

5. Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора. Страницы из записных книжек. / Н.К.Метнер – Москва: Государственное музыкальное издательство, 1963. – 96 с.
6. Методика викладання музичного інструмента: Навчально-методичний посібник для студентів мистецьких та музично-педагогічних факультетів. / Укл.: Бродський Г.Л., Свещинська Н.В. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. – 224 с.
7. Перельман Н.В. Класе рояля. Короткі розсудження / Издание 2-е / Н.Е.Перельман. – Ленінград: Музыка, 1975. – 64 с.
8. Савшинський С. Піаніст і його праця. / С.И.Савшинський. – Ленінград: Советський композитор, 1961. – 272 с.
9. Садова Л.І. Фортепіанна школа Вілема Курца. – Дрогобич: Посвіт, 2009. – 272 с.; з іл.
10. Фейгін М. Індивідуальність ученика і мистецтво педагога. / М.Е.Фейгін. – Москва: Музыка, 1968. – 80 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Вишпінська Ярина Маноліївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Коло наукових інтересів: інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музики.

УДК 37.091.3: 78

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ САМОПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО МУЗИКАНТА-ПЕДАГОГА

Лариса ГОНЧАРЕНКО (Кіровоград, Україна)

У статті розглядаються педагогічні підходи, які сприяють глибшому розумінню музичних творів, що в поєднанні з проблемним навчанням і рефлексійною діяльністю створюють основу для вдосконалення процесів самопідготовки майбутнього музиканта-педагога.

Ключові слова: самопідготовка, майбутній музикант-педагог, інструментально-виконавська підготовка, розуміння музичного твору, рефлексійна діяльність.

В статті розглядаються педагогічні підходи, які сприяють глибшому розумінню музичних творів, що в поєднанні з проблемним навчанням і рефлексійною діяльністю створюють основу для вдосконалення процесів самопідготовки майбутнього музиканта-педагога.

Ключевые слова: самоподготовка, будущий музыкант-педагог, инструментально-исполнительская подготовка, понимание музыкального произведения, рефлексивная деятельность.

Self-training of future teacher is considered as an special independent activity in the context of instrumental-performing preparation, which productivity is caused by expediently directed activity of the teacher and the initiative active relation of the student. The profound understanding and

studying of musical works, when using pedagogical approaches (germenevtichny, axiological, akmeologicheskyy) aim of the student to the individual creative approach to the performing interpretation, emotional and valuable interpretation of musical works, giving to it spiritualized value that «lifts» of the performer on the new «step» in the development of the musical contents, staticizing interest to informative and creative musical activity behind the tool. Processings of musical works in the conditions of problem teaching, research activity, a reflection activates cognitive creative work of future teachers, develops creative qualities, such, as independence, initiative. Complex use in the process of instrumental of these pedagogical directions gives the chance of future specialists to actualize an independent way in understanding and reproduction of musical images of works.

Key words: self-training, the future musician-pedagogue, instrumental-performing training, understanding of music, reflexia activity.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку вищої мистецької освіти передбачає, насамперед, підготовку компетентного фахівця, який усвідомлює свою відповідальність, уміє визначати музично-педагогічні цілі й успішно досягати їх, є суб'єктом особистісного та професійного зростання. Трансформації в освіті зумовили зміни її базової парадигми: необхідність переходу від навчання знань, умінь, навичок до навчання здатності навчатися й удосконалюватися.

У національній програмі «Освіта» («Україна ХХІ століття»), державній програмі «Концепція педагогічної освіти» зазначається, що основна мета української системи освіти – створити умови для розвитку й самореалізації кожної особистості як громадянина України, сформувати покоління, здатні навчатися впродовж усього життя. Тому одним із найважливіших завдань сучасної вищої освіти в Україні є посилення ролі самостійної навчальної роботи студентів.

Проведене дослідження в контексті професійної підготовки музикантів-педагогів уможливило зафіксувати той факт, що в умовах сьогодення підготовка майбутніх учителів усе ще здебільшого ґрунтується на традиційному підході – передачі суми професійних знань і формування відповідних умінь і навичок.

У таких умовах набуває актуальності пошук нових педагогічних підходів, орієнтація на нові умови функціонування й нові форми засвоєння знань майбутніми фахівцями. Ідеться про необхідність набуття майбутніми вчителями вміння самостійно навчатися, раціонально планувати й організовувати власну навчальну діяльність.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, розвиток їхнього художньо-творчого потенціалу постійно привертала увагу українських учених (В.Дряпіка, О.Дем'янчук, О.Олексюк, Г.Падалка, О.Рудницька, О.Ростовський, О.Щолокова та ін.). Науковці плідно досліджують

проблеми становлення особистості, визнання її як суб'єкта діяльності, підкреслюється роль саморозвитку в становленні особистості (І.Бех, С.Максименко, І.Зязюн, В.Романець та ін.).

Тематика самостійної роботи знайшла достатнє висвітлення в педагогічній літературі, у якій розглядаються проблеми організації самостійної роботи студентів у процесі навчання (В.Козаков, І.Лернер, В.Паламарчук, П.Підкасистий, О.Савченко та інші). Також узяті до уваги дисертаційні дослідження останніх років, присвячені організації та проведенню самостійної навчальної роботи в галузі професійної освіти, готовності до професійного саморозвитку (І.Щимко, П.Харченко).

У психолого-педагогічній літературі термін «самостійна робота» означає різноманітні види індивідуальної та колективної навчальної діяльності учнів, яка здійснюється ними на навчальних заняттях або вдома за завданнями вчителя, під його керівництвом, однак без його безпосередньої участі [1, с. 297]. Тобто спрямування самостійної роботи, її зміст та обсяг «задаються» викладачем, а студент потім самостійно виконує її. Нами обрано трохи інший підхід, який зумовив звернення до терміна «самопідготовка».

Проведений порівняльний аналіз термінів «самопідготовка» й «самостійна робота» виявив, на наш погляд, що ці поняття не є тотожними. Термін «самостійна робота» характеризує діяльнісний аспект. При застосуванні ж терміна «самопідготовка» ми більше апелюємо до особистості студента, його самостійних творчих ініціатив. При такому підході акцент з діяльності студента (самостійна робота) переміщується в бік його особистості (самопідготовка), яка творчо, ініціативно підходить до власного навчання і «виліплює» себе (К.Роджерс). З цих позицій процес самопідготовки розглядаємо як «фрагмент» самонавчання. Невичерпність проблеми самостійної підготовки, необхідність виховання спрямованості майбутніх учителів на подальшу постійну професійну самоосвіту створюють підґрунтя для актуальності обговорення цієї проблематики й подальших плідних розвідок.

Слід зауважити, що в системі професійної підготовки вчителя музичного мистецтва провідне місце належить інструментально-виконавській підготовці, яка передбачає обов'язкові самостійні заняття за фортепіано для набуття виконавцем досконалої художньо-технічної майстерності. Необхідно також підкреслити, що індивідуальний самостійний підхід передбачає й сам процес декодування (розшифрування) нотного матеріалу музичного твору, і втілення його змісту у виконанні.

Актуальність цієї проблематики в музичній педагогіці з огляду на означені положення зумовила **мету статті**: окреслити основні проблеми самопідготовки майбутніх учителів і висвітлити способи їхнього практичного розв'язання в процесі інструментально-виконавської діяльності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Отже, уміння самопідготовки майбутнього фахівця є необхідними під час його професійного розвитку й детерміновані, з одного боку, організацією навчального процесу у ВНЗ та, з другого – активністю самого студента, актуалізацією його внутрішніх потенційних можливостей, розвитком музичних здібностей. Тож, набуття умінь самопідготовки потребує відповідного спрямування інструментально-виконавської діяльності студентів, в основі якого міститься процес розуміння музичного твору, заглиблення в його художній образ на основі активізації процесів музичного мислення, емоційно-почуттєвого переживання; застосування в роботі активних методів навчання (проблемного, рефлексії); актуалізації пізнавального інтересу, мотивації через заглиблення в саму суть «мистецтва музичних звуків»; формування самостійності, ініціативи.

Таким чином, робота в інструментальному класі підпорядковується таким основним напрямкам:

1. Розуміння і вивчення музичних творів, пов'язаних із запровадженням педагогічних підходів: герменевтичного, аксіологічного, акмеологічного.

2. Організація навчальної діяльності, застосування педагогом певних методів, прийомів, які стимулювали б студента до самовдосконалення, самопідготовки. Це – формування пізнавальних інтересів, мотивації до інструментально-виконавської діяльності, застосування проблемного навчання, дотримання педагогом певних комунікативних взаємостосунків із студентами.

3. Самостійна підготовка тематичних колекцій та стимуляція рефлексійної діяльності як засобу активізації і корекції дій студентів у процесі самостійної виконавської та вербальної інтерпретації музичних творів.

Розглянемо детальніше запропоновані напрямки інструментально-виконавської діяльності студентів, які сприяють набуттю умінь самопідготовки майбутніх фахівців. Узагальнення досвіду педагогів-піаністів (Ф.Бузоні, Л.Ніколаєв, Б.Яворський, Г.Нейгауз, С.Фейнберг, С.Савшинський, Г.Ципін та ін.) свідчить про актуальність поставлених ними проблем інструментальної підготовки студентів, оволодіння ними ефективними методами самоосвіти, оптимізації їхньої самостійної роботи за фортепіано.

Сучасний стан теорії і практики музичного навчання характеризує активний пошук нових підходів до практичної роботи щодо розкриття композиторського задуму, який знаходить своє втілення у створенні художньо-виконавської інтерпретації.

У Філософському словнику подано таке тлумачення терміна «інтерпретація» (лат. Interpretation – роз'яснення, тлумачення): це форма відтворення художнього явища в кодах творчості. Таке відтворення є

характерним для художнього тексту (музичного в нашому випадку), у процесі розкриття якого відбувається його конкретизація, здійснюється співучасть виконавця в реалізації можливих варіантів передавання змісту цього тексту [7].

Отже, художньо-виконавська інтерпретації найбільшою мірою репрезентує індивідуально-творчий підхід виконавця, оскільки саме відтворення музичного твору задає орієнтири для самостійного пошуку засобів виразності, для художньо-індивідуальної реконструкції поданого автором змісту в тексті. Закладена в музичному творі поліваріантність трактування художнього образу передбачає індивідуальний підхід виконавця до музичної інтерпретації, активне ставлення до неї, наявність власної творчої концепції втілення авторського задуму.

Для здійснення таких завдань інтерпретації майбутньому вчителю необхідно бути обізнаним не тільки в традиційних підходах, відповідно до яких адекватне розуміння музичного тексту зводиться до розкриття сенсу, що вклав у нього автор (без змін і додавань).

З огляду на це перспективним уважаємо герменевтичний підхід і розуміння як один з центральних його моментів. У рамках герменевтичного підходу, який передбачає емоційно-ціннісне тлумачення творів, процес розуміння музики завжди пов'язаний з надання їй додаткового сенсу. Багато музикантів підкреслюють важливу роль транстексту в розумінні й інтерпретації музичного твору. Розуміння безпосередньо пов'язане з мисленням: у перебігу аналізу твору, інтерпретації, аргументації власних поглядів, самооцінки формуються навички самостійного художнього мислення студента. Невичерпність музичних образів поглиблює процес розуміння, залишаючи простір для індивідуально-суб'єктивних ініціатив виконавця, у яких особлива роль належить емоціям, почуттям, волі, інтуїції, натхненню, глибинам підсвідомого і які передбачають виявлення активності, ініціативи виконавця, «реалізацію моменту свободи» [4, с. 84]. Отже, герменевтичний підхід сприяє активізації самостійного художнього мислення студентів, спонукає до художньої рефлексії, «провокує художню свідомість на багатовимірне творче засвоєння музичних явищ» [5, с. 264].

Певні ресурси активізації пізнавально-творчої діяльності майбутніх учителів під час інструментальної підготовки ми вбачаємо в застосуванні аксіологічного підходу. Музика як цінність, як особлива форма пізнання, «найпочуттєвіша» [2], здатна відтворювати найтонші нюанси переживань людини, розкривати багатогранний і неоднозначний внутрішній світ, найпотаємніші куточки психічного буття. Звернення в процесі навчання до осягнення естетичної цінності твору, до сприйняття музики як явища, що містить величезний потенціал утілення прекрасного, виконавець, «окрилений і піднятий силою поетичного образу твору, який йому уявився» [3], спроможний мобілізувати всі власні духовні сили, можливості на

відтворення цього художнього образу. На такому рівні виконавець оперує не стільки виражальними засобами музичного мистецтва, скільки виявами власної свідомості, осмислення власних думок і почуттів, що виникли під час виконання. Активізація художньої свідомості виконавця стимулює процеси його самопідготовки за інструментом.

Проблеми самовдосконалення, саморозвитку, самопідготовки безпосередньо пов'язані з акмеологією – наукою про вищий ступінь індивідуального розвитку людини. Сучасне навчання має будуватися на акметехнологіях, які пов'язані із створенням умов і факторів, що забезпечують найвищі професійні, творчі досягнення майбутнього фахівця і як основну ознаку, виокремлюють здатність удосконалення, можливість досягнення вищого оптимального рівня свого професійного розвитку, уявного ідеалу. Тому, застосовуючи метод ідеалізації як один з основних засобів розробки акмеологічних підходів у мистецькій педагогіці, слід орієнтувати студентів на досягнення максимально високих результатів у самостійній інструментальній підготовці, які відповідали б «критеріям бездоганності, довершеності, результативності» [5, с. 265]. Видатний піаніст і педагог Г.Нейгауз вивів своєрідну формулу занять на фортепіано й радив її своїм учням: тільки вимагаючи від фортепіано неможливого (у цьому разі йдеться про досягнення справжньої гри на фортепіано, як співу) можна досягнути на ньому бажаного можливого ефекту. І взагалі це природна творча тенденція – вимагати максимум [3, с. 151].

Застосування висвітлених педагогічних підходів у практиці інструментально-виконавської діяльності студента відкривають перед ним нові «горизонти» в опануванні змісту музичного твору, активізують пізнавально-творчу діяльність виконавця й формують основи стійкого інтересу до занять музичним виконавством.

Одним із найсильніших і дієвих засобів пробудження пізнавального інтересу є емоційне захоплення твором. Образність, емоційна насиченість музичного матеріалу, що опрацьовується, викликає почуття задоволення, насолоди від роботи й розвиватиме інтерес студентів до музичного виконавства. Суттєву роль при цьому відіграють уміння педагога «розпалювати вогник емоційності» й заохочення студента до праці, що стимулює вияв його ініціативи, самостійності. Посилення інтересу до піаністичної роботи студента можливе за умови розвитку його сильних сторін, озброєння глибокими й різнобічними знаннями, вдалим підбором навчального репертуару.

Мотивація має особливе значення в аспектах спрямованості дій, енергії, наполегливості в досягненні найкращих результатів. Як засвідчує власний досвід, важливою умовою мотивації до фортепіанної самопідготовки є розкриття перед студентом перспективи використання набутих знань, умінь і навичок у його професійній роботі в школі, вироблення позитивного ставлення до педагогічної праці, прагнення стати

досконалим виконавцем. Мотивацією можуть виступати й чинники, пов'язані з розвиненим почуттям професійної гідності майбутнього вчителя. Такий студент активно займається самопідготовкою, прагнучиме досконалої інтерпретації музичних творів, щоб учні в класі могли слухати «живе» якісне виконання музики, а не тільки в запису.

Орієнтація майбутнього фахівця у світі музичних цінностей, розуміння важливості їхнього досягнення не тільки в професійному плані, але й для власного духовного зростання, гармонізації, створює потребу до постійного спілкування з музичним мистецтвом. Такі фактори виступають спонукальним мотивом для активізації процесів самопідготовки виконавця-інструменталіста. Важливими є комунікативні аспекти навчальної стратегії викладача. Розвиток самостійності студента передбачає використання педагогом певних комунікативних умінь, які здатні «надихати» студента на творчість, на самовдосконалення, на професійну самопідготовку за інструментом. Створення партнерських стосунків між викладачем і студентом спрямовує його на саморозвиток та самовдосконалення. Комунікативна підготовленість викладача містить такі складові, як «толерантність, здатність до педагогічної рефлексії, уміння створити емоційно-творчу атмосферу на занятті, налаштованість на акцентуацію позитивних якостей учня в процесі навчання, артистизм тощо» [5].

Застосування методики проблемного навчання є одним із дієвих засобів активізації творчої самостійності студента. Сутність проблемного навчання в інструментальному класі полягає не тільки в дискусійному обговоренні й застосуванні тих чи інших засобів музичної виразності при опрацюванні твору, або повідомленні студенту нової інформації. Проблемне навчання найповніше відповідає завданням розвитку творчого мислення студента-піаніста, сприяє його інтелектуальному розвитку, виробленню в нього навичок самостійної пізнавальної діяльності

Проблемне навчання наближається до дослідницької діяльності, коли зміст проблеми розкривається організацією пошуку її розв'язання. Застосування експериментальних спостережень, порівняння надають можливість студентам критично аналізувати й творчо ставитися до застосування різних прийомів, варіантів, засобів розв'язання інструментально-виконавських проблем. Це мобілізує виконавця, спонукає його до самоорганізації, до активізації внутрішніх потенційних резервів і загалом активізує розвиток його творчої особистості. Студентам пропонуються творчі завдання різних рівнів складності: самостійне вивчення і публічна презентація фортепіанного твору, підготовка виступу на науково-практичній конференції, участь у конкурсі, підготовка сольного проекту, участь у лекції-концерті тощо. Залучення студентів до самостійної пошукової роботи відбувається протягом усіх років їхнього навчання у вищому навчальному закладі.

Наступний напрям удосконалення вмінь самопідготовки пов'язаний з активною самостійною музичною діяльністю майбутнього фахівця. Розуміння ролі активності самого студента у власній професійній підготовці дає змогу педагогу цілеспрямовано організовувати діяльність майбутнього фахівця, ставити його в позицію активного діяча, озброювати такими способами діяльності, які сприяють активно виявляти свої здібності. У цьому контексті виділяємо самопідготовку майбутніх учителів до колоквіумів (тематичних колекцій), важливою складовою яких є набуття професійних компетенцій у публічній інструментально-виконавській діяльності, рефлексійно-аналітичній роботі із вербальної презентації творів, що виконуються, і письмовому оформленні власних теоретичних розвідок (написання реферату). На цьому етапі відбувається акцентуація рефлексійної діяльності. Рефлексійність означає осмислення дій людини в практичній діяльності й усвідомлення цих дій.

Фрагмент «уроку музичного мистецтва», де в органічній єдності майбутні фахівці виступають як солісти-піаністи, лектори-просвітителі, дослідники, відбувається в груповій дискусійно-ігровій формі рефлексійного діалогу спочатку між викладачем-студентом, котрий «проводить» презентацію своєї тематичної колекції, і студентами-учнями, які «присутні на уроці». Потім у підсумковій дискусії між викладачами і майбутніми фахівцями «в режимі рефлексійного полілогу» [6, с. 119] проводиться обговорення виконаних студентами самостійних творчих розробок з фіксацією їхнього вихідного рівня, аналізом труднощів, що виникали, й набутого досвіду. Моделювання і розв'язання художньо-педагогічних ситуацій, які «програються» на колоквіумі «Слухання музики в ЗОШ», сприяють активізації пізнавальної діяльності студентів, розвитку їхнього рефлексійно-творчого потенціалу, набуттю ними особистісного досвіду самостійної діяльності й розвитку таких якостей особистості, як ініціативність, відкритість до діалогу, свобода і незалежність мислення, самостійність. Загалом підготовка студентами таких тематичних колекцій активізує й поглиблює «змістові елементи професійної свідомості» й свідчить про актуальний рівень умінь самопідготовки майбутніх музикантів-педагогів.

Висновки. Самопідготовка майбутнього вчителя розглядається як особлива самостійна діяльність у контексті інструментально-виконавської підготовки, результативність якої зумовлена доцільно спрямованою діяльністю педагога й активним ініціативним ставленням самого студента.

Поглиблене розуміння й вивчення музичних творів при використанні педагогічних підходів (герменевтичний, аксіологічний, акмеологічний) націлюють студента на індивідуально-творчий підхід до виконавської інтерпретації, емоційно-ціннісне тлумачення музичних творів, надання їм одухотвореного значення, що «піднімає» виконавця на нову «сходінку» в опануванні музичного змісту, актуалізуючи інтерес до пізнавально-творчої

музичної діяльності за інструментом. Опрацювання музичних творів в умовах проблемного навчання, дослідницької діяльності, рефлексії активізує пізнавально-творчу роботу майбутніх учителів, розвиває творчі якості, такі, як самостійність, ініціативність. Комплексне використання в процесі інструментальної підготовки означених педагогічних напрямків дає змогу майбутнім фахівцям актуалізувати самостійний шлях у розумінні й відтворенні музичних образів творів.

Подальший розвиток перспектив удосконалення самопідготовки студентів може бути пов'язаний із застосуванням афективного, праксеологічного підходів, розробки практичних методик удосконалення самопідготовки студента-інструменталіста.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник / С.У.Гончаренко. – К.: Либідь, 1997. – 376 с.
2. Коломієць Г.Г. Про концепцію цінності музики як субстанції і музики як способу ціннісної взаємодії людини зі світом / Г.Г.Коломієць //Часопис Національної музичної академії ім. П.І.Чайковського: Науковий журнал. – 2009. – №1(2) – С.104–113.
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г.Г.Нейгауз // 4-е изд. – М.: Музыка, 1982. – 300 с.
4. Олексюк О.М. Музично-педагогічний процес у вищій школі / О.М.Олексюк, М.М.Ткач. – К.: Знання України, 2009. – 123 с.
5. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г.М.Падалка. – К.: Освіта України, 2010. – 274 с.
6. Семенов И.Н. Рефлексивно-психологические принципы и рефлетехнологии как средства развития инновационного образования /И.Н.Семенов //Мир психологии. – 2013. – №3(75). – С.109–124.
7. Філософський словник / за ред. В.І.Шинкарука. – К.: УРЕ, 1986. – 800 с.

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: інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва.

УДК 78: 34. 87

МУЗИЧНО-ДИДАКТИЧНІ ІГРИ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

Олександра ГРИЦЮК (Київ, Україна)

У статті розглядаються творчі здібності дітей дошкільного віку; представлені види, завдання і функції музично-дидактичних ігор для розвитку творчих здібностей; наведені приклади музично-дидактичних ігор на всі види музичної діяльності.