуализации и саморазвитию.

Следует заметить то, что процесс подготовки экспериментального исследования предусматривает применение специализированного диагностического комплекса, показателей, критериев оценки, которые можно было бы отразить в числовом выражении. Во многом субъективное музыкально-исполнительское искусство, самостоятельная работа обучающихся, направленная на освоение исполнительского мастерства, должны «получить» действенный диагностический инструментарий, позволяющий произвести соответствующую качественную, объективную экспертизу.

Принимая во внимание полученные результаты опроса респондентов (педагогов и студентов), в русле представленного диссертационного исследования было разработано три блока критериев оценки совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов в учреждениях среднего профессионального образования: *организационно-педагогический, технологический и художественно-творческий*.

В *организационно-педагогический блок* включены:

1. Познавательный интерес к структурированию и рационализации самостоятельных занятий.

2. Познавательный интерес к постижению исполнительской технологии.

3. Познавательный интерес к технико-художественному освоению.

К *блоку технологическому* отнесены:

1. Слухо-моторное и психолого-адаптивное единство.

2. Взаимодействие в контексте исполнитель – инструмент и исполнитель – внутреннее «Я».

3. Исполнительская свобода.

В *художественно-творческий блок* вошли:

1. Артикуляционно-штриховая оснащенность, выразительность.

2. Интонационно-интерпретационная наполненность, убедительность.

3. Целостность музыкальной формы и артистического начала.

Дифференциация критериев оценки уровней совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов на три блока имеет ряд объективных причин.

Организационно-педагогический блок посвящен выявлению уровней познавательных интересов. Познавательные интересы играют своеобразную роль катализаторов, во многом определяющих динамику совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов. Диагностирование познавательных интересов не только раскрывает картину увлекающего студентов спектра (самопроявление, самоорганизация, самореализация, самопознание, самосознание, самооценка, самоактуализация, саморазвитие, самосовершенствование), но и проясняет организационно-мотивационную ситуацию, связанную с активизацией, структурированием и модернизацией самостоятельной работы студентов баянного класса. Познавательные интересы, с одной стороны, характеризуют степень активности, целенаправленность самостоятельной работы, а, с другой – ее целостность, наполненность. Они одновременно представляют и внутреннее состояние, и личностно-творческое, поведенческое содержание, и деятельную основу самостоятельной работы обучающихся-баянистов.

Технологический блок проливает свет на дееспособность исполнительского аппарата, наличие слухо-двигательных и психолого-регулятивных связей, обеспечивающих стабильность, пластичность действий-движений, управляемость ими, а через них и мыслительными процессами. Освоение исполнительских технологий требует кропотливых каждодневных, системных занятий, целостное проведение которых возможно осуществить с включением в образовательный процесс потенциала самостоятельной работы обучающихся-баянистов.

Взаимодействие исполнителя с инструментом, знание его эргономических свойств, топографии клавиатур, конструктивных особенностей, позволяют студенту «слиться» с баяном, приобрести с ним гармоничное целостное. Вместе с тем – дает возможность «говорить» (повествовать), «петь», размышлять, слышать

свой внутренний мир, свое творческое «Я» посредством его (инструмента). Подобные задачи могут найти решение лишь в рамках активной самостоятельной деятельности обучающихся-баянистов, которая имеет достаточно высокий коэффициент полезного действия.

В *художественно-творческий блок* критериев оценки не случайно вошли: артикуляционно-штриховая оснащенность и выразительность; интонационно-интерпретационная наполненность, убедительность и целостность музыкальной формы, артистического начала. Освоение и разнообразное применение штриховой палитры, как правило, свидетельствует: об активности самостоятельного мышления, о формировании независимой творческой позиции обучающихся-баянистов. Наряду с этим, осмысленность артикуляционной подачи музыкального материала не только в значительной степени формирует интонационную культуру, но и позволяет студенту находить свой исполнительский почерк, свое творческое лицо. Музыка как искусство интонируемого смысла «открывает двери» не только для развития интеллектуального потенциала, но и для совершенствования творческого ресурса обучающихся исполнителей в целом. Подобная реализация интеллектуально-творческого начала обучающихся-баянистов возможна лишь в русле структурирования, модернизации и совершенствования их самостоятельной работы. Наиболее полное творческое раскрытие студентов осуществляется в контексте постижения искусства интерпретации. Данное направление деятельности предполагает не только мобилизацию всех творческих ресурсов обучающихся-баянистов, но и активизацию самостоятельной работы, олицетворяющей, эвристическую (поисково-творческую) среду, зону свободного времени для локальных экспериментов. Музыкальная форма – важный атрибут логико-конструктивного начала, которое необходимо сочетать с артистической стороной (эмоционально-чувственной доминантой) исполнительства. В этом смысле, через показатели гармоничности, целостности музыкальной формы и артистизма, можно наблюдать картину наличия или отсутствия единства интеллектуального (логико-конструктивного) и эмоционально-чувственного в исполнительской подготовке обучающихся-баянистов. Через подобное единство просматриваются показатели самостоятельной работы, так как положительный

результат в этом случае требует от студентов активизации самостоятельности: самопроявления, самореализации, самопознания, адекватной самооценки и т.п. Поэтому такие слагаемые, как музыкальная форма и артистизм нельзя было исключить из спектра компонентов, которые наполняют блоки критериев оценки совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов (Таблица 2). Оценка уровней совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов осуществлялась по пятибалльной системе.

Таблица 2 – Критерии оценки уровней совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов

Организационно-педагогические критерии		
1. Познавательный интерес к структурированию и рационализации самостоятельных занятий	Обучающийся не проявляет или показывает ели заметные импульсы познавательного интереса к структурированию и рационализации самостоятельных занятий, оптимизации процессов самоорганизации	2
	Обучающийся проявляет слабый познавательный интерес к структурированию и рационализации самостоятельных занятий, оптимизации процессов самоорганизации	3
	Обучающийся в достаточной степени обнаруживает свой познавательный интерес к структурированию и рационализации самостоятельных занятий, оптимизации процессов самоорганизации	4
	Обучающийся проявляет активный познавательный интерес к структурированию и рационализации самостоятельных занятий, оптимизации процессов самоорганизации	5
2. Познавательный интерес к постижению исполнительской технологии	Обучающийся не проявляет познавательный интерес к постижению исполнительской технологии. Осмысленность исполнительских процессов отсутствует или находится в зачаточном состоянии. Исполнение невыразительное, неубедительное, интонационно пустое	2

Продолжение таблицы 2

	Обучающийся слабо проявляет познавательный интерес к постижению исполнительской технологии. Осмысленность исполнительских процессов почти отсутствует или имеет низкий уровень. Исполнение маловыразительное, неубедительное, интонационно несовершенное	3
	Обучающийся заметно проявляет познавательный интерес к постижению исполнительской технологии. Осмысленность исполнительских процессов налицо, имеет хороший уровень. Исполнение выразительное, интонационно наполненное	4
	Обучающийся ярко проявляет познавательный интерес к постижению исполнительской технологии. Осмысленность исполнительских процессов имеет высокий уровень. Исполнение выразительное, убедительное, интонационно наполненное	5
3. Познавательный интерес к технико-художественному освоению	Обучающийся не обнаруживает познавательный интерес к освоению технико-художественных средств исполнения. Он не стремится к поисково-творческой деятельности, не горит желанием расширить свой технико-выразительный спектр	2
	Обучающийся обнаруживает слабый познавательный интерес к освоению технико-художественных средств исполнения. Он почти не стремится к поисково-творческой деятельности, не выявляет яркого желания расширить свой технико-выразительный спектр	3
	Обучающийся обнаруживает познавательный интерес к освоению технико-художественных средств исполнения. Порой проявляет стремление к поисково-творческой деятельности, желание расширить свой технико-выразительный спектр	4

Продолжение таблицы 2

	Обучающийся легко обнаруживает яркий познавательный интерес к освоению технико-художественных средств исполнения. Проявляет перманентное, системное стремление к поисково-творческой деятельности, желание расширить свой технико-выразительный спектр	5
Технологическо-исполнительские критерии		
1. Слухо-моторное и психолого-адаптивное единство	Обучающийся не обнаруживает слухо-моторного и психолого-адаптивного единства. Демонстрирует хаос, нервозность, нестабильность исполнения, извлекает фальшивые звуки. Исполнительский аппарат плохо управляемый	2
	Обучающийся обнаруживает слабые слухо-моторные и психолого-адаптивные связи. Демонстрирует нестабильность, средний уровень исполнения. Исполнительский аппарат сложно поддается управлению	3
	Обучающийся обнаруживает слухо-моторные и психолого-адаптивные связи. Демонстрирует относительную стабильность, хороший уровень исполнения. Исполнительский аппарат управляемый	4
	Обучающийся обнаруживает устойчивые слухо-моторные и психолого-адаптивные связи. Уверенно демонстрирует стабильность, высокий уровень исполнения. Исполнительский аппарат управляемый, «отзывчивый», пластичный и позволяет справляться со всеми технико-художественными сложностями	5
2. Взаимодействие в контексте исполнитель – инструмент и исполнитель – внутреннее «Я»	Обучающийся не чувствует свой инструмент. Отсутствует навык взаимодействия с ним. Демонстрируется слабый слухо-двигательный самоконтроль. Складывается впечатление, что исполнитель себя не слышит и не владеет внутренним «Я»	2

Продолжение таблицы 2

	Обучающийся плохо чувствует свой инструмент. Демонстрирует слабое взаимодействие с ним. Осуществляет нестабильный слухо-двигательный самоконтроль. Складывается впечатление, что исполнитель себя слышит эпизодически и до конца не владеет своим внутренним «Я»	3
	Обучающийся хорошо чувствует свой инструмент. Показывает навык взаимодействия с ним. Демонстрирует слухо-двигательный самоконтроль. Управляет внутренним состоянием и своими исполнительскими действиями	4
	Обучающийся «сливается» с инструментом, представляя с ним единое целое. Демонстрирует уверенный, стабильный, перманентный слухо-двигательный самоконтроль. Прекрасно управляет внутренним состоянием и своими исполнительскими действиями	5
3. Исполнительская свобода	Наблюдается частичная или полная зажатость исполнительского аппарата. Исполнительские действия-движения лишены четкости, точности, свободы	2
	Наблюдается частичная, фрагментарная зажатость исполнительского аппарата. Исполнительские действия-движения порой лишены четкости, точности. Налицо отсутствие исполнительской свободы	3
	Наблюдается хорошая, слаженная работа исполнительского аппарата. Исполнительские действия-движения выверенные, сбалансированные, рациональные и свободные	4
	Наблюдается уверенная, слаженная, убедительная работа исполнительского аппарата. Исполнительские действия-движения прекрасно выверенные, целенаправленные и целесообразные. Демонстрируется исполнительская (техничко-художественная) свобода	5

Продолжение таблицы 2

Художественно-творческие критерии		
1. Артикуляционно-штриховая оснащенность, выразительность	Исполнитель показывает однобокую, невыразительную игру, лишенную штрихового разнообразия, комплексной, структурированной артикуляционной подачи	2
	Исполнитель показывает среднего уровня игру, маловыразительную, лишенную штрихового разнообразия, комплексной, структурированной артикуляционной подачи	3
	Исполнитель показывает хорошего уровня игру, выразительную, с использованием различных штрихов, целесообразной артикуляционной подачи	4
	Исполнитель показывает достаточно высокого уровня игру, выразительную, с использованием разнообразной штриховой палитры, комплексной, прекрасно структурированной, целесообразной, стилистически грамотной артикуляционной подачи	5
2. Интонационно-интерпретационная наполненность, убедительность	Обучающийся не демонстрирует сформированную интерпретационную позицию. Исполнение лишено смысловой, интонационно-выразительной основы	2
	Обучающийся не убедительно демонстрирует интерпретационную позицию. Исполнение лишено единой логико-конструктивной канвы. Интонационно-выразительная линия прослушивается фрагментарно	3
	Обучающийся хорошо демонстрирует интерпретационную позицию. Исполнение включает в себя логико-конструктивную и эмоционально-чувственную канву. Интонационно-выразительная линия прослушивается целостно	4
	Обучающийся убедительно, красочно демонстрирует интересную интерпретационную позицию. Исполнение включает в себя в гармоничном русле логико-конструктивную и эмоционально-чувственную канву. Интонационно-выразительная линия прослушивается выпукло, целостно, перманентно	5

Продолжение таблицы 2

3. Целостность музыкальной формы и артистического начала	Обучающийся не чувствует музыкальную форму, артистическое начало отсутствует полностью	2
	Обучающийся ориентируется в некоторых деталях музыкальной формы, но до конца «не охватывает ее своим взором». Артистическое начало слабо выражено	3
	Обучающийся показывает хороший уровень осмысления музыкальной формы, проявляет артистическое начало	4
	Обучающийся демонстрирует глубокий детализированный и целостный подход к освоению музыкальной формы, проявляет яркое артистическое начало	5

Пилотный этап педагогического эксперимента показал перспективность активизации, модернизации, структурирования самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях, развеял некоторые сомнения и позволил нам встать на путь проверки эффективности разработанной авторской методики опытным путем.

Выводы по первому параграфу второй главы:

Включение в опросный лист организационно-педагогической проблематики обнажило потребность в решении соответствующих учебно-творческих задач. Подтвердилась актуальность активизации, планирования, проверки и оценки самостоятельной работы, востребованность формирования маршрутной карты, позволяющей упорядочить самостоятельность студентов в учреждениях среднего профессионального образования. Обнажилась значимость познавательного интереса к оптимальному структурированию и рационализации самостоятельных занятий обучающимися-баянистами. Выявилась тяга студентов к познанию «секретов» развития техники исполнения, а также обнаружилось стремление овладеть новейшими исполнительскими технологиями, потребность в их художественном применении.

В перечень компонентов, отображающих уровень совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов, правомерно был включен организационно-педагогический оценочный блок, который составили: познавательный интерес к структурированию и рационализации самостоятельных занятий; познавательный интерес к постижению исполнительской технологии; познавательный интерес к технико-художественному освоению исполнительской специфики.

Результаты опросов показали, что поиск и развитие оптимальных технологий, технических ресурсов интересует многих исполнителей, выбравших класс гармоники (баян, аккордеон, гармонь). Большое количество респондентов привлекла проблематика, связанная с музыкально-слуховым и моторно-двигательным контролем, способами его достижения. Немалое число опрошенных интересовал оптимальный подход к концертному выступлению, формирование внутренних состояний, укрепление эмоционально-волевого начала. Не остались в стороне и вопросы, связанные с эргономичностью инструмента, достижением творческой свободы исполнителя. Поэтому во второй оценочный блок были включены следующие компоненты: слухо-моторное и психолого-адаптивное единство; взаимодействие в контексте исполнитель – инструмент и исполнитель – внутреннее «Я»; исполнительская свобода.

Художественно-творческое направление работы тоже не осталось без внимания опрашиваемых педагогов и студентов. Немало респондентов интересовалось вопросами интерпретации, поиска смысла, смыслов, достижения жанрово-стилистической точности («чистоты») в исполняемых музыкальных произведениях. Некоторые учителя и обучающиеся были увлечены возможностью достижения творческой свободы, через ее техническую и психологическую составляющие. Обширную дискуссию вызвала проблематика, касающаяся единства интеллектуального и эмоционального, техничности и выразительности (глубины) исполнения, музыкальной формы, драматургии, содержания сочинений в целом и артистического начала. В этой связи в третий «художественно-творческий» оценочный блок вошли: артикуляционно-штриховая оснащенность,

выразительность; интонационно-интерпретационная наполненность, убедительность; целостность музыкальной формы и артистического начала.

Большинство респондентов активно высказывались о проблемных ситуациях, связанных с самостоятельной работой студентов средних профессиональных образовательных учреждений. Педагоги часто обращали внимание на отсутствие у обучающихся умений рационально, планомерно и последовательно осуществлять свою самостоятельную деятельность в рамках профессиональной подготовки. Многие из них замечали неудовлетворенность обучающихся своими самостоятельными действиями. Многих студентов не устраивала продуктивность, результативность собственной самостоятельной работы.

Второй параграф второй главы диссертационного исследования целиком и полностью посвящается описанию этапности, процессуальности, процедуре и результативности проведенной опытно-экспериментальной работы.

2.2. Ход и итоги опытно-экспериментального исследования

Для проведения педагогического эксперимента были выбраны две исследовательские базы. Первую – представляло Бюджетное профессиональное образовательное учреждение Орловской области «Орловский музыкальный колледж», отделение народных инструментов (баян, аккордеон), экспериментальная группа (6 студентов), а вторую - Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение Московской области «Московский губернский колледж искусств», музыкальное отделение (баян, аккордеон), контрольная группа (6 студентов) в период 2022-2023 гг. Все студенты из экспериментальной и контрольной групп проходили подготовку по единой специальности 53.02.03 («Инструментальное исполнительство»: «Инструменты народного оркестра» /баян, аккордеон/) на основе Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации 27 октября 2014 года. Все участники эксперимента (экспериментальная

и контрольная группы) были студентами второго курса своих профессиональных образовательных учреждений и проходили обучение в классе (баян, аккордеон).

Выбор экспериментальных баз обусловлен следующим.

1. Оба образовательных учреждения относятся к уровню среднего профессионального образования в области искусства и культуры.

2. Орловский музыкальный колледж и Московский губернский (областной) колледж искусств представляют регионы Российской Федерации – Орловскую и Московскую области, являются региональными.

3. Студенты двух образовательных учреждений осуществляют подготовку в классе баяна, аккордеона, по единой специальности 53.02.03 «Инструментальное исполнительство»: «Инструменты народного оркестра» /баян, аккордеон/, на основе разработанного Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования РФ.

4. Такие образовательные учреждения, как Орловский музыкальный колледж и Московский губернский (областной) колледж искусств являются типовыми и получили распространение на территории РФ.

5. Орловский музыкальный колледж и Московский губернский (областной) колледж искусств – средние профессиональные образовательные учреждения, демонстрирующие сегодня высокие творческие достижения своих студентов и выпускников, имеющие заслуженный авторитет среди сообщества исполнителей баянистов, аккордеонистов.

Цель и задачи экспериментальной программы

Цель – повышение эффективности самостоятельной работы обучающихся (участников экспериментальной группы), на базе Орловского музыкального колледжа.

Задачи:

1. Сформировать познавательный интерес студентов, позволяющий активизировать самостоятельную работу над собой, музыкальными произведениями, в русле освоения искусства интерпретации через модернизацию технологического уровня, единство аффективного и интеллектуального начала, а

также мотивационную платформу, дающую возможность обеспечить взаимодействие слухо-моторной и психолого-адаптивной систем исполнительства.

2. Разработать и применить комплекс способов, методов и форм обучения (проблемное, воспитывающее обучение, педагогический показ, творческие задания, мастер-класс, урок-дуэт, специализированный лекционный курс) в контексте совершенствования самостоятельной работы обучающихся исполнителей.

3. Произвести диагностику уровней самостоятельной работы обучающихся исполнителей в экспериментальной и контрольной группах на основе следующего ряда показателей: (спектр познавательных интересов, техническая оснащенность, художественно-образная выразительность и целесообразность, артистизм, убедительность исполнения в русле публичного выступления).

4. Сделать сравнительный анализ начального, промежуточного и итогового уровней самостоятельной работы студентов из экспериментальной и контрольной групп и вывести показатели ее эффективности.

5. Определить сильные и слабые стороны инновационной методики, применяемой в экспериментальной группе, и – традиционной методики, используемой в контрольной группе.

Стержнем экспериментальной методики, посвященной совершенствованию самостоятельной работы реципиентов (участников экспериментальной группы), стало формирование их познавательной активности на перманентной основе. Через механизм активизации познавательных интересов осуществлялся процесс их «воспроизводства» на мотивационно-организационном, информационно-содержательном и музыкально-исполнительском уровнях. Предмет интереса соединялся с предметом нового знания, начертанием перспектив его освоения (близкой, средней, далекой), открывающимися возможностями демонстрации исполнительской продукции в условиях публичного выступления (расширение концертно-исполнительской практики).

Самостоятельная работа обучающихся-баянистов в экспериментальной группе стала своеобразной проекцией (продолжением) занятий в классе под

руководством педагога. Все этапы самостоятельной работы получали осмысление, практику применения и затем совершенствовались в процессе домашних занятий студентов.

Во главу угла было поставлено проблемное и воспитывающее обучение как способы активизации творческого потенциала студентов-баянистов. Постановка цели и задач самостоятельной работы, характеристика проблемных ситуаций, нахождение оптимальных решений, взвешенная самооценка собственных результатов – таков не полный перечень действий реципиентов, эффективность самостоятельной работы которых диагностировалась, и в итоге определялся ее качественный уровень.

На занятиях в экспериментальной группе обучающиеся-баянисты постоянно ставились перед выбором на организационно-образовательном, технико-тактическом и художественно-творческом уровнях. В классе «повисали» вопросы, создавались проблемные ситуации.

Значимым являлся перевод самостоятельной работы студентов экспериментальной группы в область творческой деятельности. Активизация творческого мышления, восприятия и воображения обучающихся-баянистов – первостепенные задачи целостного музыкально-образовательного процесса реципиентов. Вариативные подходы к обучению, сравнительные характеристики, демонстрация проблемных педагогических, музыкально-исполнительских ситуаций, постановка студентов перед фактом необходимости разрешения противоречий, с одной стороны, давало им право выбора, с другой – позволяло пополнить чашу знаний, раздвинуть границы исполнительского и педагогического опыта.

Под пристальное внимание педагога попадал не только выбор обучающихся, но и качество этого выбора, оперативность разрешения проблемной ситуации, задействованные при этом способы и инструментарий. В подобной музыкально-образовательной тактике и стратегии на первый план выступало формирование адекватной самооценки обучающихся-баянистов, процессы самопознания, самосознания, а также самоактуализации. Умение увидеть, понять того или иного

рода сложности, поставить конкретную цель, задачи, наметить основные пути достижения искомых результатов – важный алгоритм действий, позволяющий погрузить участников экспериментальной группы в активную самостоятельную работу.

Осуществлять подобный педагогический проект позволяло применение проблемного обучения. «Проблемное обучение – организованный преподавателем способ активного взаимодействия с проблемно представленным содержанием обучения, в ходе которого он приобщается к объективным противоречиям научного знания и способам их разрешения, учится мыслить, творчески усваивать знания. В совместной деятельности с преподавателем учащийся не просто перерабатывает информацию; усваивает новое, переживает этот процесс как субъективное открытие еще неизвестного ему знания, как постижение и понимание научных фактов, принципов, способов или условий действия, как личностную ценность, обуславливающую развитие познавательной мотивации, интереса к содержанию предмета» [142, с. 631].

С одной стороны, проблемное обучение полностью коррелируется с процессом формирования познавательного интереса обучающихся-баянистов. С другой стороны, – представляет способ педагогического воздействия, демонстрации изучаемого материала и его освоения. Проблемное обучение позволяет баянисту заглянуть в суть нового знания, активизируя процесс его осмысления. При этом решение поставленных задач на уроке может олицетворять своеобразный тренинг самостоятельной работы обучающихся-баянистов, который инициирует творческое отношение к труду. Не случайно Г.М. Цыпин подчеркивал: «Настоящий педагог учит не только хорошо играть, он учит и заниматься дома, чтобы потом хорошо играть» [198, с. 115].

Проблемное поле такого обучения аккумулирует в себе образовательную среду, в которой есть одновременно предмет интереса и предмет развития (нового знания). Между ними «монтировался» мотивационно-организующий «механизм», который «устанавливал» на занятиях педагог. Затем организационно-мотивационная основа «подводилась» к целевой установке, имеющей близкую,

среднюю, далекую перспективы – и происходил сдвиг мотива на цель. Это позволило проецировать решение задач в зону самостоятельной работы обучающихся-баянистов. Впоследствии ученик самостоятельно переносил план и содержание своих действий в область домашних занятий, учился добиваться конечного искомого результата поэтапно, используя различные виды самостоятельной работы, а также свою маршрутную карту.

В подобном ключе открывалась возможность решать задачи в единстве логико-конструктивного и эмоционально-чувственного начала. Именно в такой целостности двух начал кроется не только специфика осмысления и исполнения музыкальных произведений, но и сложность построения прообраза, его воплощения.

Построение музыкальных фраз, предложений, всей музыкальной формы сочинения вместе с целостной драматургией открывает значимость многих аспектов подготовки эрудированного, педагогически грамотного, исполнителя-инструменталиста в сфере профессиональной деятельности.

В русле проблемного обучения мы не только «разбирали проблему на атомы», делали ее «выпуклой», доступной для осмысления, но и давали возможность обучающимся-баянистам «глубже услышать свой инструмент», понять замысел сочинения, погрузиться в поиск смысла, смыслов, активизируя свой творческий потенциал, самостоятельность в целом. Подтверждая это, О.Ф. Шульпяков отмечал следующее: «Если мы хотим достичь не только подлинной завершенности и полноценности мыслительного процесса у наших учеников, но и создавать условия для интенсивного роста их творческой способности, мы просто обязаны постоянно сталкивать их с проблемой выбора, тренировать их аналитическую деятельность, формировать активное отношение к исполняемой музыке, активное и осознанное» [210, с. 35].

Целенаправленность действий в общем и детализированном варианте – своеобразный лейтмотив, который пронизывал весь спектр самостоятельной работы обучающихся-баянистов в экспериментальной группе: будь то постановка и решение интерпретаторских задач или поиск соответствующих исполнительских

действий-движений, штрихов, необходимого артикуляционного ряда, интонационного посыла и т.п. По этому поводу высказывалась Л.Е. Слуцкая: «Целенаправленность, планомерность работы, умение решать тактические задачи в контексте стратегических – таковы особенности умело налаженной самостоятельной работы учащегося» [162, с. 45]. Ф.Р. Липс акцентировал свое внимание на технико-двигательной и смысловой стороне вопроса: «Играть быстро» и «играть виртуозно» – не одно и то же. Главное их отличие в том, что виртуозная игра – целенаправленное устремление каждого, даже самого малого технического фрагмента к своей логической вершине» [102, с. 100].

Активно применялся педагогический показ. Он включал в себя варианты исполнения, наглядно-иллюстративную и словесно-разъяснительную части, которые сочетались с применением мотивационно-направляющего механизма, обеспечивающего переход обучающихся-баянистов в зону активной самостоятельной работы. Осуществлялся подбор инструктивно-тренировочного материала: индивидуально-направленные, специализированные упражнения, учебные, концертные этюды, работа над которыми носила творческий характер.

Для каждого участника экспериментальной группы формировались репертуарные программы для самостоятельной работы. Они включали в себя полифонию (имитационную, подголосочную, многотемную). Особо следует отметить включение в репертуарные программы сочинений в неоклассическом, неоромантическом стиле. Этот подход позволил активизировать познавательный интерес реципиентов к разнообразной классической музыке, дал возможность расширить спектр жанрово-стилистического освоения от барокко, «строного» стиля до романтизма, импрессионизма, какофонии. Важно заметить то, что все они хорошо адаптированы к природе баянного исполнительства (удобные в техническом воспроизводстве), являются в основном оригинальными, специально написанными для баяна /аккордеона/. Раздел приложений служит тому наглядным подтверждением (Приложение А). Следует заметить то, что данное приложение использовалось для достижения внутренней (опытно-экспериментальной) цели.

Его планируется включить в издание, которое будет опубликовано в виде учебно-методического пособия.

На базе специализированного инструктивно-тренировочного материала (Приложение Б) и подобранных репертуарных программ формировалось слухомоторное и психолого-адаптивное единство в исполнении обучающихся-баянистов. Они учились предслышать, слышать, одновременно представлять и контролировать точность, направленность, форму и характер своих исполнительских действий-движений. То есть – обучающиеся-баянисты тренировались осуществлять качественный слухо-двигательный и двигательнослуховой контроль. Подобный процесс переносился в зону самостоятельных занятий и домашних (внутренних) концертов для прохождения психолого-адаптационного уровня, необходимого для успешного публичного выступления. Пользовались успехом: «Народно-тематическая маршрутная карта», построение и освоение таких форм, как «концерт-путешествие», «концерт-загадка», «концерт-веселушка» (с элементами юмора) и др.

В русле совершенствования самостоятельной работы участников экспериментальной группы проходил авторский специализированный лекционно-практический курс «Активизация развития самостоятельности обучающихся-баянистов». Он представлял одновременно теоретико-методологическую и практико-ориентированную платформу, которая была призвана пополнить арсенал знаний и сформировать компетенции самостоятельной работы, необходимые для обучения, самообучения, дальнейшей практической деятельности в области исполнительского и педагогического творчества.

Как показала формирующая часть опытно-экспериментальной работы, авторский специализированный лекционно-практический курс явился необходимым звеном совершенствования исследуемого феномена.

Специализированный курс сочетал в себе единство теории и практики, единичного и целостного, специфического и общего (Таблица 3).

Таблица 3 – Специализированный лекционный курс «Активизация развития самостоятельности обучающихся-баянистов»

Тема		Количество часов		Содержание
		Лекционные	Семинарские	
1.	Переход от педагогического диалога, мотивационно-организационной платформы к самостоятельным занятиям как учебной необходимости	2	2	Структура и содержание понятий «педагогический диалог», «педагогическое взаимодействие». Раскрытие сущности организационно-мотивационного механизма, проецирующего самостоятельную работу обучающихся-баянистов в зону их свободного времени
2.	Самопроявление как отражение индивидуальных особенностей, творческого потенциала исполнителя	2	2	Раскрытие понятия «самопроявление». Самостоятельное мышление, поиск смысла и смыслов, технико-выразительных исполнительских приемов, способов звукоизвлечения, звуковедения, собственной манеры исполнения – отражение самопроявления
3.	Самореализация в контексте единства логико-конструктивного и эмоционально-чувственного в исполнительстве	2	2	Характеристика понятия «самореализация». Построение фразировки, музыкальной формы, драматургии, артикулирование, интонирование как проявление многих единств, включая логико-конструктивного и эмоционально-чувственного в исполнительстве
4.	Самопознание как интроспекция исполнительского и педагогического опыта	2	2	Анализ понятия «самопознание». Значимость управления педагогическими, исполнительскими действиями-движениями, самоконтроля слухо-двигательного, психофизиологического в целом

Продолжение таблицы 3

Тема		Количество часов		Содержание
5.	Самосознание как отражение формирования музыкального сознания исполнителей	2	2	Анализ понятия «самосознание». Что значит слышать, понимать и чувствовать себя. Важность умения работать над собой, собственным внутренним миром в деятельно-творческом русле
6.	Самооценка исполнителя: ее виды (завышенный, заниженный, адекватный), качественные характеристики	2	2	Характеристика понятия «самооценка». Пагубность последствий неадекватных самооценок и необходимость взвешенной, реалистической позиции в отношении своего творческого «Я». Влияние самооценки на характер обучения
7.	Самоактуализация исполнителя (умение позиционировать себя в педагогическом и музыкально-артистическом пространстве)	2	2	Раскрытие понятия «самоактуализация». Самоактуализация как необходимый штрих к профессионально-творческому портрету исполнителя, важная часть его компетентностного спектра
8.	Саморазвитие – путь к исполнительскому мастерству, художественно-творческой зрелости, нахождению собственного стиля исполнения	2	2	Анализ понятия «саморазвитие». Саморазвитие как творческий процесс, обусловленный личностными качествами, технико-тактическим и художественно-творческим потенциалом исполнителя
9.	Итого	16	16	
10.	Всего	32		

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

специализированного курса «Активизация развития самостоятельности обучающихся-баянистов»

Занятие 1.

Переход от педагогического диалога, мотивационно-организационной платформы к самостоятельным занятиям как учебной необходимости – важный этап музыкально-образовательного процесса обучающихся-баянистов. Педагогическое взаимодействие, диалогизация, персонификация в классе баяна (аккордеона) – важные факторы сотворчества между учителем и обучающимися, а также – средство активизации познавательного интереса студентов, их самостоятельной работы.

Перманентность расширения познавательных интересов, позволяет сделать самостоятельную работу целенаправленной, системно-организованной и более продуктивной. Наличие близкой, средней и далекой перспективы учебно-воспитательного процесса в классе баяна (аккордеона) обуславливает успешность формирования мотивационного поля, которое постоянно обновляется, наполняется новой информацией. При этом порой неожиданно для исполнителей, через самоорганизацию освобождается значительная часть свободного времени, которая планомерно и последовательно перетекает в зону самостоятельной работы. Ее временные рамки увеличиваются, что дает возможность более основательно работать над собой, инструктивно-тренировочным материалом, исполнительским репертуаром и культурой публичного выступления. Курс на расширение кругозора, интеллектуального развития, позволяет сохранять и «воспроизводить» познавательные интересы обучающихся, атмосферу сотворчества, комфортные условия в классе для их самосовершенствования.

Занятие 2.

Самопроявление – процесс выражения собственного отношения на чувственном, мысленном и предметно-деятельном уровне. У обучающихся-баянистов это – показ сильных сторон творческой личности в области технико-тактической, художественно-образной и музыкально-артистической. Среду

самопроявления обучающихся-баянистов олицетворяет исполнительский процесс и музыкально-педагогическая деятельность. Важный продукт самопроявления – получаемый исполнительский и педагогический опыт.

В процессе самопроявления активизируется самостоятельное мышление, поиск смысла и смыслов в трактовке исполняемых сочинениях, технико-выразительных приемов, способов звукоизвлечения, звуковедения, собственной манеры игры. Предслышание, слухо-двигательный контроль, культура звука, построение прообраза «идеального будущего», исполнительский стиль, умение поделиться мыслями, логико-конструктивным, эмоционально-чувственным, сокровенным, культура сценического поведения, общения со слушательской (зрительской) аудиторией – во многом отражение самопроявления обучающихся-баянистов (аккордеонистов).

Занятие 3.

Самореализация обучающихся-баянистов (аккордеонистов) – во многом воплощение личностных идей на основе применения технико-художественного потенциала музыкантов-исполнителей. Важно дифференцировать процесс реализации на внутреннюю сторону (внутренне выстраданное, пережитое) и внешнюю, поведенческую. Следует различать реализацию эмоционально-чувственного и интеллектуального, а также – технико-тактического и художественно-творческого ресурса исполнителя (баяниста, аккордеониста).

Успешность, глубина самореализации обучающихся баянистов (аккордеонистов) зависит в большой степени от организационных аспектов.

Построение фразировки (от мотивов до периодов), подбор штриховой палитры, поиск исполнительских приемов, необходимой артикуляционной подачи, формирование интонационных линий, логико-конструктивное следование в рамках музыкальной формы, осмысление и воплощение драматургии исполняемого сочинения, всего интерпретационного контекста – тоже важные компоненты самореализации обучающихся баянистов (аккордеонистов).

Занятие 4.

Самопознание – изучение, осмысление своих возможностей, интроспекция

собственного внутреннего мира, его созидательного (творческого) начала. Оно включает в себя определение личностных приоритетов, интересов, ценностных ориентиров, способностей, мировоззренческих позиций в целом.

Самопознание осуществляется через сравнение себя с однокурсниками, педагогом, мастерами исполнительского «цеха». Областью и средством самопознания обучающихся баянистов (аккордеонистов) выступают их поведенческая и деятельностная сторона.

Самостоятельная работа студентов олицетворяет своеобразный ключик, раскрывающий их внутренний и деятельно-творческий мир. Обучающиеся, приобретая необходимые личностно-творческие качества, совершенствуются и познают себя, свои возможности.

Важный этап самопознания обучающихся-баянистов (аккордеонистов) их публичные выступления (когда демонстрируется истинное «творческое лицо», реальный технико-тактический и художественно-выразительный потенциал, а также обнажаются слабые стороны исполнительской практики).

Эмоциональный интеллект – значимая составляющая для осмысления и познания собственной природы, ресурса каждого, отдельно взятого обучающегося баяниста (аккордеониста).

Занятие 5. *Самосознание* – «осознание человеком самого себя, своих физических сил и умственных способностей, поступков и действий, их мотивов и целей, своего отношения к внешнему миру, другим людям и самому себе. Самосознание учащегося – осознание мотивов, целей, приемов учения, осознание самого себя как субъекта учебной деятельности, который организует, направляет и контролирует процесс обучения. Активизация самосознания учащихся помогает каждому из них оценить свои способности, личностные качества и заниматься *самосовершенствованием*» [142, с. 684].

Интерес, внимание, вкус, способности, ценностные ориентиры, слухо-двигательный и двигательно-слуховой самоконтроль – значимые проявления самосознания обучающихся-баянистов (аккордеонистов).

Особый этап осознания собственных возможностей представляет творческое воображение, соединяющееся с деятельно-созидательным процессом и анализом получаемых результатов «исполнительского труда».

Занятие 6.

Самооценка – «ценность, значимость, которой индивид наделяет себя в целом и отдельные стороны своей личности, деятельности, поведения. Самооценка выступает как относительно устойчивое структурное образование, компонент Я-концепции, самопознания, и как процесс самооценивания. Основу самооценки составляет система личностных смыслов индивида, принятая им система ценностей» [107, с. 683].

Самооценка несет в себе регулятивную и организационно-мотивационную функции.

Заниженная самооценка обучающихся-баянистов (аккордеонистов) наносит существенный ущерб занятиям, отрицательно влияет на их продолжительность, продуктивность и эффективность. Неверие в собственные силы, самобичевание – ведет к самоотрешенности, прекращению репетиционного, в целом учебно-воспитательного процесса. Заниженная самооценка рождает неуверенность, сомнения, бездействие. Через нее самостоятельная работа студентов движется к нулю.

Завышенная самооценка – не менее вредна, чем заниженная. Она «мешает» погрузиться в исполнительский процесс, ставит своеобразный заслон на пути к новому знанию. Как бы приписывая личности незаслуженные качества, наделяя ее нереальными возможностями, она (завышенная самооценка) незаметно отодвигает на задний план репетиционный процесс, самоподготовку обучающихся-баянистов (аккордеонистов). При этом принятие положительного исполнительского и педагогического опыта становится большой проблемой.

Адекватная самооценка – оптимальный путь к творческим достижениям. Она позволяет увидеть, «услышать» реальное положение вещей и поставить необходимые и вместе с тем выполнимые цели и задачи обучения. При адекватной самооценке осуществление слухо-двигательного и двигательного-слухового

контроля превращается в реальность. Достижение управления исполнительскими действиями-движениями становится понятным и более вероятным для обучающихся-баянистов (аккордеонистов).

Занятие 7.

Самоактуализация – «стремление человека к возможно более полному выявлению и развитию своих личностных возможностей» [111, с. 679]. Она представляет позиционирование исполнителя-музыканта в педагогическое и концертно-исполнительское пространство.

Самоактуализация – отстаивание собственной музыкально-творческой, психолого-педагогической позиции.

Самоактуализация «учит» позитивному, плодотворному общению, является своеобразным тренингом, обеспечивающим донесение до слушательской аудитории идеи, замысла музыкального произведения или педагогической позиции в русле педагогической практики.

Через убедительное, яркое музыкально-творческое выступление, действительно, происходит самоактуализация исполнительских позиций обучающихся-баянистов (аккордеонистов). Самоактуализация, с одной стороны, представляет природное явление, базирующееся на желании самоутвердиться, проявить себя с лучшей стороны, зарекомендовать в позитивном, перспективном русле. С другой стороны, самоактуализация – результат процесса, направленного на формирование сознания, самосознания, который является носителем интересов, желаний, стремлений личности студентов и вместе с тем «средством доставки» новой информации, знания, исполнительского и педагогического опыта.

Самоактуализация – это донесение до слушательской аудитории мыслей чувств композитора, собственного «прочтения», а также позиционирование в новое время своего стиля мышления, исполнения.

Занятие 8.

Саморазвитие – это во многом способность учиться, брать на вооружение все новые и новые знания, приобретая опыт самостоятельного осмысления противоречий, проблем, явлений окружающей действительности и своего

внутреннего мира. Саморазвитие – это постижение тайн построения прообраза, идеальной гипотезы исполнительского будущего и их воплощение. Саморазвитие олицетворяет скрупулезную работу над собой, направленную на формирование морально-волевых, организационно-регулятивных, интеллектуальных, коммуникативных и креативных качеств личности обучающихся-баянистов (аккордеонистов). Их саморазвитие является целенаправленным, технически и художественно-обусловленным процессом, в ходе которого приобретает компетентность, характеризующая профессиональную направленность и качество подготовки будущих выпускников. Компетентность обучающихся-баянистов (аккордеонистов) как результат их саморазвития может рассматриваться на уровне музыкально-исполнительском, психолого-педагогическом и общекультурном.

Самостоятельность студентов, все ее составляющие тесно связаны между собой, взаимообусловлены и взаимозависимы. Каждая из них вносит свою лепту в процесс саморазвития и во многом определяет его динамичность, продуктивность и эффективность. Налицо глубокая детерминация самоактуализации и саморазвития.

Следует заметить то, что студенты из контрольной группы осуществляли свою образовательную деятельность, включая самостоятельную работу, по традиционной методике, получившей распространение на территории Российской Федерации в учреждениях среднего профессионального образования.

Для выявления изначального уровня совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях был выполнен входной контроль в экспериментальной и контрольной группах в виде собеседования (коллоквиума), технического зачёта и прослушивания репертуарной программы.

Для определения качества самостоятельной работы обучающихся-баянистов (аккордеонистов) было выбрано обязательное произведение Е.П. Дербенко «Хорошее настроение» в стиле «ретро-джаз», которое, как правило, нравится обучающимся, позитивно воспринимается и имеет среднюю степень сложности. В нем аккордовая фактура чередуется с одноголосной импровизацией в умеренном

(удобном) темпе. Движение одnogолосного потока носит в основном гаммаобразный, арпеджированный характер. Сочинение является небольшим по объему текста и представляет жанр миниатюры. В середине учебного года по итогам семестра проводился промежуточный контроль, позволяющий проанализировать динамику совершенствования самостоятельной работы обучающихся (участников педагогического эксперимента). В конце учебного года прошел итоговый контроль качества самостоятельной работы участников эксперимента.

Оценка входного, промежуточного и итогового контроля производилась на основании единых разработанных критериев, изложенных в первом параграфе второй главы настоящего диссертационного исследования. Представляем таблицы, характеризующие уровень самостоятельной работы участников экспериментальной и контрольной группы на этапе входного контроля (Таблицы 4, 5).

Таблица 4 – Входной контроль уровня самостоятельной работы участников экспериментальной группы

Критерии	Оценка по пятибалльной шкале	Количество студентов
Познавательный интерес к структурированию и рационализации самостоятельных занятий	5	0
	4	4
	3	5
	2	1
Познавательный интерес к постижению исполнительской технологии	5	2
	4	2
	3	6
	2	0
Познавательный интерес к технико-художественному освоению	5	1
	4	4
	3	5
	2	0
Слухо-моторное и психолого-адаптивное единство	5	2
	4	3
	3	4
	2	1
Взаимодействие в контексте исполнитель – инструмент и исполнитель – внутреннее «Я»	5	0
	4	4
	3	5
	2	1

Продолжение таблицы 4

Критерии	Оценка по пятибалльной шкале	Количество студентов
Исполнительская свобода	5	0
	4	4
	3	6
	2	0
Артикуляционно-штриховая оснащенность, выразительность	5	0
	4	3
	3	4
	2	3
Интонационно-интерпретационная наполненность, убедительность	5	0
	4	4
	3	6
	2	0
Целостность музыкальной формы и артистического начала	5	0
	4	3
	3	5
	2	2

Таблица 5 – Входной контроль уровня самостоятельной работы участников контрольной группы

Критерии	Оценка по пятибалльной шкале	Количество студентов
Познавательный интерес к структурированию и рационализации самостоятельных занятий	5	0
	4	6
	3	3
	2	1
Познавательный интерес к постижению исполнительской технологии	5	1
	4	1
	3	8
	2	0
Познавательный интерес к технико- художественному освоению	5	0
	4	6
	3	4
	2	0
Слухо-моторное и психолого-адаптивное единство	5	1
	4	3
	3	5
	2	1
Взаимодействие в контексте исполнитель – инструмент и исполнитель – внутреннее «Я»	5	0
	4	5
	3	5
	2	0
Исполнительская свобода	5	0
	4	3
	3	7
	2	0

Продолжение таблицы 5

Критерии	Оценка по пятибалльной шкале	Количество студентов
Артикуляционно-штриховая оснащенность, выразительность	5	0
	4	3
	3	3
	2	4
Интонационно-интерпретационная наполненность, убедительность	5	0
	4	6
	3	4
	2	0
Целостность музыкальной формы и артистического начала	5	0
	4	5
	3	3
	2	2

Оценочные показатели, занесенные в таблицы 5 и 6, говорят о наличии заметных недостатков в музыкально-образовательном процессе обучающихся-баянистов (аккордеонистов) в экспериментальной и контрольной группах, включая их самостоятельную работу. Невысокие значения познавательных интересов обусловили недостаточную продуктивность самостоятельных занятий реципиентов. Их уровень самоорганизации, планирования собственных действий в большинстве случаев имеет средние значения и ниже.

Подавляющее большинство студентов не могут поставить свои самостоятельные занятия на системную основу, когда график репетиций, их последовательность и протяженность коррелируется на перманентной основе с целями и задачами учебно-творческого процесса класса специального инструмента. У многих участников отсутствует продуктивность самостоятельной работы, вычеркивается контрольно-фиксирующий этап. Подобное положение вещей делает невозможным проведение сравнения начальных и итоговых показателей занятий. От этого «страдает» адекватность оценки своих достижений, своего исполнительского уровня.

У многих наблюдаются технологические погрешности в исполнении. Отдельные студенты лишены понимания того, что техника не появляется сама по себе, улучшение не наступает от изнурительных репетиций. Многократное повторение одного и того же олицетворяет процесс самоистязания, ведет к

профессиональным заболеваниями (переигранные руки, искривление позвоночника, боли в суставах, потертость, а также – психозы, неврозы и всевозможные фобии). Некоторые обучающиеся слабо ориентируются в топографии своего инструмента, пристально смотрят на клавиатуру, что в значительной степени мешает приобретению технической, психологической и – творческой свободы в целом.

Оставляет желать лучшего исполнительская культура, включающая техническую, художественно-образную и артистическую составляющие. Работа над звуком, его эстетикой, наполненностью, выразительным движением порой носит в достаточной степени формальный характер. Артистизм исполнения, переплетающийся с глубокой художественно-образной подачей, остается быть большой редкостью. Побороть страх, волнение перед публичным выступлением для некоторых участников опытно-экспериментальной работы является настоящей проблемой.

Все вышеперечисленные проблемы целиком отразились в процедуре самостоятельного разучивания и публичного выступления обязательной пьесы Е.П. Дербенко «Хорошее настроение». Знакомый для большинства участников педагогического эксперимента стиль композитора не позволил многим исполнителям достичь желаемого (удобоваримого) результата. При исполнении наблюдались «выученные» ошибки нотного текста. Фальшивое звучание у некоторых оставалось бесконтрольным. Наблюдались метроритмические и темпоритмические сбои.

Вместе с тем, следует подчеркнуть то, что заложенная в содержании обязательного сочинения для самостоятельной работы импровизационная линия «рассыпалась» без соответствующей метроритмической четкости, необходимой импульсивности, целеустремленности. Артистическое начало было выражено лишь у ограниченного количества участников. Отсутствие целостного концептуального подхода в процессе исполнения отражалось и на эмоционально-чувственном «прочтении» музыкального произведения. Общение со слушательской аудиторией оставляло желать лучшего, соответствующее взаимодействие наблюдалось редко.

Самостоятельная работа студентов из экспериментальной и контрольной групп нуждается в четком планировании, модернизации.

Для исполнителей востребованным остается интересный, разнообразный репертуар и удобные (комфортные), обеспечивающие продуктивность самостоятельных занятий, упражнения, а также творческие задания. Далее приведены данные, характеризующие уровень самостоятельной работы участников экспериментальной и контрольной группы на этапе промежуточного контроля (Таблицы 6, 7).

Таблица 6 – Промежуточный контроль уровня самостоятельной работы участников экспериментальной группы

Критерии	Оценка по пятибалльной шкале	Количество студентов
Познавательный интерес к структурированию и рационализации самостоятельных занятий	5	2
	4	7
	3	1
	2	0
Познавательный интерес к постижению исполнительской технологии	5	3
	4	3
	3	4
	2	0
Познавательный интерес к технико-художественному освоению	5	4
	4	3
	3	3
	2	0
Слухо-моторное и психолого-адаптивное единство	5	2
	4	5
	3	3
	2	0
Взаимодействие в контексте исполнитель – инструмент и исполнитель – внутреннее «Я»	5	1
	4	6
	3	3
	2	0
Исполнительская свобода	5	1
	4	6
	3	3
	2	0

Продолжение таблицы 6

Критерии	Оценка по пятибалльной шкале	Количество студентов
Артикуляционно-штриховая оснащенность, выразительность	5	3
	4	3
	3	4
	2	0
Интонационно-интерпретационная наполненность, убедительность	5	2
	4	5
	3	3
	2	0
Целостность музыкальной формы и артистического начала	5	2
	4	5
	3	3
	2	0

Таблица 7 – Промежуточный контроль уровня самостоятельной работы участников контрольной группы

Критерии	Оценка по пятибалльной шкале	Количество студентов
Познавательный интерес к структурированию и рационализации самостоятельных занятий	5	1
	4	6
	3	3
	2	0
Познавательный интерес к постижению исполнительской технологии	5	1
	4	2
	3	7
	2	0
Познавательный интерес к технико- художественному освоению	5	2
	4	3
	3	4
	2	0
Слухо-моторное и психолого-адаптивное единство	5	1
	4	3
	3	6
	2	0
Взаимодействие в контексте исполнитель – инструмент и исполнитель – внутреннее «Я»	5	1
	4	5
	3	4
	2	0

Продолжение таблицы 7

Критерии	Оценка по пятибалльной шкале	Количество студентов
Исполнительская свобода	5	1
	4	3
	3	6
	2	0
Артикуляционно-штриховая оснащенность, выразительность	5	0
	4	4
	3	3
	2	3
Интонационно-интерпретационная наполненность, убедительность	5	1
	4	5
	3	4
	2	0
Целостность музыкальной формы и артистического начала	5	1
	4	5
	3	4
	2	0

В таблице 6 видно то, что познавательный интерес к структурированию и рационализации самостоятельных занятий у участников экспериментальной группы на этапе промежуточного контроля составляет: 5 баллов – 20%, 4 балла – 70% и 3 балла – 10%. Принимая во внимание эти оценочные показатели, становится понятным, что интерес к структурированию и рационализации самостоятельных занятий имеет положительную динамику развития. Появилась до этого замера отсутствующая оценка 5 у двоих исполнителей, которые продемонстрировали ярко выраженный интерес к организации самостоятельных занятий. Подавляющее количество участников экспериментальной группы удостоены оценки 4 – 70%. Лишь один исполнитель получил 3 балла. Исполнители с оценкой в 2 балла – полностью отсутствуют.

Оценочные показатели сектора «Познавательный интерес к постижению исполнительской технологии» в экспериментальной группе следующие: оценку в 5 баллов получили 30%, в 4 балла – тоже 30%, а в 3 балла – 40%. Полностью отсутствуют оценочные показатели, отражающие 2 и 1 баллы. По сравнению с

входным контролем в этом секторе показатели определяют положительную динамику участников: от 10% до 20%.

Оценочные показатели сектора «Познавательный интерес к технико-художественному освоению» также демонстрируют положительную динамику по пути продвижения к совершенствованию самостоятельной работы обучающихся-баянистов (аккордеонистов). Оценке в 5 баллов соответствовали 40% участников, 4 баллам – 30% и 3 баллам – тоже 30%. Исполнителей с 2 и 1 баллами – не наблюдается. Для сравнения следует отметить то, что на этапе входного контроля оценку 3 балла получило 50% участников экспериментальной группы.

Оценочные показатели сектора «Слухо-моторное и психолого-адаптивное единство» на этапе промежуточного контроля в ЭГ следующие: 5 баллов получило 20%, 4 балла – 50% и 3 балла – 30%. Положительная динамика развития участников ЭГ в рамках этого сектора демонстрирует продвижение от 10% до 20%.

На уровне взаимодействия исполнителя с инструментом и со своим внутренним миром экспертная комиссия зафиксировала следующие оценочные показатели: 5 баллов – 10%, 4 балла – 60% и 3 балла – 30%. В сравнении с входным контролем видно то, что появились наивысшие оценочные баллы, больше половины участников соответствовали оценке 4 и только 30% – оценки в 3 балла.

Сектор «Исполнительская свобода» на этапе промежуточного контроля показал следующие результаты: оценку 5 баллов получил 1 участник (10%), 4 балла – сразу 6 участников (60%) и 3 балла – 3 участника (30%). Проводя сравнительный анализ оценочных показателей между входным и промежуточным контролем, становится видно то, что 6 участников из сектора в 3 балла переместились в сектор 4 балла. Положительная динамика налицо.

Сектор «Артикуляционно-штриховая оснащенность, выразительность» демонстрирует тоже обнадеживающие показатели: оценку 5 баллов получили 3 участника экспериментальной группы (30%), 4 балла – тоже 30%, а 3 балла – 40%. Сравнительный анализ входного и промежуточного контроля позволяет сделать вывод о том, что появилось 3 участника с наивысшей оценкой 5 баллов и полностью отсутствуют исполнители с оценкой в 3 балла, которых до этого было

30%. Наблюдается положительная динамика совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов (аккордеонистов) из экспериментальной группы.

Сектор «Интонационно-интерпретационная наполненность, убедительность» не стал исключением в демонстрации положительной динамики в контексте постепенного совершенствования самостоятельной работы участников экспериментальной группы. Оценочные показатели следующие: 5 баллов удостоены 20% участников ЭГ, 4 балла – 50% и 3 балла – 30%. Сравнительный анализ входного и промежуточного контроля позволяет сделать вывод о том, что появилось 2 участника с наивысшей оценкой 5 баллов, с оценкой 4 балла стало больше участников на 10%. В два раза сократились участники ЭГ с оценкой 3 балла.

Сектор «Целостность музыкальной формы и артистического начала» продолжает демонстрировать положительную динамику в ракурсе совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов (аккордеонистов). Самостоятельно разученные и публично сыгранные репертуарные программы во многом убеждали, подкупали оригинальностью решений, эмоциональной наполненностью и приверженностью лучшим исполнительским традициям.

Участники в этом сегменте получили следующие оценки: 5 баллов – 2 участника (20%), 4 балла – 5 участников (50%) и 3 балла – 3 участника (30%).

Результаты промежуточного замера относительно всех компонентов (слагаемых) самостоятельной работы обучающихся-баянистов (аккордеонистов) свидетельствуют о целостном продвижении участников из экспериментальной группы по пути совершенствования. Продемонстрированное исполнение репертуара явилось тому подтверждением.

В контрольной группе на этапе промежуточного замера наблюдается тоже положительная динамика в ракурсе совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов (аккордеонистов). Только подобные результаты несколько скромнее, чем у участников из экспериментальной группы. Это можно наблюдать в таблице 7.

Далее представлена характеристика уровня самостоятельной работы участников экспериментальной и контрольной группы на этапе итогового контроля (Таблицы 8, 9).

Таблица 8 – Итоговый контроль уровня самостоятельной работы участников экспериментальной группы

Критерии	Оценка по пятибалльной шкале	Количество студентов
Познавательный интерес к структурированию и рационализации самостоятельных занятий	5	5
	4	5
	3	0
	2	0
Познавательный интерес к постижению исполнительской технологии	5	5
	4	5
	3	0
	2	0
Познавательный интерес к технико-художественному освоению	5	6
	4	4
	3	0
	2	0
Слухо-моторное и психолого-адаптивное единство	5	3
	4	7
	3	0
	2	0
Взаимодействие в контексте исполнитель – инструмент и исполнитель – внутреннее «Я»	5	2
	4	7
	3	8
	2	0
Исполнительская свобода	5	3
	4	6
	3	1
	2	0
Артикуляционно-штриховая оснащенность, выразительность	5	4
	4	5
	3	1
	2	0

Продолжение таблицы 8

Критерии	Оценка по пятибалльной шкале	Количество студентов
Интонационно-интерпретационная наполненность, убедительность	5	4
	4	6
	3	0
	2	0
Целостность музыкальной формы и артистического начала	5	4
	4	5
	3	1
	2	0

Таблица 9 – Итоговый контроль уровня самостоятельной работы участников контрольной группы

Критерии	Оценка по пятибалльной шкале	Количество студентов
Познавательный интерес к структурированию и рационализации самостоятельных занятий	5	3
	4	6
	3	1
	2	0
Познавательный интерес к постижению исполнительской технологии	5	2
	4	6
	3	2
	2	0
Познавательный интерес к технико- художественному освоению	5	2
	4	5
	3	3
	2	0
Слухо-моторное и психолого-адаптивное единство	5	2
	4	5
	3	3
	2	0
Взаимодействие в контексте исполнитель – инструмент и исполнитель – внутреннее «Я»	5	2
	4	5
	3	3
	2	0
Исполнительская свобода	5	1
	4	5
	3	4
	2	0

Продолжение таблицы 9

Критерии	Оценка по пятибалльной шкале	Количество студентов
Артикуляционно-штриховая оснащенность, выразительность	5	2
	4	3
	3	5
	2	0
Интонационно-интерпретационная наполненность, убедительность	5	3
	4	6
	3	1
	2	0
Целостность музыкальной формы и артистического начала	5	2
	4	6
	3	2
	2	0

Для того, чтобы в наглядном, детализировано-компонентном варианте представить результаты итогового контроля уровней самостоятельной работы участников экспериментальной и контрольных групп, их соответствующие оценочные показатели затем поместили в таблицы сравнительного характера (Таблицы 10, 11).

Таблица 10 – Сводные итоговые результаты экспериментального исследования (контрольной и экспериментальной групп)

Критерии	Бальная оценка	Экспериментальная группа	Контрольная группа
Познавательный интерес к структурированию и рационализации самостоятельных занятий	5	7	4
	4	3	4
	3	0	2
	2	0	0
Познавательный интерес к постижению исполнительской технологии	5	5	2
	4	5	6
	3	0	2
	2	0	0
Познавательный интерес к техничко-художественному освоению	5	6	2
	4	4	5
	3	0	3
	2	0	0

Продолжение таблицы 10

Критерии	Бальная оценка	Экспериментальная группа	Контрольная группа
Слухо-моторное и психолого-адаптивное единство	5	3	2
	4	7	5
	3	0	3
	2	0	0
Взаимодействие в контексте исполнитель – инструмент и исполнитель – внутреннее «Я»	5	2	2
	4	7	5
	3	1	3
	2	0	0
Исполнительская свобода	5	3	1
	4	6	5
	3	1	4
	2	0	0
Артикуляционно-штриховая оснащенность, выразительность	5	4	2
	4	5	3
	3	1	5
	2	0	0
Интонационно-интерпретационная наполненность, убедительность	5	4	3
	4	6	6
	3	0	1
	2	0	0
Целостность музыкальной формы и артистического начала	5	4	2
	4	5	6
	3	1	2
	2	0	0

Таблица 11 – Сводные итоговые результаты экспериментальной и контрольной групп в процентном соотношении

Критерии	Бальная оценка	Экспериментальная группа (%)	Контрольная группа (%)
Познавательный интерес к структурированию и рационализации самостоятельных занятий	5	70	40
	4	30	40
	3	0	20
	2	0	0

Продолжение таблицы 11

Критерии	Бальная оценка	Экспериментальная группа (%)	Контрольная группа (%)
Познавательный интерес к постижению исполнительской технологии	5	50	20
	4	50	60
	3	0	20
	2	0	0
Познавательный интерес к техничко-художественному освоению	5	60	20
	4	40	50
	3	0	30
	2	0	0
Слухо-моторное и психолого-адаптивное единство	5	30	20
	4	70	50
	3	0	30
	2	0	0
Взаимодействие в контексте исполнитель – инструмент и исполнитель – внутреннее «Я»	5	20	20
	4	70	50
	3	10	30
	2	0	0
Исполнительская свобода	5	30	10
	4	60	50
	3	10	40
	2	0	0
Артикуляционно- штриховая оснащенность, выразительность	5	40	20
	4	50	30
	3	10	50
	2	0	0
Интонационно- интерпретационная наполненность, убедительность	5	40	30
	4	60	60
	3	0	10
	2	0	0
Целостность музыкальной формы и артистического начала	5	40	20
	4	50	60
	3	10	20
	2	0	0

Анализ наглядно представленных в таблицах 4 – 11 результатов входного, промежуточного и итогового контроля свидетельствует о качественном сдвиге самостоятельной работы обучающихся-баянистов (аккордеонистов) в экспериментальной и контрольной группах (ЭГ и КГ).

Можно обратить внимание на приоритет студентов (ЭГ) на уровне сотворчества, роста познавательных интересов, спектра использования разнообразного, комбинированного репертуара. Наивысшая оценка (5 баллов) в ЭГ (показатель «Познавательный интерес к структурированию и рационализации самостоятельных занятий») выставлена 70% реципиентов, а в контрольной группе только – 30%. У реципиентов из ЭГ показателю «Познавательный интерес к постижению исполнительской технологии», оценке отлично (5) соответствуют 50%, а в КГ – лишь 20%. Познавательный интерес к технико-художественному освоению репертуарных программ в ЭГ выражается следующим соотношением оценочных баллов: 5 – 60%, 4 – 40%. В контрольной группе соответствующее соотношение выглядит заметно «скромнее»: 5 – 20%, 4 – 50%, 3 – 30%.

Слухо-моторное и психолого-адаптивное единство после тщательной диагностики экспертной комиссии также «говорит» в пользу авторской методики, хотя положительная динамика в этом направлении наблюдается и в контрольной группе. Оценочные показатели следующие: ЭГ – 5 баллов получили 30% участников, 4 балла – 70%. Все участники из экспериментальной группы продемонстрировали отличные и хорошие результаты. В контрольной группе соответствующая картина выглядит следующим образом: 5 баллов поставили лишь 20% участников КГ, 4 балла – 50% и есть те, кто получил 3 балла (удовлетворительно). Такие составляют 30%.

Показатели, связанные с уровнем владения инструментом, чувством самообладания также красноречиво свидетельствуют о приоритете участников из экспериментальной группы. В этом компоненте их оценочные показатели следующие: 5 баллов – 20%, 4 балла – 70% и 3 балла – 10%. В контрольной группе соответствующий замер выглядит так: 5 баллов – 20% (как и в экспериментальной

группе), 4 балла – 50% (это на 20% меньше, чем в ЭГ). В контрольной группе 3 балла получили 30% обучающихся, что на 20% больше, чем в КГ).

Исполнительская свобода – тоже во многом определяющий компонент профессионализма обучающихся-баянистов (аккордеонистов).

В экспериментальной группе оценочные показатели этого компонента демонстрируют преимущество авторской методики над традиционной методикой, используемой в контрольной группе. В ЭГ 5 баллами «награждено» 30%, 4 баллами – 60% и 3 баллами – только 10%. В КГ 5 баллов получило лишь 10% участников, 4 балла – 50%, и 3 балла целых 40% (большая часть исполнителей).

Штриховая, артикуляционная оснащенность, выразительность исполнения также попали под пристальный контроль экспертной группы.

Результаты по этому компоненту следующие. В ЭГ оценку в 5 баллов получило 40% участников, 4 балла – 50% и 3 балла поставили лишь одному исполнителю, что составляет 10% от общего количества участников экспериментальной группы. В КГ 5 баллов имеют только 20%, 4 балла – 30%, а оценку 3 балла – 50%, что составляет половину респондентов из контрольной группы.

Оценочные показатели по компоненту «Интонационно-интерпретационная наполненность, убедительность» в экспериментальной группе выглядят так: получили 5 баллов – 40%, 4 балла – 60%. Участники с оценками в 3 балла и ниже – полностью отсутствуют. В контрольной группе показатели по аналогичному компоненту следующие: 5 баллов имеют – 30%, 4 балла – 60% и 3 балла получил один участник (10%).

Компонент «Целостность музыкальной формы и артистического начала» также не выпал из поля зрения экспертной комиссии.

Оценочные показатели согласно проведенной диагностике в экспериментальной группе относительно этого компонента следующие: 5 баллов получило 40% участников, 4 балла соответственно – 50% и 3 балла – всего один исполнитель (10%).

В контрольной группе аналогичный замер выявил следующие оценочные показатели: 5 баллов получило 20% участников, 4 балла – 60% и 3 балла – 20%.

У участников из экспериментальной группы в подавляющем большинстве отмечены: сформированность слухо-моторного и психолого-адаптационного единства, хорошее видение исполнительской гипотезы, технологическая оснащенность, относительно свободное владение техническим арсеналом, выраженное артистическое начало.

Следует утвердительно констатировать высокий уровень заинтересованности в музыкально-образовательном процессе всех участников из экспериментальной группы. Они стали более дисциплинированными, организованными, внимательными. Многие эксперты отмечают повышение уровня музыкальной отзывчивости, психологической раскрепощенности.

Важно то, что исполнители научились самостоятельно мыслить, формировать и реализовывать концепции воплощения композиторского замысла. У них появилась интересная интонационно-смысловая составляющая, которая демонстрировала единство логико-конструктивного и эмоционально-чувственного начала. При этом – жанрово-стилистическая специфика стала точнее, «чище».

Вместе с тем, демонстрируемые показатели не должны ослаблять внимание, менять творческий подход, эвристику педагогов и учеников из экспериментальной группы. Им предстоит еще очень многое сделать, преодолеть большое количество трудностей и сложностей психофизиологического, технического, художественно-творческого, социально-культурного порядка для того, чтобы достичь минимального порога профессионализма.

Уровень профессионализма неизмеримо высок и его достижение простирается в контексте перманентного совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов средних профессиональных образовательных учреждений. На основе изложенного целеполагание становится более понятным то, что средние профессиональные образовательные учреждения могут стать центрами подготовки кадров, способных высокопрофессионально решать поставленные задачи.

ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

На основе изложенного во второй главе следует резюмировать:

1. Процесс формирования и освоения репертуара баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях должен быть обширным и разнообразным, включать следующие блоки:

- переложения отечественной классики;
- переложения русской классики;
- сочинения полифонического (имитационного) склада зарубежных композиторов;
- виртуозные пьесы (переложения, оригинальная музыка, специально написанная для баяна (аккордеона);
- произведения лирико-поэтического плана;
- сочинения сложной («крупной») формы и миниатюры;
- концертные обработки отечественных народных мелодий;
- концертные обработки мелодий народов мира;
- современная музыка неоклассического направления;
- музыка современных стилей и жанров, имеющая импровизационную основу.

2. Репертуар в классе баяна учреждений среднего профессионального образования имеет свою специфику не только на уровне подбора разностилевого, многожанрового материала, отвечающего задачам технического и художественно-творческого развития обучающихся, но и на уровне искусства переложения. Требуют дальнейшего изучения вопросы дидактического сопровождения, связанные с исполнительским анализом сочинений, постижением искусства интерпретации, которое олицетворяет гармонию традиционного и новационного, канонического и специфического.

3. Формирование психологической готовности – важное направление самостоятельной работы обучающихся-баянистов средних профессиональных образовательных учреждений в процессе подготовки к концертному выступлению,

которое подразумевает укрепление волевого начала, приобретение психологической устойчивости (уравновешенности), умения собраться, сконцентрироваться, погрузить себя в оптимальное внутреннее состояние, позволяющее оставаться исполнительскому аппарату пластичным, скоординированным, хорошо управляемым. Психологическая готовность к концертному выступлению обучающихся баянистов представляет детерминанту и существенный фактор в решении задач технического, художественно-творческого и артистического уровней.

4. В процессе подготовки к концертному выступлению следует брать под контроль развитие исполнительской техники, которая являет собой тактико-детализированный, технологический базис, во многом, определяющий уровень воплощения художественно-образного содержания музыкальных произведений.

5. Становление целостного художественно-образного представления, его скрупулезное «видение» /слуховые ощущения/ на уровне предслышания звуковых образов, их воплощение (культура звукоизвлечения), движение (культура звуковедения, снятия звуков) – значимые элементы самостоятельной работы обучающихся-баянистов учреждений среднего профессионального образования в русле подготовки к концертному выступлению. Целеполагание – важное педагогическое условие, при котором становится возможным художественно-оправданное развитие музыкального материала. Драматургия исполняемого сочинения может быть выстроенной, целенаправленной при наличии в сознании и «руке» исполнителя целостной концепции, определяющей детализированный порядок течения музыкальной мысли.

6. Приобретение исполнительского опыта, артистической, коммуникативной культуры (поведение, общение со зрительской /слушательской/ аудиторией) – необходимый фактор успешного концертного выступления обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях.

7. Освоение методов психорегуляции, которые могут прочно войти в практику самоподготовки обучающихся баянистов к концертному выступлению – значимое средство оптимизации. Их детализированное освоение не только

позволит лучше познать себя, но и – создать благоприятные психофизиологические условия для комфортных и продуктивных самостоятельных занятий в учреждениях среднего профессионального образования.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основе проведенного исследования можно заключить, что цель как ценностный ориентир, организационно-направляющий «путеводитель», векторно-смысловой показатель – достигнута; поставленные задачи – решены.

Ход и результаты диссертационного исследования подтвердили актуальность выбранной темы, ее злободневный характер. Вопросы совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях остаются быть сегодня в спектре внимания педагогов и студентов, ученых и музыкальной общественности, а также государственных органов власти в области искусства, культуры, образования.

Полученные материалы (методологического, теоретического, технологического, методического и эмпирического ракурсов) могут сыграть позитивную роль не только в совершенствовании самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях, но и – обусловить продвижение научной мысли, образовательной практики в сторону преемственности уровней профессионального образования (среднего, высшего, послевузовского).

Применение на всех этапах исследования личностно-творческого подхода в классе баянистов, обучающихся в средних профессиональных образовательных учреждениях, представляет не только весомую методологическую платформу, объединяющую в себе мультиотраслевое научное знание (философское, антропологическое, физиологическое, историческое, социальное, психологическое, искусствоведческое, музыковедческое, культурологическое и педагогическое), но и своеобразный образовательный тезаурус, позволяющий динамично двигаться к профессиональному мастерству, исполнительской зрелости.

1. Структуру и содержание самостоятельной работы обучающихся-баянистов в учреждениях среднего профессионального образования представляют

следующие этапы: *организационно-мотивационный* (организационный план, маршрутная карта) *репетиционный* (адаптационно-разминочный; преодоление технических трудностей и сложностей; поиск художественно-выразительных возможностей; формирование исполнительской концепции в единстве формы и содержания), *контрольно-фиксирующий* (аудио, видеозапись вариантов исполнения; сравнительный анализ исходного и полученного результата; осмысление технических достижений; осознание ценности художественно-выразительных решений; определение дальнейших перспектив самостоятельной работы), *просветительский* (прослушивание в «живом» виде, аудиовидеозаписей концертных, фестивальных, конкурсных программ баянистов; прослушивание в «живом» виде, аудио, видеозаписей исполнителей-мастеров, авторитетных музыкантов различного профиля /включая скрипачей, пианистов, органистов/ и др.; посещение мастер-классов, просмотр видео-уроков, наглядных видео-пособий; изучение методической литературы).

2. Определена основная формула процесса формирования творческой свободы как фактора совершенствования самостоятельной работы обучающихся баянистов в учреждениях среднего профессионального образования: физиологическая свобода + техническая свобода + психологическая свобода + художественно-исполнительская свобода = творческая свобода. Выявлено, что творческая свобода включает в себе внутреннее состояние, деятельность, сознание и бессознательное исполнителей-инструменталистов.

3. Рассмотрены методические подходы (здоровьесберегающий, герменевтический, интеграционный, идеомоторный /внеинструментальный/ и др.), позволяющие продуктивно, динамично, эффективно осуществлять процесс формирования творческой свободы как важного фактора совершенствования самостоятельной работы обучающихся класса баян в средних профессиональных образовательных учреждениях.

4. Формирование и освоение репертуара в классе баяна средних профессиональных образовательных учреждений имеют свою специфику не только на уровне искусства переложения, но и на уровне подбора разностилевого,

многожанрового материала, отвечающего задачам художественно-творческого развития обучающихся. Требуют дальнейшего изучения вопросы дидактического сопровождения, связанные с исполнительским анализом сочинений, постижением искусства интерпретации, которое олицетворяет гармонию традиционного и новационного, канонического и специфического.

5. Основными направлениями самостоятельной работы обучающихся баянистов средних профессиональных образовательных учреждений в контексте подготовки к концертному выступлению являются: формирование психологической готовности, которое подразумевает укрепление волевого начала, приобретение психологической устойчивости (уравновешенности), умения собраться, сконцентрироваться, погрузить себя в оптимальное внутреннее состояние, позволяющее оставаться исполнительскому аппарату пластичным, скоординированным, хорошо управляемым.

6. В средних профессиональных образовательных учреждениях психологическая готовность к концертному выступлению обучающихся-баянистов представляет детерминанту и существенный фактор в решении задач технического, художественно-творческого и артистического уровней; развитие исполнительской техники, которая являет собой тактико-детализированный, технологический базис, во многом, определяющий уровень воплощения исполнительской гипотезы (концепции), поиск смысла, смыслов, заложенных в «теле» сочинения.

7. Четкое, целостно-детализированное «видение», предслышание исполнительской гипотезы, точное представление исполнительских действий-движений – важное педагогическое условие, при котором становится возможным художественно-оправданное развитие музыкального материала. Драматургия исполняемого сочинения может быть выстроенной, целенаправленной при наличии в сознании и «руке» исполнителя целостной концепции, определяющей детализированный порядок течения музыкальной мысли; приобретение исполнительского опыта, артистической, коммуникативной культуры (поведение, общение со зрительской /слушательской/ аудиторией); изучение методов психорегуляции должно прочно войти в практику самоподготовки обучающихся-

баянистов к концертному выступлению. Их скрупулезное освоение не только позволит лучше познать себя, но и – создать благоприятные психофизиологические условия для комфортных и продуктивных самостоятельных занятий.

Была подтверждена гипотеза исследования: совершенствование самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях станет успешным, если будет:

- определена и учтена структура и содержание самостоятельной работы;
- осуществлено применение личностно-творческого подхода как методологической базы;
- выявлены соответствующие педагогические условия на организационно-педагогическом, операционально-технологическом, психолого-адаптационном и художественно-творческом уровнях;
- произведена диагностика результативности самостоятельной работы на основе сформированных критериев оценки, учитывающих личностные характеристики, процесс и результаты труда;
- разработана инновационная методика, предусматривающая вектор движения от педагогического взаимодействия (учитель – ученик) к познавательному интересу, самостоятельному мышлению обучающихся-баянистов, построению прообраза и его воплощению на базе комбинированных репертуарных программ.

Проблема совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов в средних профессиональных образовательных учреждениях требует своего дальнейшего изучения на уровне личностно-ориентированного, аксиологического, деятельностного, герменевтического, синергетического подходов. Она представляет перспективу для педагогики общего и профессионального музыкального образования, музыкально-инструментального исполнительства, творчества в русле следующих тематических блоков:

- выявление аспектов, позволяющих целенаправленно и продуктивно осуществлять внутреннюю саморегуляцию, настрой, формировать

психологическую готовность к преодолению технических трудностей, сложностей публичного выступления;

- освоение культурного кода России и Китая, специфики соответствующих композиторских школ, жанрово-стилистической чистоты, изучение национальных исполнительских традиций, богатого народного музыкального инструментария;

- постижение основ межкультурного взаимодействия России и Китая для выявления, становления и развития творческого потенциала обучающейся молодежи в области среднего и высшего профессионального музыкального образования, включая инструментальное исполнительство.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абульханова-Славская, К. А. Деятельность и психология личности / К. А. Абульханова-Славская. – М. : Наука, 1980. – 336 с.
2. Аврамкова, И. С. Проблемы организации самостоятельной работы студентов высших и средних музыкальных учебных заведений / И. С. Аврамкова // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2012. – № 3 (107). – С. 140–147.
3. Азаров, Ю. П. Педагогика Любви и Свободы / Ю. П. Азаров. – М. : Топикал, 1994. – 608 с.
4. Акимов, Ю. Т. Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне / Ю. Т. Акимов. – М. : Советский композитор, 1980. – 106 с.
5. Алексеев, И. Д. Методика преподавания игры на баяне: учебное пособие для консерваторий и музыкальных училищ / И. Д. Алексеев. – М. : Музгиз, 1960. – 158 с.
6. Алексеева, Л. Л. Искусственный интеллект и музыкальное образование / Л. Л. Алексеева, А. А. Михайлова, Е. Ф. Командышко // Вестник МГУКИ. – 2024. – № 4 (120). – С. 112–120.
7. Алешина, З. И. Об эффективности самостоятельных занятий баянистов // Вопросы теории и методики исполнительства на народных инструментах / З. И. Алешина. – Свердловск : Композитор, 1990. С. 76–88.
8. Антология мудрости. – М. : Вече, 2005. – 848 с.
9. Ануфриев, Е. А. Подготовка учащихся музыкальных школ к сольному исполнительству на баяне / Е. А. Ануфриев // Вестник МГИМ им. А.Г. Шнитке. – 2020. – № 3 (11). – С. 44–48.
10. Ануфриев, Е. А. Развитие исполнительского мышления студентов в классе баяна, аккордеона как психолого-педагогическая проблема / Е. А. Ануфриев // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения. – М. : РГСУ, 2010. – С. 75–78.

11. Ануфриева, Н. И. Системный подход в контексте профессионально-педагогической деятельности музыканта / Н. И. Ануфриева // Музыка в информационном пространстве культуры третьего поколения: проблемы, мнения, перспективы: Сборник научных трудов Федерального агентства по образованию. – М. : РГСУ, 2009. – С. 55–62.
12. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1971. – 378 с.
13. Асмолов, А. Г. Как проектировать универсальные учебные действия в начальной школе: от действия к мысли: пособие для учителя / А. Г. Асмолов, Г. В. Бурменская, И. А. Володарская, и др. – М. : Просвещение, 2008. – 151 с.
14. Асмолов, А. Г. Психология личности: культурно-историческое понимание развития человека / А. Г. Асмолов. – М.: Смысл : Академия, 2007. – 528 с.
15. Асмолов, А. Г. Формирование универсальных учебных действий в основной школе: от действия к мысли. Система заданий: пособие для учителя / А. Г. Асмолов, Г. В. Бурменская, И. А. Володарская и др. – М. : Просвещение, 2010. – 159 с.
16. Бабанский, Ю. К. Избранные педагогические труды / Ю. К. Бабанский. – М. : Педагогика, 1989. – 558 с.
17. Бабарико, В. А. Интонирование полифонической музыки на баяне: теория и практика : специальность 17.00.02 – музыкальное искусство : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Бабарико Владимир Александрович ; Белорусская государственная академия музыки. – Минск, 2019. – 25 с. – Место защиты: Белорусская государственная академия музыки.
18. Базиков, А. С. Музыкальное образование в современной России: основные противоречия и пути их преодоления / А. С. Базиков. – Тамбов : ТГМПИ им. С.В. Рахманинова, 2002. – 312 с.

19. Байрамова, Н. О. Самообразование как один из факторов формирования музыкальной культуры студентов / Н. О. Байрамова // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – № 4 (65). – С. 10–11.

20. Баренбойм, Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. А. Баренбойм. – Л. : Музыка, 1974. – 336 с.

21. Барковская, С. П. Русская православная музыка как компонент профессиональной подготовки педагогов музыкантов в средних специальных учебных заведениях: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.02 – теория и методика обучения музыкальному искусству / Барковская Светлана Петровна ; Институт художественного образования. – М., 1999. – 18 с. – Место защиты: Московский государственный открытый университет.

22. Беляев, А. В. Я вспоминаю, сердцем посветлев... / А. В. Беляев. – М. : Народная музыка, 2012. – 416 с.

23. Беляев, М. Ф. Психология интереса / М. Ф. Беляев. – М. : Просвещение, 1977. – 583 с.

24. Бердяев, Н. А. Философия свободы. Смысл творчества / Н. А. Бердяев. – М. : Правда, 1989. – 607 с.

25. Бернштейн, Н. А. Очерки по физиологии движений и физиологии активности / Н. А. Бернштейн. – М. : Наука, 1990. – 496 с.

26. Блок, О. А. Анализ понятия интерес в области педагогики музыкально-инструментального исполнительства / О. А. Блок // Музыковедение, 2022. – № 3. – С. 23–29.

27. Блок, О. А. К вопросу об освоении музыкального произведения в пространстве «4D» / О. А. Блок // Музыковедение, 2019. – № 6. – С. 42–47.

28. Блок, О. А. К проблеме исполнительского анализа в классах инструменталистов / О. А. Блок // Мир науки, культуры, образования, 2021. – № 1 (86). С. 206–208.

29. Блок, О. А. Модель музыкально-исполнительских действий-движений инструменталистов как продукт научного поиска / О. А. Блок // Искусство и образование, 2018. – № 6 (116). С. 102–111.

30. Блок, О. А. Педагогика и психология музыкального творчества как парадигма высшего профессионального образования / О. А. Блок // Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 45-летию Хабаровского государственного института искусств и культуры «Проблемы кадрового обеспечения сферы культуры и искусства». – Хабаровск : ХГИИК, 2013. – С. 23–31.

31. Блок, О. А. Педагогика и психология музыкального творчества: Учебное пособие для вузов / О. А. Блок. – М. : МГУКИ, 2014. – 232 с.

32. Блок, О. А. Развитие исполнительской техники обучающихся музыкантов в учреждениях среднего профессионального образования / О. А. Блок // Мир науки, культуры, образования, 2023. – № 6 (103). – С. 109–111.

33. Блок, О. А. Развитие творческого восприятия обучающихся музыкантов в классах инструменталистов / О. А. Блок // Мир науки, культуры, образования, 2022. – № 1 (92). – С. 142–144.

34. Блок, О. А. Резервы педагогики музыкального исполнительства в XXI веке / О. А. Блок // Музыка и время, 2019. – № 3. – С. 33–37.

35. Блок, О. А. Самостоятельная работа обучающихся инструменталистов в системе профессионального музыкального образования / О. А. Блок // Музыковедение, 2020. – № 11. – С. 61–69.

36. Блок, О. А. Самостоятельная работа обучающихся инструменталистов в учреждениях профессионального музыкального образования: содержание и специфика / О. А. Блок // Образование и культурное пространство, 2023. – № 4 – С. 11–18.

37. Блок, О. А. Творческое развитие музыкантов в классах инструменталистов / О. А. Блок // Теория и методика профессионального образования, социально-культурной и музыкально-педагогической деятельности : коллективная монография. – М. : МГИК; МАО, 2020. – С. 140–151.

38. Блок, О. А. Обучающийся инструменталист как гармония в душе или дисгармония / О. А. Блок, Юйхао Тань // Антропологическая дидактика и воспитание, 2022. – Т. 5. – № 6. – С. 93–102.

39. Боброва, Э. В. Становление опыта самореализации студента в процессе музыкально-исполнительской деятельности / Э. В. Боброва // Акмеологическое развитие педагога предметной области "Искусство" в социокультурном пространстве : Материалы межрегиональной научно-практической конференции / Костромской государственный университет ; Сост. и науч. ред. З. В. Румянцева. – Кострома : Костромской государственный университет, 2017. – С. 17–20.

40. Богоявленская, Д. Б. Психология творческих способностей / Д. Б. Богоявленская. – М.: Академия, 2002. – 317 с.

41. Бойченко, О. В. Педагогические условия совершенствования самостоятельной работы студентов педвузов с текстами по психологии : специальность 13.00.01 – общая педагогика, история педагогики и образования : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Бойченко Ольга Владимировна ; Таганрогский государственный педагогический институт. – Елец, 2004. – 19 с. – Место защиты: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.

42. Большакова, И. А. Информационная подготовка учащихся средних специальных учебных заведений направления «Музыкальное искусство» : специальность 13.00.08 – теория и методика профессионального образования : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Большакова Ирина Александровна ; Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского. Нижний Новгород, 2010. – 28 с. – Место защиты: Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского.

43. Бочкарев, Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарев. – М. : Классика-XXI. – 352 с.

44. Боян – любовь народная / [сост.: Блинова Н. К. и др.]. – М. : МИК, 2010. – 285 с.

45. Браудо, И. А. Артикуляция / И. А. Браудо. – Л. : Музыка, 1973. – 198 с.

46. Брокгауз, Ф. А. Энциклопедический словарь / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – М. : Эксмо, 2007. – 672 с.
47. Бунин, В. В. Педагогика С.Е. Фейнберга / В. В. Бунин. – М. : Музыка, 2000. – 108 с.
48. Брушлинский, А. В. Психология мышления и проблемное обучение / А. В. Брушлинский. – М. : Знание, 1983. – 96 с.
49. Брушлинский, А. В. Творческий процесс как предмет исследования / А. В. Брушлинский // Вопросы философии, 1965. – № 7. – С. 64–73.
50. Бурлаков, М. С. Клавирная и органная музыка эпохи барокко в баянной интерпретации / М. С. Бурлаков // Вопросы современного баянного и аккордеонного искусства. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2010. – С. 54–77.
51. Бутова, И. А. Формирование профессиональной мобильности музыканта-концертмейстера в процессе обучения в музыкальном колледже : специальность 13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровень профессионального образования) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Бутова Ирина Алексеевна ; Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского. – Екатеринбург, 2011. – 23 с. – Место защиты: Уральский государственный педагогический университет.
52. Василенко, Е. С. Самостоятельная интерпретация как цель музыкальной педагогики среднего и высшего звена / Е. С. Василенко // Культурно-образовательная среда: современные тенденции и перспективы исследований : сборник материалов II Международной научно-практической конференции. – Белгород : Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2020. – С. 112–117.
53. Васильев, О. П. Баян в современном ансамбле: образные и тембровые поиски отечественных композиторов (последняя треть XX – начало XXI века) : специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство автореферат на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Васильев Олег Петрович ; Оренбургский государственный институт искусств имени Леопольда и Мстислава

Ростроповичей. – Саратов, 2012. – 23 с. – Место защиты: Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л.В. Собинова.

54. Васильева, Н. В. Специфика самостоятельной работы музыканта / Н. В. Васильева // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики : сборник докладов Всероссийской научно-практической конференции : в 4х т. / Управление культуры Белгородской области; Белгородский государственный институт искусств и культуры. Том 4. – Белгород: Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2016. – С. 13-16.

55. Варламова, Т. П. Проблема заинтересованности в самостоятельной деятельности музыканта-инструменталиста / Т. П. Варламова // Художественное образование и наука. – 2025. – № 2 (43). – С. 27–35.

56. Власов, В. П. Методика работы баяниста над полифоническими произведениями / В. П. Власов. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2004. – 104 с.

57. Власов, В. П. Школа джаза на баяне и аккордеоне: учебное пособие / В. П. Власов. – Одесса : Астропринт, 2008. – 160 с.

58. Воробьев, Ю. В. Формирование умений ансамблевого исполнительства в классе баяна детской музыкальной школы / Ю. В. Воробьев. – Екатеринбург : УГПУ, 2016. – 55 с.

59. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. – 480 с.

60. Гайдай, С. Н. Проблема активизации музыкально-слуховых представлений студентов в процессе развития их творческой самостоятельности / С. Н. Гайдай // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2010. – Т. 16, № 3. – С. 268–271.

61. Гарбузов, Н. А. Зонная природа динамического слуха / Н. А. Гарбузов. – М. : Музыка, 1975. – 125 с.

62. Германова, О. В. Педагогические условия совершенствования подготовки учителей музыки и музыкальных руководителей в системе среднего профессионального образования : специальность 13.00.08 – теория и методика профессионального образования : диссертация на соискание ученой степени

кандидата педагогических наук / Германова Ольга Викторовна. – Чебоксары, 2006. – 235 с.

63. Гилфорд, Дж. Три стороны интеллекта / Дж. Гилфорд // Психология мышления. - М. : Прогресс, 1965. – С.433–456.

64. Гольденвейзер, А. Б. О музыкальном искусстве: Сборник статей / А. Б. Гольденвейзер. – М. : ГЦМ МК им. М.И. Глинки, 1975. – 416 с.

65. Гоптарев, В. Н. Формирование культуры педагогического общения студентов музыкальных ССУЗ : специальность 13.00.01 – общая педагогика, история педагогики и образования : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук: / Гоптарев Владимир Николаевич ; Институт педагогики и психологии профессионального образования Российской академии образования. – Казань, 2004. – 18 с. – Место защиты: Институт педагогики и психологии профессионального образования Российской академии образования.

66. Готсдинер, А. Л. Музыкальная психология / А. Л. Готсдинер. – М. : МИП «НВ Магистр», 1993. – 193 с.

67. Грабарь, И. Э. Завет художника. (Воспоминание о Чайковском) / И. Э. Грабарь. – Огонек, 1940. – № 12. – С. 14.

68. Гройсман, А. Л. Основы психологии художественного творчества: Учебное пособие / А. Л. Гройсман. – М. : Когито-Центр, 2003. – 187 с.

69. Давыдов, Н. А. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста / Н. А. Давыдов. – Киев, 2006. – 308 с.

70. Дидактика средней школы: Некоторые проблемы современной дидактики / под ред. М. Н. Скаткина. – 2-е изд., переработанное и дополненное. – М. : Просвещение, 1982. – 319 с.

71. Доу, Иньци. Теоретико-методическая модель развития китайской фортепианной педагогики : специальность 13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания (музыка в области начального, среднего, вузовского и послевузовского образования) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Доу Иньци ; Московский

государственный институт культуры. – Москва, 2022. – 24 с. – Место защиты: Московский государственный институт культуры.

72. Егоров Б. М. Общие основы постановки при обучении игре на баяне / Б. М. Егоров // Баян и баянисты: Сборник статей. Вып. 2. – М. : Советский композитор, 1974. – С. 12–48.

73. Жарков, А. Д. Искусство – основа педагогического процесса в вузах культуры / А. Д. Жарков // Искусство и образование. – 2024. – № 2 (148). – С. 168–174.

74. Заверюха В. И. Меховые приемы в произведениях для баяна Виктора Власова / В. И. Заверюха // Аккордеонно-баянное исполнительство: Вопросы методики, теории и истории. СПб. : Композитор, 2006. – С. 53–67.

75. Занков, Л. В. Обучение и развитие: (экспериментально-педагогическое исследование) / Л. В. Занков. – М. : Педагогика, 1975. – 440 с.

76. Землянский Б. Я. О музыкальной педагогике / Б. Я. Землянский. – М. : Музыка, 1987. – 144 с.

77. Зорилова Л. С. Духовные идеалы личности: (Теория, история и современные проблемы формирования) : специальность 24.00.01: Теория и история культуры : диссертация на соискание ученой степени доктора культурологии / Зорилова Лариса Сергеевна ; Московский государственный университет культуры. – Москва, 1999. – 559 с.

78. Иванова, С. В. Образование в условиях современных вызовов (возвращение к теме) / С. В. Иванова // Ценности и смыслы. – 2025. – № 6 (100). – С. 23–38.

79. Имханицкий, М. И. История баянного и аккордеонного искусства: учебное пособие / М. И. Имханицкий. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2006. – 520 с.

80. Имханицкий, М. И. Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона: учебное пособие / М. И. Имханицкий. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2004. – 376 с.

81. Имханицкий, М. И. Новое об артикуляции и штрихах в музыкальном интонировании / М. И. Имханицкий. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2014. – 232 с.

82. Имханицкий, М. И. Новое об артикуляции и штрихах на баяне: Учебное пособие по курсу методики обучения игре на баяне (аккордеоне) / М.И. Имханицкий. – М. : РАМ им. Гнесиных, 1997. – 44 с.

83. Калугина, Н. А. Воспитание личностной активности студентов музыкальных специальностей в вузе / Н. А. Калугина // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2011. – № 4. – С. 72–78.

84. Карпинский, И. В. Московская консерватория от истоков до наших дней / И. В. Карпинский. – М. : МГК им. П.И. Чайковского, Прогресс-Традиция, 2005. – 744 с.

85. Катаева, Н. Г. Монологи Полетаева / Н. Г. Катаева. – М. : ООО «ВИВА-СТАР», 2026. – 140 с.

86. Кашина, Н. И. Музыкально-просветительская деятельность как средство самореализации студентов педагогических университетов Китая / Н. И. Кашина, Х. Чжун, Л. В. Добровольская // Педагогическое образование в России. – 2022. – № 1. – С. 94–100.

87. Кикнадзе, Д. А. Потребности. Поведение. Воспитание / Д. А. Кикнадзе. – М. : "Мысль", 1968. – 148 с.

88. Кирнарская, Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности / Д. К. Кирнарская. – М. : Таланты-XXI век, 2004. – 496 с.

89. Ковалев, А. Г. Воспитание чувств / А. Г. Ковалев. – М. : Педагогика, 1971. – 94 с.

90. Командышко, Е. Ф. Трансформация системы музыкального образования в России и Китае в контексте глобализации и медиатизации / Е. Ф. Командышко, Т. В. Надолинская // Казанский педагогический журнал. – 2022. – № 2 (151). – С. 27–33.

91. Командышко, Е. Ф. Формирование художественного восприятия в профессиональной подготовке будущих музыкантов: культурологический подход / Е. Ф. Командышко, М. С. Коняхина // Казанский педагогический журнал. – 2020. – № 3 (140). – С. 115–121.

92. Коновалов, И. Е. Интеграция физической подготовки и инструментально-исполнительской техники музыкантов ССУЗ : специальность 13.00.01 - общая педагогика, история педагогики и образования : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Коновалов Игорь Евгеньевич ; Институт педагогики и психологии профессионального образования Российской академии образования. – Казань, 2005. – 21 с. – Место защиты: Институт педагогики и психологии профессионального образования Российской академии образования.

93. Корина, В. С. Организация самоподготовки студентов к вариативной профессиональной деятельности в классе фортепиано / В. С. Корина // Высшее образование в России. – 2017. – № 3. – С. 133-140.

94. Корноухов, М. Д. Воспитание "субъекта интерпретирующего": от мастера к ученику / М. Д. Корноухов // Человеческий капитал. – 2019. – № 2 (122). – С. 78–84.

95. Корноухов, М. Д. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании: методологический аспект : специальность 13.00.08 – теория и методика профессионального образования : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Корноухов Михаил Дмитриевич ; Московский педагогический государственный университет. – Москва, 2011. – 48 с. – Место защиты: Московский педагогический государственный университет.

96. Краткий философский словарь. – М. : Проспект, 1977. – 400 с.

97. Крившенко, Л. П. Педагогика: Учебник / Л. П. Крившенко, М. Е. Вайндорф-Сысоева и др. – М. : ТК Велби, Проспект, 2010. – 432 с.

98. Крупин, А. В. Новое в теории и практике звукоизвлечения на баяне / А. В. Крупин, А. Н. Романов. – Новосибирск, 1995. – 40 с.

99. Крутецкий, В. А. Основы педагогической психологии / В. А. Крутецкий. – М. : Просвещение, 1972. – 253 с.

100. Кудрина, Е. Л. Значимость инновационных процессов в образовании для развития культуры и искусства / Е. Л. Кудрина, Л. Г. Савенкова // Известия Российской академии образования. – 2025. – № 3 (71). – С. 26–37.
101. Леонтьев, А. Н. Деятельность. Сознание. Личность: учебное пособие / А. Н. Леонтьев. – М. : Смысл, Академия, 2005. – 352 с.
102. Липс, Ф. Р. Искусство игры на баяне / Ф. Р. Липс. – М. : Музыка, 1988. – 144 с.
103. Липс, Ф. Р. Кажется это было вчера... / Ф. Р. Липс. – М. : Музыка, 2009. – 336 с.
104. Липс, Ф. Р. Об искусстве баянной транскрипции / Ф. Р. Липс. – М. : Музыка, 2007. – 136 с.
105. Литвинов, В. В. Формирование исполнительских действий учащихся в процессе начального обучения игре на музыкальном инструменте (баяне) : специальность 13.00.02 — теория и методика обучения и воспитания (музыка: уровень начального и общего образования) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Литвинов Валерий Владимирович ; Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург, 2004. – 19 с. – Место защиты: Уральский государственный педагогический университет.
106. Лысенко, А. В. Организация самостоятельной работы студента-музыканта в процессе исполнительской подготовки / А. В. Лысенко. – Вестник Адыгейского государственного университета. – Серия 3: Педагогика и психология, 2013. – № 4 (129). – С. 62–67.
107. Майковская, Л. С. Артистизм действий: художественно-коммуникативная деятельность педагога-музыканта: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030700 - Музыкальное образование / Л. С. Майковская. – М.: Музыка, 2006. – 109 с.
108. Майковская, Л. С. Методологические основания и векторы стратегий в современном художественном образовании / Л. С. Майковская, А. П. Мансурова, В. С. Корина // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-

образовательном пространстве : материалы XXI международной научно-практической конференции. – М. : МГИК, 2024. – С. 11–20.

109. Максимов В. А. Баян. Основы исполнительства и педагогики (психомоторная теория артикуляции на баяне) / В. А. Максимов. – СПб. : Композитор, 2003. – 255 с.

110. Максимов, Е. И. Российские музыканты-самородки... В. В. Андреев, Н. И. Белобородов, О. У. Смоленский, П. Е. Невский, Б. С. Трояновский: Факты, документы, воспоминания / Е. И. Максимов. – М. : Сов. Композитор, 1987. – 200 с.

111. Малинковская, А. В. Педагогические аспекты исполнительской интерпретации музыкального произведения / А. В. Малинковская // Музыкальное искусство и образование, 2021. – Т. 9. – № 3. – С. 29–47.

112. Мариупольская, Т. Г. Особенности организации самостоятельной работы учащихся музыкально-исполнительских классов / Т. Г. Мариупольская. – Наука, образование, культура, 2020. – № 3. – С. 212–220.

113. Мартинсен, К. А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано / К. А. Мартинсен. – М. : Музыка, 1977. – 128 с.

114. Мастера советской пианистической школы. – М. : Музгиз, 1961. – 236 с.

115. Мельников, О. Н. Эстрадная музыка для баяна. Вопросы исполнительства и преподавания / О. Н. Мельников // Народно-инструментальное искусство Урала и Сибири : межвузовский сборник статей. – Челябинск : Челябинская государственная академия культуры и искусств, 2005. – С. 75–84.

116. Методология педагогики музыкального образования (Научная школа Э.Б. Абдуллина) : Сборник научных статей / под науч. ред. Э. Б. Абдуллина. – М. : МПГУ, 2007. – 332 с.

117. Мильштейн, Я. И. Вопросы теории и истории исполнительства / Я. И. Мильштейн. – СПб. : Лань; Планета музыки, 2019. – 264 с.

118. Мирлас, Ю. Г. Педагогические условия профессиональной подготовки студентов музыкальных училищ к концертмейстерской работе в музыкальном театре : специальность 13.00.08 - теория и методика профессионального образования : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата

педагогических наук / Мирлас Юлия Геннадьевна ; Челябинское высшее музыкальное училище (вуз) им. П.И. Чайковского. – Екатеринбург, 2002. – 20 с. – Место защиты: Уральский государственный педагогический университет.

119. Михайлов, С. Н. Личностно-ориентированные педагогические технологии формирования профессиональных компетенций у студентов-виолончелистов в колледже : специальность 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (музыка, музыкальное искусство (среднее профессиональное образование) : автореферат на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Михайлов Станислав Николаевич ; Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2024. – 25 с. – Место защиты: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена.

120. Михайлова, Ю. П. Роль самостоятельной работы обучающихся в музыкальных учреждениях среднего профессионального образования / Ю. П. Михайлова, Л. А. Тимошенко // Наука. Культура. Искусство: Актуальные проблемы теории и практики : сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции. В 5-ти т. Т. 2 / отв. ред. Н. В. Посохова, В. В. Кистенев, Н. Е. Мережко, С. А. Енина, М. Е. Мережко, О. Г. Еремина. Том 2. – Белгород : Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2023. – С. 89–94.

121. Мострас, К. Г. Динамика в скрипичном искусстве: учебное пособие / К. Г. Мострас. – М. : Музгиз, 1956. – 58 с.

122. Назайкинский, Е. В. Звуковой мир музыки / Е. В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1988. – 254 с.

123. Назайкинский, Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. – Москва : Музыка, 1972. – 384 с.

124. Назарова, И. В. Самостоятельная работа как средство профессионально-творческого саморазвития студентов : специальность 13.00.08 - теория и методика профессионального образования : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Назарова Ирина

Владимировна ; Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского. – Саратов, 2011. – 23 с. – Место защиты: Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского.

125. Немцева, О. А. Популярная музыка для баяна и аккордеона в контексте развития белорусской и мировой художественной культуры XX – XXI вв. : специальность 17.00.09 - теория и история искусства : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Немцева Ольга Александровна ; Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2014. – 24 с. – Место защиты: Белорусский государственный университет культуры и искусств.

126. Нищетова, С. И. Внеаудиторная самостоятельная работа в структуре обучения музыкальному исполнительству: в контексте подготовки студентов педвузов : специальность 13.00.02 - теория и методика обучения и воспитания (музыка) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Нищетова Светлана Ивановна; Московский педагогический государственный университет. – Москва, 2012. – 20 с. – Место защиты: Московский педагогический государственный университет.

127. Огородников, И. Т. Повышение самостоятельности и творческой активности учащихся на уроках по основам наук в школе / И. Т. Огородников // Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина. – М. : МГПИ им. В. И. Ленина, 1969. – № 323. – С. 5–85.

128. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М. : Русский язык, 1986. – 797 с.

129. Озеров, С. А. Гармонико-баянное искусство Нижегородской области: становление, развитие, современное состояние : специальность 17.00.02 - музыкальное искусство : автореферат на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Озеров Сергей Александрович ; Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки. – Нижний Новгород, 2017. – 22 с. – Место защиты: Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки.

130. Павлов, Д. Н. Методика развития творческой самореализации студентов колледжей культуры и искусств / Д. Н. Павлов // Вестник Нижневартковского государственного университета. – 2021. – № 1 (53). – С. 66–73.

131. Панова, Н. Г. Формирование исполнительского мастерства музыканта в процессе обучения игре на гармонии-хромке в училищах культуры и искусств : специальность 13.00.08 - теория и методика профессионального образования, 13.00.02 - теория и методика обучения и воспитания (музыка) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Панова Наталья Геннадьевна ; Московский государственный университет культуры и искусств. – Москва, 2008. – 24 с. – Место защиты: Московский государственный университет культуры и искусств.

132. Парыгин, Б. Д. Социальная психология: Учебное пособие / Б. Д. Парыгин. – СПб. : СПбГУП, 2003. – 616 с.

133. Петровский, А. В. Психология: Учебник / А. В. Петровский, М. Г. Ярошевский. – М. : Академия, 2002. – 512 с.

134. Петрушин, В. И. Музыкальная психология / В. И. Петрушин. – М. : Академия, 1997. – 338 с.

135. Подуровский, В. М. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности: Учебное пособие / В. М. Подуровский, Н. В. Сулова. – М.: Владос, 2001. – 320 с.

136. Полетаев, А. И. Пятипальцевая аппликатура на баяне: правая клавиатура» / А. И. Полетаев. – М. : Советский композитор, 1962. – 28 с.

137. Пономарев Я. А. Психология в системе комплексных исследований творчества / Я. А. Пономарев // Психология процессов художественного творчества : [Сб. статей] / [Отв. ред. Б. С. Мейлах, Н. А. Хренов]. – Л. : Наука, 1980. – С. 24–32.

138. Попова, О. В. Подготовка студента-музыканта к самостоятельной деятельности как фактор приобретения профессиональных качеств / О. В. Попова // Инновационные подходы в современном художественном образовании : материалы IX международной научно-практической конференции / [редакционная

коллегия: Н. П. Харьковский, Н. Н. Лихолет]. – Воронеж : Научная книга, 2016. – С. 209–215.

139. Поповская, О. Н. Музыкально-творческое развитие специалистов народно-певческого искусства в средних специальных учебных заведениях : специальность 13.00.02 - теория и методика обучения и воспитания (музыка) : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Поповская Ольга Николаевна ; Московский государственный университет культуры и искусств. – Москва, 2005. – 263 с.

140. Потеряев, Б. П. Об идеомоторной подготовке учащегося-баяниста Б. П. Потеряев // Народно-инструментальное искусство Урала и Сибири : межвузовский сборник статей. – Челябинск : Челябинская государственная академия культуры и искусств, 2005. – С. 63–74.

141. Психология процессов художественного творчества. – Л. : Наука, 1980. – 285 с.

142. Психолого-педагогический словарь / сост. Е. С. Рапацевич. – Минск : Современное слово, 2006. – 927 с.

143. Пуриц, И. Г. Методические статьи по обучению игре на баяне – 2-е издание, дополненное / И. Г. Пуриц. – М. : МГИМ им. А.Г. Шнитке, 2009. – 296 с.

144. Рапацкая, Л. А. Взаимосвязь искусств как проблема педагогического музыкознания. / Л. А. Рапацкая // Отечественная и зарубежная педагогика. – 2014. – № 5. – С. 113–120.

145. Рапацкая Л. А. Духовный анализ музыки в контексте педагогики музыкального образования: теория и практика / Л. А. Рапацкая // Музыкальное искусство и образование. – Т. 10. – № 1. – С. 9–24.

146. Решетников, Д. В. Совершенствование внеаудиторной работы студентов профессиональных учебных заведений музыкального профиля : 13.00.08 - теория и методика профессионального образования : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Решетников Дмитрий Викторович ; Московский государственный институт музыки им. А.Г. Шнитке. –

Москва, 2017. – 26 с. – Место защиты: Институт художественного образования и культурологии РАО.

147. Романько В. А. Техника освоения баянистами приемов игры мехом / В. А. Романько // Вопросы теории и методики исполнительства на народных инструментах. – Свердловск : УГК им. М.П. Мусоргского, 1990. – С. 110 – 131.

148. Российская педагогическая энциклопедия. – М. : Большая российская энциклопедия, 1993. – Т. 1. – 768 с.

149. Российская Федерация. Законы. Об образовании в Российской Федерации : Федеральный закон № 273-ФЗ : [принят Государственной Думой 21 декабря 2012 года : одобрен Советом Федерации 26 декабря 2012 года] // Официальный интернет-портал правовой информации. – URL: <http://pravo.gov.ru> (дата обращения: 14.04.2026).

150. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – СПб. : Питер, 2017. – 713 с.

151. Рыбаков, В. И. Проблемы начального обучения детей с недостатком зрения в классе баяна : специальность 13.00.02 - теория и методика обучения и воспитания (музыка) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Рыбаков Виталий Иванович ; Московский педагогический государственный университет. – Москва, 2008. – 21 с. – Место защиты: Московский педагогический государственный университет.

152. Савшинский, С. И. Режим и гигиена работы пианиста / С. И. Савшинский. – Л. : Советский композитор, 1963. – 120 с.

153. Самвелян, Т. Э. Музыкально-исполнительская деятельность как сфера личностной самореализации студента / Т. Э. Самвелян // Образование и право. – 2019. – № 10. – С. 249–253.

154. Саукова, Н. М. Педагогические основы развития навыков звукоизвлечения в классе баяна : специальность 13.00.02 – теория и методика обучения музыки : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Саукова Наталья Михайловна ; Московский педагогический государственный университет имени В.И. Ленина. – Москва, 1996.

– 17 с. – Место защиты: Московский педагогический государственный университет имени В.И. Ленина.

155. Сафина, А. М. Воспитание профессиональной культуры студентов педагогических ССУЗ средствами национальной музыки : специальность 3.00.01 — общая педагогика, история педагогики и образования : Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Сафина Альбина Муллауновна ; Институт педагогики и психологии профессионального образования Российской академии образования. – Казань, 2001. – 248 с.

156. Свенцицкий, А. Л. Краткий психологический словарь / А. Л. Свенцицкий. – М. : Проспект, 2009. – 512 с.

157. Семенова, Н. Ф. Формирование исполнительских действий-движений как необходимое педагогическое условие развития музыкантов-инструменталистов / Н. Ф. Семенова, О. А. Блок // Музыка и время. – 2019. – № 9. – С. 42–46.

158. Семин, Ю. Н. Самооценка самостоятельной работы студентов музыкальных учебных заведений / Ю. Н. Семин, И. А. Пушкарев // Вестник Ижевского государственного технического университета. – 2010. – № 2 (46). – С. 159-162.

159. Сидоров, Ю. А. Вопросы совершенствования технического мастерства баяниста в музыкальном вузе и училище / Ю. А. Сидоров // Вопросы современного баянного и аккордеонного искусства. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2010. – С. 205–215.

160. Симонов, П. В. «Сверхзадача» художника в свете психологии и нейрофизиологии / П. В. Симонов // Психология процессов художественного творчества : [Сб. статей] / [Отв. ред. Б. С. Мейлах, Н. А. Хренов]. – Л. : Наука, 1980. – С. 32-45.

161. Слуцкая, Л. Е. Педагог-музыкант в отечественной системе профессионального музыкального образования: история и современность : Монография / Л. Е. Слуцкая. – М. : МГК им. Чайковского, 2010. – 131 с.

162. Слуцкая, Л. Е. Проблемы музыкальной педагогики и психологии. Из опыта Московской консерватории / Л. Е. Слуцкая. – М. : Юрайт, 2018. – 109 с.

163. Смакова, З. Н. Баянное искусство в музыкальной культуре Казахстана специальность 17.00.02 - музыкальное искусство : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Смакова Зауре Нигметкызы ; Институт философии права и социально-политических исследований им. А.А. Алтмышбаева. – Бишкек, 2023. – 25 с. – Место защиты: Институт философии права и социально-политических исследований им. А.А. Алтмышбаева.

164. Сохор, А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки. Сборник статей. Вып. 3. Статьи и исследования / А. Н. Сохор. – Л. : Советский композитор, 1983. – 304 с.

165. Спиркин, А. Г. Философия : Учебник / А. Г. Спиркин. – М. : Гардарики, 1998. – 816 с.

166. Степанов, Н. И. Методика обучения игре на народных инструментах : учебное пособие для студентов / Н. И. Степанов. – М. : МГУКИ, 2005. – 172 с.

167. Степанов, Н. И. Модель музыкально-исполнительского мастерства / Н. И. Степанов // Вестник МГУКИ, 2017. – № 3 (77). – С. 192–197.

168. Степанова, Н. В. Самообразование студента факультета художественного и музыкального образования как основа будущей педагогической деятельности / Н. В. Степанова, Т. М. Лукашевич // Научное сообщество студентов: проблемы художественного и музыкального образования : материалы Всероссийской студенческой научно-практической конференции. – Чебоксары : Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, 2017. – С. 34–37.

169. Стрельцова, Е. Ю. Совершенствование дидактической системы высшего этнокультурного образования / Е. Ю. Стрельцова, Н. Н. Ярошенко // Культура и образование. – 2023. – № 4 (51). – С. 83–91.

170. Сулейманов, Р. Ф. Психология профессионального мастерства музыканта-инструменталиста : специальность 19.00.03 - психология труда, инженерная психология, эргономика : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора психологических наук / Сулейманов Рамиль Фаилович ;

Институт экономики, управления и права. – Санкт-Петербург, 2005. – 44 с. – Место защиты: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена.

171. Сун, Бо Развитие творческой личности подростка и его певческой культуры средствами музыкального искусства : специальность 13.00.02 - теория и методика обучения и воспитания : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Бо Сун ; Московский городской педагогический университет. – Москва, 2022. – 22 с. – Место защиты: Московский городской педагогический университет.

172. Суходолова, Н. М. Некоторые рекомендации в организации индивидуальных занятий и самоподготовки студентов в классе баяна и аккордеона / Н. М. Суходолова // Народно-инструментальное искусство в современном социокультурном пространстве: традиции и инновации : сборник материалов международной научно-практической конференции. – Белгород: Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2017. – С. 47–50.

173. Такман, Б. У. Педагогическая психология: от теории к практике / Б. У. Такман. – М. : ОАО «Прогресс», 2002. – 572 с.

174. Тань, Юйхао Активизация самостоятельной работы обучающихся баянистов / Юйхао Тань // Гуманитарное пространство. – 2021. – Т. 10. – № 2. – С. 210–220.

175. Тань, Юйхао Аспекты технического развития обучающихся баянистов / Юйхао Тань. – Мир науки, культуры, образования. – 2022. – №4 (95). – С. 113–115.

176. Тань, Юйхао Освоение музыкального произведения в классе баяна: личностно-творческий подход / Юйхао Тань // Гуманитарное пространство. – 2022. – Т. 11. – № 1. – С. 83–90.

177. Тань, Юйхао Педагогический показ в классе баяна: аспекты анализа / Юйхао Тань // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2021. – № 4. – С. 344–352.

178. Тань, Юйхао Репертуар как средство формирования исполнительского мастерства обучающихся-баянистов / Юйхао Тань // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. – 2023. – № 8. – С. 422-427.

179. Тань, Юйхао Самостоятельная работа обучающихся-баянистов как тезаурус их профессионального становления в довузовских образовательных учреждениях / Юйхао Тань // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. – 2026. – № 11. – С. 606–609.

180. Тань, Юйхао Совершенствование самостоятельной работы обучающихся-баянистов в музыкальном колледже как средство личностно-творческого развития / Юйхао Тань // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2026. – № 4. – С. 155-159.

181. Тань, Юйхао Совершенствование самостоятельной работы обучающихся-баянистов в учреждениях профессионального музыкального образования / Юйхао Тань // Гуманитарное пространство. – 2024. – Т.13. – № 2. – С. 131–137.

182. Тань, Юйхао Специфика совершенствования самостоятельной работы обучающихся-баянистов в музыкальных колледжах на основе личностно-творческого подхода / Юйхао Тань // Педагогический научный журнал. – 2025. – Т. 8. – № 1. – С. 140–144.

183. Тань, Юйхао Специфика формирования исполнительской техники у обучающихся по классу баяна / Юйхао Тань // Образование и культурное пространство. – 2023. – № 3. – С. 72–78.

184. Тань, Юйхао Техничко-художественное развитие обучающихся-баянистов / Юйхао Тань // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. – 2024. – № 9. – С. 555–560.

185. Тань, Юйхао Техническое становление обучающихся-баянистов музыкальных колледжей как движитель их художественно-творческого развития / Юйхао Тань // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве : сборник научных статей по материалам XXII

Международной научно-практической конференции / [под науч. ред. Л. С. Майковской, А. П. Мансуровой]. – Москва : ФГБОУ ВО «МГИК», 2025. – С. 264-268.

186. Тань, Юйхао Формирование исполнительских действий-движений как педагогическое условие подготовки обучающихся баянистов / Юйхао Тань // Музыка и время. – 2021. – № 11. – С. 32–35.

187. Тань, Юйхао Формирование и освоение репертуара в классе баяна / Юйхао Тань // Музыкальная педагогика и исполнительство : сборник статей музыкантов: магистрантов и аспирантов. – М. : МГИК, 2021. – Вып. XVII. – С. 192-195.

188. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М. : АСТ; Мн.: Харвест, 2005. – 720 с.

189. Тишечкина, О. А. Музыкально-педагогические особенности развития внимания учащихся в процессе обучения игре на аккордеоне : специальность 13.00.02 - теория и методика обучения и воспитания (музыка) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Тишечкина Оксана Алексеевна ; Московский государственный университет культуры и искусств. – Москва, 2008. – 24 с. – Место защиты: Московский государственный университет культуры и искусств.

190. Торопова, А. В. Смысл творчества / А. В. Торопова // Творческая педагогика накануне нового века. Материалы I межвузовской научно-практической конференции. – М. : МПГУ, 1997. – С. 25–27.

191. Ушенин, В. В. Школа художественного мастерства баяниста : учебно-методическое пособие / В. В. Ушенин. – Ростов н/Д : Феникс, 2009. – 222 с.

192. Фролова, Н. А. Особенности художественно-творческого саморазвития личности учащегося-музыканта / Н. А. Фролова // Образование и саморазвитие. – 2012. – № 2 (30). – С. 9–14.

193. Фролова, Н. А. Роль аутодидактических процессов в художественно-творческом саморазвитии студентов-музыкантов / Н. А. Фролова // Музыкальное искусство и образование. – 2019. – Т. 7, № 3. – С. 62–78.

194. Христидис, Т. В. Формирование музыкальной культуры у студенческой молодежи: от теории к практике / Т. В. Христидис, Р. Э. Шахназарян // Новое в психолого-педагогических исследованиях. – 2024. – № 1 (72). – С. 198–207.

195. Цагарелли, Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : специальность 19.00.03 - психология труда; инженерная психология : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора психологических наук / Цагарелли Юрий Алексеевич; Казанская государственная консерватория. – Ленинград, 1989. –31 с. – Место защиты: Ленинградский ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени государственный университет.

196. Цагарелли, Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности / Ю. А. Цагарелли. – Санкт-Петербург: Композитор, 2008. – 212 с.

197. Цзян, Ицюнь. Формирование культуры ансамблевого музицирования на традиционных инструментах в вузах Китая : специальность 5.8.2 – теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Ицюнь Цзян ; Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2023. – 23 с. – Место защиты: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена.

198. Цыпин, Г. М. Исполнитель и техника : Учебное пособие / Г. М. Цыпин. – М. : Академия, 1999. – 192 с.

199. Цыпин, Г. М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения : Пособие для учащихся музыкальных отделений педвузов и консерваторий / Г. М. Цыпин. – М. : Интерпракс, 1994. – 373 с.

200. Цыпин, Г. М. Самообразование в процессе становления личности педагога-музыканта / Г. М. Цыпин // Вестник кафедры Юнеско Музыкальное искусство и образование. – 2016. – № 1 (13). – С. 48–56.

201. Чжан, Хуаи Формирование исполнительской техники учащихся-трубачей в условиях довузовского профессионального образования специальность 5.8.2 Теория и методика обучения и воспитания (музыка, музыкальное искусство

(среднее профессиональное образование)) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Чжан Хуаи; Московский государственный институт культуры. – Санкт-Петербург, 2024. – 24 с. – Место защиты: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена.

202. Шадриков, В. Д. Духовные способности / В.Д. Шадриков. – М. : Издательство Магистр, 1996. – 102 с.

203. Шайхутдинов, Р. Ю. Баянное академическое искусство Башкортостана: пути становления и развития : специальность 17.00.02 - музыкальное искусство : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Шайхутдинов Раджап Юнусович ; Уфимская государственная академия искусств имени Загира Исмагилова. – Магнитогорск, 2012. – 22 с. – Место защиты: Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки.

204. Шаров, О. М. Об особенностях аппликатурного мышления на пяти- и шестирядном баяне / О. М. Шаров // Аккордеонно-баянное исполнительство: Вопросы методики, теории и истории / [Дмитриев А. И. и др.] ; сост. - О. М. Шаров. – СПб. : Композитор, 2006. –С. 5–16.

205. Шишкина, В. В. Организационно-педагогические условия совершенствования музыкально-эстетического воспитания студентов педагогических колледжей в процессе внеаудиторной деятельности : специальность 13.00.01 – общая педагогика, история педагогики и образования : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Шишкина Валерия Владимировна ; Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина. – Тамбов, 2002. – 22 с. – Место защиты: Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина.

206. Ши, Явэнь. Исполнительские и педагогические принципы Фредерика Шопена и их реализация в фортепианном обучении в Китае : специальность 13.00.02 - теория и методика обучения и воспитания (музыка в области начального, среднего, вузовского и послевузовского образования) : автореферат диссертации на

соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Ши Явэнь ; Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – Москва, 2021. – 24 с. – Место защиты: Московский государственный институт культуры.

207. Шульга, В. Н. Истоки создания и развития баяна / В. Н. Шульга // Народно-инструментальное искусство Урала и Сибири : межвузовский сборник статей. – Челябинск : Челябинская государственная академия культуры и искусств, 2005. – С. 52–62.

208. Шульга, В. Н. Самостоятельная работа студентов вузов культуры и искусств по дисциплине «Специальный инструмент (баян)» : Учебное пособие / В. Н. Шульга. – Челябинск: Челябинская государственная академия культуры и искусств, 2007. – 104 с.

209. Шульпяков, О. Ф. Вопросы методологии развития двигательной техники музыканта-исполнителя / О. Ф. Шульпяков // Вопросы теории и эстетики музыки. – Вып.8. – Ленинград : Музыка, 1968. – С. 186-206.

210. Шульпяков, О. Ф. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя / О. Ф. Шульпяков. – СПб. : Композитор, 2005. – 36 с.

211. Шульпяков, О. Ф. Скрипичное исполнительство и педагогика / О. Ф. Шульпяков. – СПб. : Композитор, 2006. – 496 с.

212. Шуман, Р. О. Музыке и музыкантах. Собрание статей / Р. Шуман. – Т.1. – М.: Музыка, 1975. – 407 с.

213. Шурлаева, Ю. В. Факторы, определяющие формирование творческой самореализации студентов музыкантов / Ю. В. Шурлаева // Культура, искусство, образование: диалоги в условиях многополярного мира : Материалы Международной научно-практической конференции / Ред. – сост. О. Ю. Осадчая, Т. С. Орлова, Е. А. Юнеева. – Волгоград : Волгоградский государственный университет, 2022. – С. 191–200.

214. Шушарджан, С. В. Музыкотерапия и резервы человеческого организма / С. В. Шушарджан. – М. : АОЗТ "Антидор", 1998. – 358 с.

215. Шэнь, Юэ. Формирование профессиональных навыков баянистов в ходе образовательной деятельности специализированных учебных заведений Китая / Шэнь Юэ // Человеческий капитал. – СПб. : РГПУ им. А.И. Герцена, 2022. – № 5. – Т.1. – С. 167–174.

216. Щапов, А. П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище / А. П. Щапов. – М. : Классика-XXI, 2002. – 176 с.

217. Щербакова, А. И. Философия музыкального искусства : Учебное пособие / А. И. Щербакова. – М. : РГСУ, 2012. – 558 с.

218. Щирин, Д. В. О педагогике восприятия музыки в образовательном процессе музыкальных учебных заведений / Д. В. Щирин // Педагогический журнал. – 2022. – Том 12. – № 2-1. – С. 629-636.

219. Щирин, Д. В. О применении основных концепций психологии личности в педагогике восприятия духовной музыки / Д. В. Щирин // Музыка. Педагогика. Культура : сборник научных и научно-методических статей / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано "ЭПТА", Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры. – Санкт-Петербург, 2021. – Выпуск 5. – С. 173-186.

220. Щирин, Д. В. Педагогика формирования восприятия духовной музыки : специальность 13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания (музыка) : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Щирин Дмитрий Валентинович ; Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. – Санкт-Петербург, 2007. – 49 с. – Место защиты: Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств.

221. Щирина, К. Ю. О воссоздании жизненного пути и творческого облика музыкантов как метод активизации самостоятельной работы студентов-пианистов / К. Ю. Щирина // Человеческий капитал. – 2017. – № 6 (102). – С. 80–85.

222. Юе, Цзин Освоение методики комплексного анализа музыкальных произведений студентами-бакалаврами из Китайской Народной Республики в классе фортепиано : специальность 13.00.02 - теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования) :

автореферат на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Юе Цзин ; Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2023. – 23 с. – Место защиты: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена.

223. Якобсон, П. М. Психологические проблемы мотивации поведения человека / П. М. Якобсон. – М. : Просвещение, 1969. – 316 с.

224. Якупов, А. Н. Музыкальная коммуникация (история, теория, практика управления) : специальность 17.00.02 - музыкальное искусство : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения / Якупов Александр Николаевич ; Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского. – Москва, 1995. – 48 с. – Место защиты: Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского.

на китайском языке

225. 王炳照, 《简明中国教育史》。–北京：北京师范大学出版社, 1994. –371 页。(Ван Бинчжао. Краткая история образования в Китае / Бинчжао Ван. – Пекин: Пекинский педагогический университет, 1994. – 371с.)

226. 汪毓和, 《中国近现代音乐史》。–人民音乐出版社, 2009. – 372 页。(Ван Юйхэ. История музыки в современном Китае / Юйхэ Ван. – Пекин: Народное музыкальное издательство, 2009. – 372 с.)

227. 中央民族大学民族乐器课题组, 《民族乐器》。–北京：中国经济出版社, 2011. –302 页。(Вопросы преподавания народной музыки в Центральном университете национальностей. Народные инструменты. – Пекин: Китайское экономическое издательство, 2011. 302 с.)

228. 伍雍谊, 《中国近现代学校音乐教育 (1840-1949) 》。–上海：上海教育出版社, 2011. – 334 页。(Ву Юни. Музыкальное образование в Китае в новое и новейшее время (1840–1949 гг.) / Юни Ву. – Шанхай: Шанхайское образование, 2011. – 334 с.)

229. 高佳佳, 《中国当代音乐创作研究文集(第二届全国音乐分析学学术研讨会)》。—北京: 中国青年出版社, 2015, — 372 页。(Гао Цзяцзя. Исследование современных китайских музыкальных произведений: сборник статей (Вторая Всекитайская конференция по музыкальному анализу) Цзяцзя Гао. — Пекин: Китайское молодежное издательство, 2015. — 372 с.)

230. 管建华, 张天彤, 《传统·民族·世界: 中国音乐学教授访谈录》。—江苏: 苏州大学出版社, 2014, — 260 页。(Гуань Цзянхуа. Традиции. Нация. Мир: Записи бесед с китайскими профессорами музыковедения / Цзянхуа Гуань, Тяньтун Чжан. — Цзянсу: Сучжоуский университет, 2014. — 260 с.)

231. 阮弘, “江南丝竹与广东音乐在上海的嬗变同异概观”, 博士论文。—上海: 上海音乐学院, 2006, — 150 页。(Жуань Хун. Обзор эволюции и слияния цзяннаньской и гуандунской музыки в Шанхае: диссертация на соискание ученой степени доктора музыковедения / Жуань Хун.— Шанхай: Шанхайская консерватория, 2006. — 150 с.)

232. 兰青, 《中国传统音乐概论:戏曲与说唱音乐》。—沈阳: 东北大学出版社, 2014, — 223 页。(Лань Цин. Традиционная китайская музыка: китайская музыкальная драма и песни-сказы Цин Лань. — Шэньян: Северо-Восточный университет, 2014. — 223 с.)

233. 李丽, 《中外音乐赏析》。—北京: 中国书籍出版社, 2013, — 273 页。(Ли Ли. Художественный анализ китайской и зарубежной музыки. — Пекин: Китайский Издательский Дом, 2013. — 273 с.)

234. 雷磊, 《当代民族室内乐》。—北京: 中央音乐学院出版社, 2005, — 159 页。(Лэй Лэй. Современная народная камерная музыка / Лэй Лэй. — Пекин: Центральная консерватория, 2005. — 159 с.)

235. 刘培, 《实践研究和音乐教育理论》。—上海: 上海音乐出版社, 2004, — 278 页。(Лю Пэй. Практические исследования и теория музыкального образования Пэй Лю. — Шанхай: Шанхайская консерватория, 2004. — 278 с.)
236. 刘再生, 《中国音乐史简明教程(上)》。—上海: 上海音乐学院出版社, 2006, — 439 页。(Лю Цзайшэн. Краткий курс истории китайской музыки Цзайшэн Лю. — Том 1.— Шанхай: Шанхайская консерватория, 2006. — 439 с.)
237. 连波, 《中国民族艺术大系·曲艺卷》, 百科全书。—上海: 上海音乐出版社, 1989, — 1025 页。(Лянь Бо. Большая энциклопедия по китайскому национальному искусству: фольклорные драмы цюйи / Бо Лянь. — Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 1989. — 1025 с.)
238. 马达, 《音乐教育科学研究方法》。—上海: 上海音乐出版社, 2005—554 页。(Ма Да. Методы исследования музыкальной педагогики / Да Ма. — Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2005. —554 с.)
239. 明言, 《中国新音乐》。—京: 人民音乐出版社, 2012, — 908 页。(Мин Янь. Китайская новая музыка / Янь Мин. — Пекин: Народное музыкальное издательство, 2012. — 908 с.)
240. 谢培根, “中国民族室内乐的发展相关个例分析”, 硕士论文。—北京: 中国音乐学院, 2011, —54 页。(Се Пэйгэн. Анализ частных случаев развития народной камерной музыки в Китае: диссертация на соискание ученой степени доктора музыковедения / Се Пэйгэн.— Пекин: Китайская консерватория, 2011. — 54 с.)
241. 陶亚兵, 《中俄音乐交流史事回顾与当代反思: 2009 年中国哈尔滨中俄音乐交流国际学术研讨会文集》。—京: 人民音乐出版社, 2011. —590 页。(Тао Ябин. Современный взгляд на историю российско-китайского музыкального

диалога /Ябин Тао // сборник статей Международной научной конференции в г. Харбин (2009 г.).– Пекин: Народное музыкальное издательство, 2011. – 590 с.)

На английском языке

242. Bach C. AsrtorPiazzolla:A New-Age Score for the Tango // Americas, 1991, № 5/6 (Vol. 43). – Washington, 1991 – 52 s.
243. Barret R. Norgard Per // Contemporary Composers. – Chicago – London, 1992. – 108 s.
244. Boccosi B., Pancioni A. La FisarmonicaItaliana. – Ancona – Milano, 1964. – 74 s.
245. Joachim J. und Moser A.Violinschule in 3 Banden. Berlin, 1905. S. 5-6.
246. Licul F. Music Therapy //Lijesyjesn, 1974, v.96, №10-11, pp.675- 684.

Приложение А (рекомендуемое)

Комбинированные репертуарные программы для обучающихся-баянистов (аккордеонистов) СПОУ¹

Имитационная полифония (двухголосная)

1. Бах И.С. Двухголосная инвенция №1 C-dur.
2. Бах И.С. Двухголосная инвенция №2 c-moll.
3. Бах И.С. Двухголосная инвенция №3 D-dur.
4. Бах И.С. Двухголосная инвенция №4 d-moll.
5. Бах И.С. Двухголосная инвенция № 5 Es-dur.
6. Бах И.С. Двухголосная инвенция №6 E-dur.
7. Бах И.С. Двухголосная инвенция №7 e-moll.
8. Бах И.С. Двухголосная инвенция №8 Fdur.
9. Бах И.С. Двухголосная инвенция №10 G-dur.
10. Бах И.С. Двухголосная инвенция № 11 g-moll.
11. Бах И.С. Двухголосная инвенция № 12 A-dur.
12. Бах И.С. Двухголосная инвенция № 13 ля минор.

Имитационная полифония (трехголосная)

1. Бах И.С. Трехголосная симфония (инвенция) № 1 C-dur.
2. Бах И.С. Трехголосная симфония (инвенция) №2 c-moll.
3. Бах И.С. Трехголосная симфония (инвенция) №3 D-dur.
4. Бах И.С. Трехголосная симфония (инвенция) №4 d-moll.
5. Бах И.С. Трехголосная симфония (инвенция) № 5 Es-dur.
6. Бах И.С. Трехголосная симфония (инвенция) №6 E-dur.
7. Бах И.С. Трехголосная симфония (инвенция) №7 e-moll.
8. Бах И.С. Трехголосная симфония (инвенция) №8 F-dur.
9. Бах И.С. Трехголосная симфония (инвенция) №10 G-dur.

Имитационная полифония (четырёхголосная)

1. Бах И.С. Прелюдия и fuga №1 C-dur (1 том ХТК).

¹ Сформированные О.А. Блоком и Тань Юйхао репертуарные программы планируются к публикации в виде учебно-методического пособия

2. Бах И.С. Прелюдия и fuga №2 c-moll(1 том ХТК).
3. Бах И.С. Прелюдия и fuga №4 cis-moll(1 том ХТК).
4. Бах И.С. Прелюдия и fuga №5 D-dur(1 том ХТК).
5. Бах И.С. Прелюдия и fuga №6 d-moll(1 том ХТК).
6. Бах И.С. Прелюдия и fuga №10 e-moll(1 том ХТК).
7. Бах И.С. Прелюдия и fuga №15 G-dur(1 том ХТК).

Органнe сочинения

1. Бах И.С. Токката и fuga d-moll.
2. Бах И.С. Органная хоральная прелюдия №3 g-moll.
3. Бах И.С. Пассакалия и fuga c-moll.
4. Бах И.С. Прелюдия и fuga «Святая Анна» Es-dur.
5. Бах И.С. Токката, адажио и fuga C-dur.
6. Бах И.С. Прелюдия и fuga a-moll.
7. Бах И.С. Фантазия G-dur.

*Произведения сложной («крупной») формы, виртуозные сочинения
немецких, итальянских, французских, венгерских и аргентинских композиторов*

1. Анжелис Ф. Сюита («Брель – Бах», «Одиночество», «Азиатские вспышки»).
2. Брeме Г.Л.В. «Паганиниана». Вариации на тему Каприса №24 a-moll («Вечное движение», «Токката», «Каприччио», «Серенада» «Скерцо», «Рапсодия», «Финал»).
3. Брeме Г.Л.В. «Дивертисмент» («Серенада», «Интермеццо-остинато», «Престо») F-dur.
4. К.М. Вебер. Моментo Каприччиозо, соч. 12.
5. Герман Х. Цикл миниатюр «Семь новых пьес» («В духе прелюдии», «Серенада», «Волынка-Мюзет», «Вальс» №1, «Вальс» №2, «Маленький марш», «Песня без слов», «Арлекиада»).
6. Ф. Лист. Венгерская рапсодия №14.
7. А. Пьяццолла. «Libertango».
8. А. Пьяццолла. «Oblivion».

9. А. Пьяццолла. «Ave Maria».
10. Ф. Фугаццы «Танец привидений».

Оригинальные сочинения российских композиторов

1. О.А. Блок. Аква-сюита (Снежная пустыня. Половодье. Морская стихия. Туман на реке).
2. О.А. Блок. Испанская фантазия.
3. О.А. Блок. Молдавская фантазия.
4. О.А. Блок. Поезд в «Эльдорадо» (в стиле «кантри»).
5. Е.П. Дербенко. Венецианский карнавал.
6. Е.П. Дербенко. Испанская фантазия.
7. Е.П. Дербенко. Маленькая сюита.
8. Е.П. Дербенко. Московский извозчик.
9. Е.П. Дербенко. Новая Кадриль.
10. Е.П. Дербенко. Перезвоны.
11. Е.П. Дербенко. Тарантелла.
12. Е.П. Дербенко. Токката.
13. Е.П. Дербенко. «Хорошее настроение».
14. Ю.П. Дранга. Озорная плясовая.
15. В.Я. Пороцкий В.Я. Концертное танго.
16. В.А. Семенов. «Сказ о Тихом Доне» (Донская рапсодия №1).
17. В.А. Семенов. Фантазия «Калина красная».
18. В.А. Семенов. «Болгарская сюита».
19. Ю.Н. Шишаков. «Журчащий ручеек».

Оригинальные сочинения российских композиторов

в неоклассическом, неоромантическом стиле

1. О.А. Блок. Хорал «Вознесение».
2. О.А. Блок.. Старинный триптих (Праздник в деревне. Танец /подражание Д. Скарлатти/. Застольная).
3. Е.П. Дербенко. Классическая рапсодия.
4. Е.П. Дербенко. Сонатина.

5. Е.П. Дербенко. Сюита в классическом стиле.
6. Е.П. Дербенко. Сюта-каприччиозо.
7. В.Я. Пороцкий. Сонatina соч. 79
8. В.Я. Пороцкий. «Подражание Пьяццолле».
9. В.А. Семенов. Соната №1.
10. В.А. Семенов. Рапсодия «Брамсиана».
11. Ю.Н. Шишаков. «24 прелюдии и фуги».
20. Ю.Н. Шишаков. Две прелюдии.
12. Ю.Н. Шишаков. Мазурка.

Концертные обработки народных и популярных мелодий

1. А.В. Беляев. Ретро-фантазия.
2. О.А. Блок. Вариации на две русские темы «Светит месяц», «Семеновна».
3. О.А. Блок. Концертная обработка русской народной темы «Калинка».
4. О.А. Блок. Концертные вариации «Очи черные».
5. А.Б. Бызов. Концертные вариации на популярную тему «Коробейники».
6. В.П. Власов. «Ах вы сени, мои сени» (концертная обработка).
7. Е.П. Дербенко. «Выйду на улицу» (концертные вариации).
8. Е.П. Дербенко. Обработка русской народной темы «А я по лугу».
9. Е.П. Дербенко. «Пойду ль я, выйду ль я...» (концертная обработка).
10. В.Н. Мотов. Вариации на тему русской народной песни «Возле речки, возле моста...».
11. А. На Юн Кин. «Как у бабушки козел...» (концертная обработка).

Приложение Б (рекомендуемое)

Специализированные упражнения для самостоятельной работы
обучающихся-баянистов (аккордеонистов) СПОУ²

10

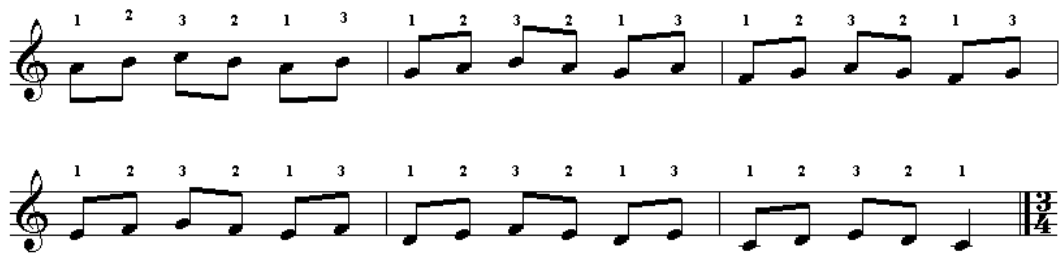
Упражнение № 1

Ad libitum

Упражнение №2

Упражнение №3

² Инструктивно-тренировочный материал (нотное изложение), подготовленный Блоком О.А. и Тань Юйхао



Упражнение №4



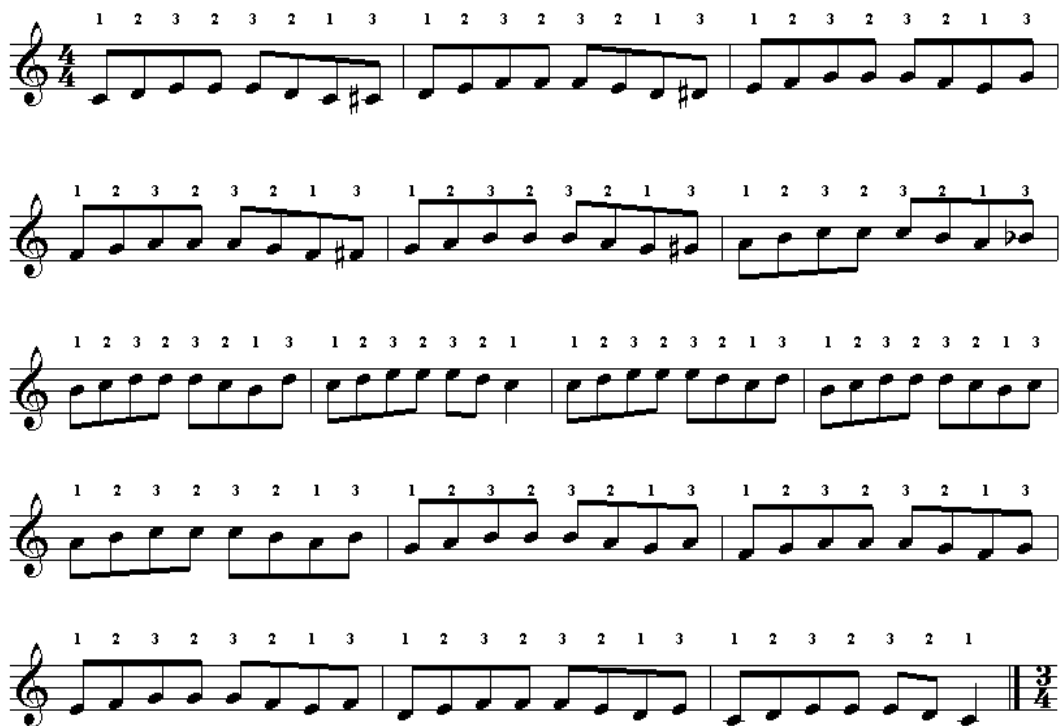
Упражнение №5



12



Упражнение №6



Упражнение №7





Упражнение №8



40

№ Упражнение 46

1 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2

3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 1 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2

3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 2

1 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 1 2 1 2 3 4 3 2 1 1 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3

1 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 1 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 1 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3

1 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 1 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3

1 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 1 2 1 2 3 4 3 2 1

Упражнение № 47

1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4

1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1

1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4



Упражнение № 48



Упражнение № 49



42



Упражнение № 50

