

увазі тривалу взаємодію того, хто навчається з середовищем без втручання вчителя. Це дозволяє запровадити в життя дуже важливу ідею про те, що стандарт може бути опанований різними шляхами. Таким чином ми можемо говорити про таку функцію інформаційного середовища, як функція забезпечення пізнавальної свободи, яка спрямована на реалізацію принципу самодіяльності, що в свою чергу створює сприятливі умови, для самореалізації особистості в навчальній діяльності.

Особливе місце як інформаційному середовищу належить глобальній мережі Інтернет.

Ряд спеціальних досліджень дозволили виявити домінуючу мотивацію користування Інтернетом. На першому місці знаходиться пізнавальний мотив (його назвали 64 % респондентів), що дозволяє задовольнити потребу в пошуку і здобутті інформації різної спрямованості.

Наступним за значимістю називається мотив самореалізації (47 %): пошук способів розвитку своїх можливостей, способів спілкування, формування інтересів засобами Інтернету.

Інтернет – це велика бібліотека, де можна знайти тексти на будь-яку тему. При цьому Інтернет надає користувачеві можливість самому вирішити для себе, яка інформація йому корисна, а яка – ні.

Роль Інтернету в розвитку пізнавальної сфери користувача в першу чергу визначається тим, що, маючи можливість вільного доступу до поширюваних на електронних носіях інформаційних продуктів і ресурсів мережі, користувач може поставити собі метою освоїти ту або іншу галузь знання або просто розширити свій кругозір.

Також Інтернет надає широкий спектр можливостей для творчої самореалізації людини в процесі створення і редагування зображень, моделювання тривимірних об'єктів і ландшафтів, комп'ютерної анімації, розробки авторських мультимедійних навігаційних, довідкових і навчальних систем (Вікіпедія), веб-дизайну і багато чого іншого для чого не потрібні спеціальні знання.

Звернемо увагу і на те, що Інтернет – не лише джерело інформації, але і засіб, і місце спілкування між користувачами.

Можливість демонстрації результатів творчості і здобуття як прямої, так і непрямой оцінної реакції (відгуків про продукт, прохань поділитися досвідом його створення, дати консультацію), забезпечують необхідні умови для самопрезентації і самоствердження людини.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Dictionary Psychology and Philosophy / Ed. by J. M. Baccnin. Ш. П. London, 1902. P. 512
2. Рябова Л.В. Проблемы самореализации человека. – Ростов-на-Дону, 1993.
3. Цыренова Л.А. Самореализация личности как предмет философского исследования: автореф. канд. дис. – М., 1992.
4. Чевтаевой Н.Г. Самореализация личности в развитии знания: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филос. наук : (09.00.01) / Урал. гос. ун-т им. А.М. Горького. - Свердловск, 1989. - 20 с.
5. Радул В.В., Краснощок І.П., Лебедик І.В. Дослідження особливостей самореалізації особистості: монографія. – К.: Імекс-ЛТД, 2009. – 352с.
6. Радул В.В. Окремі проблеми освітнього простору України// Наукові записки. Випуск 41. – Серія: Педагогічні науки. –Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В.Винниченка, 2002. – С.3-5.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Галета Ярослав Володимирович – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри педагогіки КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: проблема формування інформаційної культури особистості.

ПРОБЛЕМИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МУЗИКАНТА-ПЕДАГОГА

Лариса ГОНЧАРЕНКО (Кіровоград)

У статті йдеться про професійну підготовку майбутніх учителів музики в інструментальному класі. Розглядаються питання музично-виконавської і вербальної інтерпретації музичних творів.

В статтє освещаются проблемы профессиональной подготовки будущих учителей музыки в инструментальном классе. Рассматриваются вопросы музыкально-исполнительской и вербальной интерпретации музыкальных произведений.

Ключові слова: навчально-виховний процес у вищій школі, професійна підготовка музиканта-педагога, музично-виконавська інтерпретація, вербальна інтерпретація музичного твору, тематична музична колекція.

Сучасні провідні тенденції розвитку музично-педагогічної освіти диктують шляхи її модернізації у напрямку гуманізації та посилення уваги до особистості майбутнього вчителя музики, здатного до саморозвитку, спроможного відстоювати духовні цінності, пропагувати надбання світової та вітчизняної музичної культури. Уже сьогодні професійна підготовка вчителя музики потребує поєднання вмінь самостійно здобувати знання з уміннями аналізувати, критично оцінювати інформацію, робити вибір і надавати перевагу

важливим, новим знанням та ідеям, ефективно застосовувати їх на практиці.

Питання професійної підготовки майбутніх учителів музики в теоретичному й практичному аспектах розглядали Е.Абдуллін, О.Апраксіна, Д.Кабалевський, О.Олексюк, Г.Падалка, О.Ростовський, О.Рудницька та інші; інструментально-виконавська підготовка знайшла відображення у розробках Н.Білої, І.Мостової, В.Муцмахера, Г.Ципіна та інших. Аналіз науково-методичних ідей відомих педагогів вказує на те, що дослідники шляхи вдосконалення професійної підготовки пов'язують з пошуком нових форм, методів та прийомів навчання студентів.

Мета статті полягає у висвітленні головних напрямків діяльності майбутнього вчителя музики і окресленні кола проблем, пов'язаних з його професійною підготовкою.

Праця вчителя музики у загальноосвітній школі вимагає цілого комплексу професійних умінь. Про рівень професійної підготовки майбутніх учителів в інструментальному класі можна судити по тому, якою мірою їм вдається: 1) самостійно розучувати й виконувати музичні твори; 2) словесно тлумачити музичні образи; 3) реалізовувати ці уміння на практиці, тобто артистично презентувати музичні твори у дитячій аудиторії. Професійна кваліфікація музиканта-педагога особливо яскраво виявляється на етапі організації слухання учнями «живої музики», коли синтез педагогічної і виконавської діяльності вчителя дозволяє досягти художнього впливу музичного мистецтва на особистість. Тому, розглядаючи проблеми професійної підготовки майбутніх учителів музики, ми виділили дві основні сфери діяльності – виконання музичних творів і словесне пояснення до них, – які акумулюють в собі уміння створювати адекватну музично-виконавську і словесну інтерпретації музичних творів.

У формуванні музиканта-педагога, у його становленні як фахівця-професіонала основоположного значення набуває інструментально-виконавська діяльність. На заняттях з фортепіанної гри знаходять практичне застосування всі основні знання, які студенти отримують з музично-теоретичних, історико-музичних, виконавсько-методичних, культурологічних дисциплін. Музикант-педагог повинен вільно грати на інструменті фортепіанні твори різних епох, художніх напрямків, стилів і жанрів; перекладати для фортепіано фрагменти симфонічної, оперної, балетної музики; підбирати на слух музичні мелодії з акомпанементом; читати музику з листа; транспонувати; імпровізувати.

У сучасній музичній педагогіці загальновізнаним є положення про те, що особистість музиканта розвивається, формується і реалізується в ході «художньої інтерпретації через художню інтерпретацію» (О.Олексюк). Традиційно вважається, що художня інтерпретація перш за все є результатом розумової діяльності, оскільки творча сутність виконавської інтерпретації полягає у розумінні змісту музичного твору і втілення цього розуміння у виконанні. Але осягнення смислу музичного твору неможливо, якщо використовувати тільки раціональне знання. Виконавцю-інтерпретатору «потрібний синтез живого сприйняття і розуміння» (Г.Нейгауз). Особлива роль в цьому процесі належить емоціям, волі, почуттям, інтуїції, натхненню, глибинам підсвідомого. В той же час основою для виконавської інтуїції, поетичних передчуттів, емоцій при інтерпретації твору має слугувати серйозне аналітичне осмислення музичного матеріалу через розуміння, глибоке усвідомлення основних стилістичних і формоутворювальних особливостей твору. Музикант-виконавець повинен володіти арсеналом технічних засобів і прийомів, бути обізнаним в питаннях стилістики, досягти певного рівня інтелектуального розвитку, ерудиції в різних галузях теорії, історії, естетики музики.

Специфічною виконавською навичкою музиканта є уміння слухати себе під час гри, де взаємодіють внутрішнє слухове уявлення з реальним звучанням інструмента. Це дає підставу говорити про «подвійну функцію слуху музиканта», коли при виконанні фортепіанного твору піаніст вибудовує звучання відповідно до ідеального образу й одночасно контролює власний звуковий результат. Це передбачає активізацію інтелектуальних, слухових, емоційних, вольових процесів музиканта-виконавця.

Індивідуальне розуміння смислу музичного твору може бути досягнуто більшою чи меншою мірою своєї адекватності. Важливим професійним завданням педагога є формування образно-асоціативної сфери музиканта-виконавця, бо розшифрування музичного тексту, розкриття його змісту взагалі неможливе без залучення до цього процесу асоціацій. Асоціативність природи музичної творчості зумовлює варіативність розуміння музичних творів, можливість кількісної та якісної різноманітності їх інтерпретацій. Не випадково один й той же твір равно впевнено можуть зіграти двадцять п'ять різних піаністів, і кожного разу рояль звучатиме по-іншому.

При опрацюванні творів доцільно застосовувати виконавський аналіз, який передбачає окрім визначення технічних труднощів твору і особливостей побудови його музичної тканини, проникнення в інтонаційно-образну сферу, виявлення ключових інтонацій, їхнього смислового значення. Інтонаційне осягнення твору – це спроба «розглянути Людину в музиці», охоплюючи весь образний зміст твору.

Обов'язковою умовою творчого осягнення музичного твору є співпереживання і співтворчість. У цьому процесі визначальну роль відіграє емпатія, тому що поштовхом до інтерпретації є перенесення домінанти на «іншого» і отождолення з цим «іншим». У разі роботи з текстом музичного твору цим «іншим» є автор, його стиль, ліричний герой [3, 40].

Музика – мистецтво звуків. Вони – це та «матерія», з якої будується музичний твір. Тому головним обов'язком кожного виконавця є робота над звуком. Проникаючи в смислові глибини музичного звуку, оперуючи з ним як «матеріальним носієм» художньої думки, ми пізнаємо музичний твір. Але навчити гарному звуку важче за все: майже все залежить від самого учня. І робота над звуком найбільш важка тому, що тісно пов'язана не тільки із слуховими, але і душевними якостями учня [2, 68]. Працюючи над звуком у фортепіанному творі, виховуючи культуру звука в учнів педагог удосконалює не тільки його професійні якості, але й сприяє покращенню загальнолюдських.

Поглибити знання, активізувати професійне зростання майбутнього вчителя, на нашу думку, може допомогти усвідомлення самого феномена Предмета музики, визнання її одухотвореності. З цього приводу Л.Любовський зазначає, що музика завжди була і буде відображенням (пізнанням, осягненням) ТОГО світу – ледь доступного людині понадвідчуття внутрішньої прихованої природи речей. Глибоко проникає автор в феномен музичного звуку, який він розуміє як явище, яке має фізичне (фізика світу), генетичне і ментальне вимірювання: «В звуці відображена сутність світового порядку речей. Це – ідеальна модель Світу, оскільки сам звук – динамічна статика, як і все Мірозданьє. Створений коливаннями повітря, струни, і т.д. – звук має гіпноотичний вплив на слух...» [1, 8–9].

Індивідуальна форма навчання в інструментальному класі створює оптимальні умови для виявлення і розвитку музичних здібностей, індивідуальних рис та особистісних даних студента, його власного творчого потенціалу і можливостей. Але у навчально-виховному процесі ще мають місце

випадки невиразного та безадресного викладання стосовно осмислення музичних творів, а також, як наслідок, трапляється їх відчужене, «протокольне» виконання студентами, які зазнають значних труднощів при інтерпретації фортепіанних творів. До недоліків такого виконання відносяться нерозуміння смислу музичного твору, логіки його побудови, стилістичної особливості. Звідси невміння визначити фрази у творі й зіграти їх цілісно, ігнорування необхідних прийомів для втілення певного емоційного настрою, відсутність творчої ініціативи тощо.

Подолання формального неосмисленого виконання фортепіанних творів ми вбачаємо в застосуванні методики, яка узагальнює досвід і провідні принципи вітчизняних педагогів-піаністів минулого (А.Г. і М.Г.Рубінштейнів, Т.О.Лешетіцького, А.М.Єсипової, Ф.М.Блумфельда, К.М.Ігумнова, Л.М.Ніколаєва, О.Б.Гольденвейзера, С.Є.Фейнберга, Г.Г.Нейгауза та ін.) і сучасності. Зокрема, роботу над художнім образом та його втілення у звуках видатні педагоги-піаністи розуміли як дар розпізнавати і втілювати те, що приховано в тексті твору. Виконавець повинен уміти «настроїтися на певний тип душевної вібрації композитора», «вловити» енергію, якою «заряджений» твір і втілити це у виконанні.

Так, у Г.Нейгауза була своя особлива манера розкривати характер музики в стиліх формулах, «крилатих» фразах. Одним словом він міг визначити красу твору, створити про нього певне уявлення, і навіть його побіжне зауваження давало поштовх до відчуттів і роздумів.

До аспектів професійної підготовки музиканта-педагога органічно входить культурологічна спрямованість змісту музично-педагогічної освіти. Особливий інтерес становлять педагогічні принципи інтегрованого підходу, запропоновані О.Рудницькою. Так, згідно з О.Рудницькою [5] теоретичний рівень інтеграції знань учнів спрямовується на усвідомлення сутності понять художнього змісту і форми, жанру і стилю, художньої метафори, символу, алегорії. Це потребує зіставлення за принципом аналогії та контрасту різних явищ мистецтва, порівняльного аналізу засобів художнього осмислення навколишньої дійсності, проведення паралелей між творами, близькими за темою, сюжетом, стилями, жанровою і структурною композицією тощо.

Критерієм успішної діяльності вищої музично-педагогічної школи виступає якість підготовки майбутніх учителів, яка визначається не тільки сукупністю знань з основ мистецьких дисциплін і методик навчально-виховної роботи, а й здатністю

передавати ці знання в процесі живого і безпосереднього спілкування з учнями. Ми поділяємо думку Г.Падалки, яка вважає за доцільне в процесі професійної підготовки майбутніх учителів зважати на принцип наближення змісту художньої діяльності студентів до специфіки їхньої майбутньої професії [4, 7].

Процес підготовки майбутніх вчителів музики має будуватися на основі синтезу педагогіки та музичного мистецтва. Тому серед широкого кола завдань з професійної підготовки вчителів до музично-естетичної роботи в школі поряд з уміннями емоційно і дохідливо ілюструвати музичні твори, добирати необхідні музичні приклади для проведення бесід і дискусій з проблем мистецтва, лекцій-концертів, важливе місце посідають уміння давати образні словесні пояснення до творів музичного мистецтва.

Педагогічний тренінг майбутнього фахівця успішно реалізується в ігрових формах навчання, що супроводжується емоційно-особистісною рефлексією і створює широкі можливості для діалогічного спілкування на проблемно поданому матеріалі. Найбільш яскраво способи включення в таке середовище відпрацьовані у формі ділової гри, де студент виконує професійну діяльність педагога у школі, поєднуючи риси навчальної, і майбутньої професійної діяльності. Проведення ділової гри є розгортанням особливої ігрової діяльності учасників на імітаційній моделі. Така модель відтворює умови й динаміку предметного і соціального змісту професійної діяльності, моделює системи відносин, що дають змогу набути навичок соціальної взаємодії, виробити ціннісні орієнтації та світоглядні настанови.

Осмислення та вмiле використання музичних творiв тематичної колекції допомагає учням осягати образний свiт музики, розiбратися у художнiх засобах, ознайомитися iз специфікою музичної мови. Глумачення образної iдеї творiв передчачає умiння майбутнiх учителiв здiйснювати художньо-педагогiчний аналіз музичного матерiалу, в якому повиннi враховуватися можливостi сприйняття учнiв певного вiку, iхнi фiзiологiчнi особливостi, рiвень загальної i музичної культури. Пояснювальне слово вчителя має на метi зорiєнтувати характер сприймання учня, нацiлити його на тi чи iншi особливостi музичного твору, допомогти вже при першому ознайомленнi акцентувати увагу на значущих моментах. Здiйснюючи аналіз окремих засобiв музичної виразностi рекомендується визначити iхню роль у створеннi конкретного музичного образу. Майбутнiй учитель має добре усвiдомити

вiдповiдь на запитання «за допомогою чого створюється певний характер твору, його музичний образ?»

До змiстових помилок словесного повiдомлення належать: акцентування уваги на «буквальному» трактуваннi смислу музичної образностi, «перевантаження» музичною термiнологiєю, яка учням ще не вiдома, незнання особливостей сприймання школярiв, що виявляється в не зовсiм вдалому пiдбираннi музичного матерiалу, невмiння розкрити виховний потенцiал запропонованих для слухання музичних творiв, iнодi значне перебiльшення бiографiчного матерiалу замість розмови про музику, невмiння виокремити головне, суттєве тощо.

Суттєвим критерiєм професiйностi майбутнiх учителiв є рiвень володiння ними мовними та позамовними засобами виразностi. Пояснюючи i розтлумачуючи музичнi твори, учитель має бути зрозумiлим, виразним i привабливим. Проте аналіз словесних пояснень музичних творiв студентами-пiанiстами дає пiдстави окреслити типовi труднощi й помилки: невмiння керувати власним психiчним станом, розпоряджатися своїми емоційними ресурсами, викликати творче самопочуття i пiдтримувати його. Серед мовленнєвих недолiкiв найпоширенiшими є монотонне мовлення, пасивна артикуляція (особливо в тих випадках, коли текст не розповiдається у виглядi бесiди, а просто читається з листа), часто невиправдане мовчання (коли «не вистачає» слiв), неадекватна сказаному iнтонанція, незнання ролi пауз (паузи активiзують увагу), порушення норм наголошення тощо.

Виправлення цих недолiкiв ми вбачаємо у створеннi такої системи дiй, яка дозволила б студентам набути досвiду власного естетичного самовираження у єдностi складових: артистичного виконання музичного твору й зацiкавленого пояснювального слова. Для оволодiння майстерностю словесної iнтерпретації музики рекомендується вивчати класичнi взiрцi iнтерпретації музики, створенi майстрами художнього слова, лiтературно обдарованими музикантами – композиторами, виконавцями. Це допоможе в створеннi власної «технiки» словесної iнтерпретації музики, знаходженню iндивiдуальних прийомiв, якi залежать вiд особистостi майбутнього вчителя-iнтерпретатора.

Набагато легше розповiдати про музику, якщо точно відчуваєш її зміст. Тоді з'являються «потрiбнi» слова i необхідна iнтонанція. Але навіть у тому випадку, коли майбутнiй учитель досконало обiзнаний у матерiалi розмови i вмiє його донести, то дуже

важливо при цьому тонко відчувати аудиторію, враховуючи особливості художнього сприймання дитячої аудиторії. Майбутньому вчителю треба вчитися з перших слів залучати увагу учнів і впевнено вести свою бесіду. Але як тільки увага дітей послабшала і вони розслабилися, відразу потрібно переключитися на який-небудь цікавий факт. Коли учні трохи відпочинуть, можна знову переходити до серйозного матеріалу, і так – до кінця розмови. І навіть в самій будові бесіди про музичний твір задля активізації уваги учнів використовувати яскраві приклади окремими фактами з історії створення твору або його сприйняття слухачами, чи цікавими моментами з біографії композитора, або спогадів про нього його сучасників тощо.

За сучасною програмою, розробленою на кафедрі музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, складання тематичної колекції на колоквіумі відбувається на протязі всіх років навчання в бакалавраті. Ураховуючи складність і багатоаспектність презентації тематичної колекції (інтерпретація музичних творів, «живе слово» про музику, написання реферату, де в більш розширеному вигляді викладаються основні відомості щодо художньо-педагогічного аналізу музичних творів і їхньої подачі на шкільну аудиторію певного віку) нами умовно виділені три етапи, яким підпорядковується організація роботи з набуття цих професійних умінь.

На першому – підготовчому – етапі студенти вирішують низку завдань: після знайомства з вимогами до проведення колоквіуму, студенти вивчають вимоги і тематику шкільної програми «Музика» щодо розділу «Слухання музики в загальноосвітній школі», знайомляться з творами композиторів, які писали музику для дітей, складають тематичну музичну колекцію з 8-10 творів з обраної теми, підбирають теоретичний матеріал для бесіди. Характерною ознакою другого – основного – етапу є ескізне опрацювання двох-трьох музичних творів з тематичної добірки, здійснюється написання реферату, відпрацьовується технологія словесного повідомлення. На третьому – аналітичному – етапі підготовки до колоквіуму обговорюються недоліки виконавської і вербальної інтерпретації музичних творів, реферату, дається оцінка позитивним моментам у підготовці, викладачем надаються пропозиції щодо уточнення художнього образу і його

емоційного розкриття студентом. Перші два етапи студенти «проходять» майже самостійно і діяльність викладача обмежується консультативним та констатувальним характером, третій етап проводиться у тісній взаємодії викладача і студента. На нашу думку, така підготовка спонукає студента до творчої самостійності, сприяє розвитку його здібностей і можливостей.

Узагальнюючи викладений матеріал, зазначимо, що:

- в процесі професійної підготовки майбутніх учителів музики основоположного значення набувають уміння досягати художньої виразності музично-виконавської і вербальної інтерпретації музичних творів;
- художньо адекватна виконавська інтерпретація передбачає, перш за все, навички бачити за нотним текстом «живий зміст» твору, його музично-образну сутність; особливу увагу приділяти роботі над звуком;
- в основі словесної інтерпретації музичного твору – орієнтація викладу на учнів певного віку і музичної підготовки, емоційно-образна подача матеріалу, музикознавська обґрунтованість пояснень;
- складність процесу виконавської і вербальної інтерпретації музичних творів обумовили послідовні етапи підготовки до такого інтегрованого виду навчальної діяльності;
- спостереження і аналіз виступів студентів-піаністів з тематичними колекціями дозволили виявити коло проблем і внести пропозиції щодо покращення професійної підготовки майбутніх учителів музики.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Любовский Л. Что есть музыка. – Казань, 2000.
2. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 4-е изд. – М.: Музыка, 1982.– 300с.
3. Олексюк О.М. Музично-педагогічний процес у вищій школі /О.М.Олексюк, М.М.Ткач.–К.: Знання України, 2009.–123 с.
4. Програми педагогічних інститутів. Основний музичний інструмент (фортепіано) для спеціальності 03.05.00 «Музика» /Уклад.: Г.М.Падалка, Н.І.Плешкова.– К.,1991.–28 с.
5. Рудницька О.П. Світоглядна функція мистецтва //Мистецтво та освіта. 2001. –№3.–С.10–13.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Гончаренко Лариса Петрівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

Коло наукових інтересів: музично-естетичний розвиток студентів засобами творів фортепіанної музики.