

$$P_m(\tau, t_0) = \frac{a^m}{m!} e^{-a} \quad (m = 0, 1, 2, \dots), \quad (5),$$

где a - математическое ожидание числа событий на участке от t_0 до $t_0 + \tau$, равное

$$a = \int_{t_0}^{t_0 + \tau} \lambda(t) dt \quad (6).$$

Закон распределение будет иметь вид:

$$f_{t_0}(t) = \lambda(t_0 + t) e^{-\int_{t_0}^{t_0+t} \lambda(t) dt} \quad (7).$$

Педагогический эксперимент и анализ данной модели проводили в ТулГУ на кафедре «Физика» естественнонаучного факультета по дисциплинам «физика» в группах инженерных специальностей, а также на кафедре «Мировая экономика и право» экономического факультета по дисциплинам: «Правовое регулирование внешней экономической деятельности предприятий» и «Таможенное и валютное регулирование».

Заключение: Предлагаемая модель в качестве вероятностного описательного средства универсальна, и ее можно адаптировать к условиям каждой конкретной дисциплины и формы обучения. Данная модель позволяет лучше постигнуть наблюдаемое в педагогическом процессе, а именно увидеть корреляцию между результатами оценок знаний по балльно-рейтинговой системе и применением рациональных педагогических действий проблемного обучения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Вентцель Г.Е. Теория вероятностей: Учеб. для вузов. – 7-е изд. стер. – М.: Высш. шк., 2001 – 575с: ил.

2. Горбунова О.Ю. Лахатова М.И. Повышение эффективности учебного процесса на примере физического практикума с учетом педагогического взаимодействия «преподаватель-студент» «Физика в системе инженерного образования стран ЕвразЭС» и совещания заведующих кафедрами физики технических ВУЗов России, стр. 83-85 М, 2007.

ЗНАЧЕНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ КУРСА «МУЗЫКАЛЬНАЯ ЭТНОГРАФИЯ» В МУЗЫКАЛЬНЫХ ВУЗАХ

Сайдашева З.Н.

*Казанская государственная консерватория
им. Н. Жиганова, Казань, Татарстан*

Курс «Музыкальная этнография» является обновленным и дополненным вариантом старого курса «Народное музыкальное творчество», который вошел в учебные планы консерваторий нашей страны во второй половине XX века и был

призван способствовать теоретическому и практическому изучению студентами основных жанров русского народного музыкального творчества.

В постсоветский период актуальность этого курса заметно повысилась. Этому способствовал ряд причин:

Во-первых, бурный всплеск национально-демократического движения открыл широкие возможности для переоценки прежних взглядов на исторические судьбы многих народов, в том числе и татарского. Эти кардинальные изменения выдвинули перед исследователями и педагогами новые задачи, возложили серьезную ответственность за достоверное освещение прошлых и настоящих достижений в области музыкальной культуры, их глубокое осмысление и дальнейшее развитие. Результатом этих изменений послужило введение с середины 80-х годов в Казанской государственной консерватории совершенно нового курса по изучению **татарского** музыкально-фольклора.

Во-вторых, повысилась духовно-эстетическая значимость фольклора, призванного выполнять также «экологические» функции очищения музыкальной атмосферы от пошлости, безвкусицы, антихудожественности.

В-третьих, нельзя не учитывать и такие важные причины актуализации данного курса, как интенсивное развитие «фольклоризма», то есть активное и многогранное использование фольклора композиторами, исполнения фольклорных произведений на сцене, на праздниках, фестивалях, по каналам средств массовой информации.

В-четвертых, заметно усилилась познавательная функция музыкального фольклора, который учит будущих музыкантов и музыковедов интонационному, комплексному и целостному анализу, способствует выработке нового научного мышления.

Эти обстоятельства послужили причиной полного обновления курса с выходом из узкоспециального (чисто музыковедческого) подхода к фольклорному материалу – к рассмотрению его уже в контексте общекультурной проблематики на уровне дисциплин гуманитарных факультетов университета, включая некоторые положения

других наук – этнографии, социальной психологии, филологии, истории.

Название науки, изучающей музыкальный фольклор, в зависимости от методологических и методических установок, не раз изменялось. В настоящее время закрепился термин «музыкальная этнография», объектом исследования которой является народная музыка как сложное, комплексное синтетическое явление. Что же касается раннего названия «музыкальная фольклористика», то она всегда понималась, как область более узкая и была ограничена исследованием только мелодики народной песни. Поэтому этот курс целесообразно ввести в учебный план вузов как «Музыкальная этнография».

Многочисленные работы известных российских музыковедов и этномузыкологов в области музыкальной этнографии за последние десятилетия обогатили научную сферу теоретическими и практическими открытиями. Это обстоятельство позволило уделить большое внимание изучению теории музыкальной этнографии. С этой целью нами были разработаны такие темы – как «Различные школы музыкальной этнографии», «Методы и приемы, используемые в музыкальной этнографии», «Принципы систематизации народных песен в странах Европы», «Музыкальный фольклор в соотношении традиционности и современности», «Фольклоризм и сферы его проявления в современной художественной культуре», «Методика полевых исследований музыкального фольклора и нотных транскрипций».

Характеристика изучаемого музыкального фольклора основывается на общих методах этнологии, связанных преимущественно с отношением: человек – среда. Поэтому в данном курсе материал рассматривается в контексте истории народа. Анализ же основных жанров музыкального фольклора построен с учетом особенностей географической среды, общественных процессов, психофизиологических факторов. Последние особенно активно проявляют себя в музыке, где по сравнению с другими видами духовной культуры, яркое отражение получает индивидуальная характеристика того или иного народа (или его субэтноса), особенно в таких элементах музыки, как ритмика, интонация, темп, тембр голоса, мелодические украшения.

Наибольшую актуальность на современном этапе приобретает проблема «фольклоризма». Этот термин был введен в конце XIX века французским исследователем П.Себийо. Поначалу он трактовался как повышенный интерес к фольклору, который выражался в различных формах: в собирательской и концертной деятельности, в использовании произведений фольклора в профессиональном творчестве. За рубежом его связывают больше с индустрией туризма и развлечений. Постепенно фольклоризм настолько активизировался, что стал превышать удельный вес аутентичного фольклора. На самом деле в

быту порой поют меньше, зато окружающая среда буквально заполнена звучанием народной музыки. Это фестивали, праздники, трансляции произведений фольклора по каналам средств массовой информации (телевидение, радио, аудиовидеокассеты, компакт-диски).

Особенно широкое развитие получила сценическая жизнь фольклора. Существуют три типа исполнения фольклора на сцене: этнографический ансамбль, фольклорный ансамбль и академический ансамбль песни и танца. Если в первом типе ансамбля исполнителями являются народные музыканты и певцы, то в двух других – профессионалы. Практика доказала перспективность функционирования фольклорного ансамбля, где артисты постигают народный метод исполнения, совмещающий игру, пение, танец; осваивают не только интонационный строй песни, но и артикуляцию, специфику общения и поведения народных исполнителей, искусство импровизации.

Серьезные проблемы возникают в соотношении фольклора и фольклоризма. Например, еще в середине прошлого столетия сельская молодежь собиралась на посиделки, водила хороводы (у татар – так называемые *hülhn—bülhn уеннары*), в которых участвовали все. Здесь каждый участник был и слушателем, и зрителем, и певцом, и танцором. Уклонение отдельной личности от этих действий расценивалось как физическая или нравственная ущербность и даже могло сказаться на её судьбе. В последней четверти прошлого века в селах стали возникать новые формы исполнения фольклора – этнографические ансамбли и солисты. Фактически это новое движение стало ограничиваться только концертной деятельностью с разделением участников на выступающих и пассивных слушателей. Бытовая функциональность традиционного фольклора стала постепенно угасать, уступая место современной песне.

Существует и другая сторона соотношения фольклора и фольклоризма, когда фольклоризм становится источником возрождения и бытования отдельных старинных произведений фольклора. Например, известные профессиональные исполнители народных песен порой включают в репертуар старые (уже забытые в быту) песни в собственной обновленной интерпретации. Благодаря средствам массовой информации эти песни вновь становятся достоянием народа и приобретают новую жизнь.

Данный курс знакомит с музыкальной этнографией не только русского и татарского, но и других народов Волго-Камья (как тюркских, так и финноугорских), ибо история музыкального фольклора этих народов развивалась в постоянном взаимодействии и имеет немало общего.

Изучение музыкального фольклора каждого народа целесообразно начинать знакомством с его этногенезом. Музыкальный материал (обрядовый и необрядовый) рассматривается в социальном и этнографическом контекстах. Поскольку

отечественное этномузыкальное знание в основном строится по региональному принципу, то и мы стремимся придерживаться такого подхода, учитывая, что в исследованиях местных этномузыкологов последних десятилетий выявлены, хотя и недостаточно полно, основные этнические зоны народов волжско-камского региона, определена их специфика, в том числе и музыкальная.

Иллюстрации к курсу «Музыкальная этнография» составлены исключительно из аутентичных звукозаписей фольклора.

Для закрепления материала каждого курса предлагаются дополнительные задания: 1/ конспектирование и реферирование библиографических источников; 2/ звуковое тестирование произведений музыкального фольклора с определением их жанрово-стилевой и региональной принадлежности; 3/ редакторские тесты с критическим рассмотрением публикаций татарского музыкального фольклора.

ТРЕБОВАНИЯ К ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМУ ПРОЦЕССУ НА БАЗЕ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ НОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Ткаченко Т. Е., Ткаченко С. В.
Кострома, Россия

В XX-м столетии, для того чтобы найти свое место в жизни и быть полезным обществу молодые люди получали специальное образование один раз на всю жизнь. Век технологий, III-е тысячелетие, вносит свои коррективы. Рынок труда предъявляет к специалистам, независимо от давности полученной специальности, их постоянного квалификационного совершенствования. А к методологии профессиональных знаний ее объективной коррекции.

Эффективное развитие современного образования невозможно без его синтеза с наукой, взаимодействия научных и образовательных структур, обеспечивающих постоянное воспроизводство главной составляющей научно-технического потенциала – исследователей – за счет отбора, подготовки и участия в НИР перспективных и талантливых студентов и молодых специалистов. В тоже время этот процесс позволяет развивать научно – педагогический потенциал высшей школы, обновлять содержание учебных программ и курсов, технологий и методов обучения. На действующем сегодня этапе реформирования системы образования необходим переход к новым педагогическим технологиям и современным методам образования. Обучающиеся, и особенно слушатели техникумов (колледжей) и вузов, должны располагать более значительным временем для самостоятельной работы. Образовательный процесс следует переориентировать на воспитание творческой личности, подготовленной

к эффективной жизнедеятельности в условиях сложного современного мира [4].

Независимо от вида и профиля ВУЗа необходимо всегда помнить, что в процессе обучения преобладающими были и остаются вербальные, объяснительно-иллюстративные методы обучения. Которые во многом, как показала практика, сковывают творческую активность слушателей как будущих специалистов и ряд из них в процессе обучения, а затем и в трудовой своей деятельности теряются как личности.

Неумение общаться, проблемы в коммуникативной сфере приносят молодым людям много неудобств при разрешении ими различных практических задач, а также снижают удовлетворенность от процесса общения. Если к этому добавляется недостаточное знание себя, своего внутреннего мира, особенностей взаимодействия людей, то увеличивается как количество проблем, так и их глобальность. При всей видимой внешней раскованности современных молодых людей, они обладают большим количеством личностных проблем, многие из которых базируются на неумении налаживать контакты, продолжать начатое общение, прогнозировать результаты своих действий и высказываний [1].

«Слово – дело великое, - писал Лев Толстой. – Великое потому, что словом можно соединить людей, словом можно и разъединить их, словом служить любви, словом же можно служить вражде и ненависти». Но только в том случае, если мы владеем этим словом. К сожалению, в наше время это удается немногим, правильная речь стала редкостью, уровень речевой культуры постоянно снижается [3].

В Древней Греции и Древнем Риме в теории и практике ораторского искусства зародилось учение о речевой культуре. В России М. В. Ломоносов развил данное учение на материалах отечественной словесности. Современная профессиональная подготовка специалистов немалыма без притока им основ риторики. Основная цель обучения основам риторики – повышение культурного уровня не только специалиста, но в первую очередь человека и общества в целом. Процесс обучения «искусству красноречия» должен быть направлен на выполнение следующих основополагающих задач:

- умению озвучивать мысли;
- убеждать слушателей в правоте своих взглядов;
- научить профессионально, ориентироваться «в бурном море речевой стихии, понимать окружающих и себя в качестве человека говорящего» (А. К. Михальская).

Получив основы ораторского искусства, слушатели будут иметь возможность уже в учебных аудиториях через выступления – миниатюры снять психологический дискомфорт и приобрести изначальный опыт оратора.