

потребує детального вивчення, наукового обґрунтування та оптимізації організаційно-методологічних основ діяльності в процесі його застосування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреев В.И. Эвристика для творческого саморазвития / В.И. Андреев. – Казань : Изд-во Казанского ун-та, 1994. – 286с.
2. Загвязинский В.И. Педагогическое творчество учителя / В.И. Загвязинский. – М. : Педагогика, 1987. – 159с.
3. Загвязинский В.И. Преподавание как творческий процесс / В.И. Загвязинский // Высшая школа. – 1987. – №7. – С. 21-26.

УДК 37. 013.8

Н. В. Лаврентьева,

аспірантка

(Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка)

ЗМІСТ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ МЕТОДИЧНОГО МИСЛЕННЯ

Постановка проблеми. Сучасні проблеми музичної педагогіки висувають необхідність підготовки вчителя якісно нової формації – освіченого педагога, який володіє високою культурою, багатим особистісно-творчим потенціалом. Тому ключовим питанням вищої освіти є відповідна підготовка майбутнього вчителя – розвиток його розуму, волі і моральності, що інтегрує інші особистісні якості спеціаліста. Такий підхід до змісту освіти зумовлює потребу розвитку мислення, зокрема методичного, що більш важливо, ніж одержання тих чи інших знань, оскільки завданням освіти є саме навчити мислити. Головною ознакою людини, яка мислить, як відзначав С. Рубінштейн, є “вміння бачити проблеми там, де вони є” [10]. Від професійних переконань, цінностей, поглядів, притаманних людині, залежать її вчинки і стиль роботи. Натомість сьогодні є певне протиріччя між спрямованістю підготовки в інструментальних класах і вимогами, які висуваються до вчителя музики характерними умовами здійснення музично-педагогічної діяльності.

Огляд останніх публікацій з теми. Специфіка навчання на музичних факультетах педагогічних університетів привертає сьогодні істотну увагу теоретиків і практиків у галузі освіти. Різні аспекти практичної підготовки студентів у контексті музично-освітньої діяльності досліджені такими відомими вченими-педагогами, як О. Апраксина, Б. Асаф'єв, Л. Баренбойм, В. Лях, Г. Нейгауз та ін. [1; 2; 7]. Проблемам професійної підготовки сучасного фахівця-музиканта присвячені праці Ю. Алієва, Н. Бакланової, М. Ройтерштейна, О. Олексюк та ін. [9]. Важливі дані для вдосконалення системи освіти майбутнього учителя музики в класі інструментальної підготовки містяться в працях І. Немікіної, Г. Ципіна [8; 14; 15; 16]. Напрацювання цих та інших учених є важливим підґрунтям для

вдосконалення навчального процесу у вищих начальних закладах з метою підготовки освічених фахівців, здатних не лише до самовизначення і самореалізації, а й до логічного та критичного мислення, різнобічного, цілісного бачення, творчого вирішення професійних завдань. При цьому питання формування методичного мислення вчителя музики вивчені недостатньо, зокрема, відсутні дослідження педагогічних і психологічних механізмів становлення методичного мислення в педагогічному ВНЗ у класі інструментальної підготовки.

Отже **метою статті** є виявлення особливостей формування методичного мислення в контексті змісту професійної підготовки вчителя музики.

Виклад проблеми. На сучасному етапі розвитку освіти дедалі більша увага звертається на реалізацію комплексного підходу до навчання і виховання. Важливого значення в цьому набувають інтегровані зв'язки як фактор формування системних знань і методичного мислення. Визначальна роль у системі цілісного підходу належить саме інтегрованим зв'язкам як з дисциплін одного навчального циклу, так і між ними. Реалізація принципу цілісності професійної підготовки музиканта не може бути здійснена без опори на інтегровані зв'язки, які як одна з конкретних форм загального методологічного принципу системності детермінують особливий тип мисленнєвої діяльності – системне мислення. Встановлення і засвоєння зв'язків між окремими елементами знань і вмій з різних навчальних предметів сприяє формуванню системності знань, динамічного мислення, творчих способів пізнавальної діяльності й ціннісних орієнтацій.

У класичній педагогіці найбільш повне психолого-педагогічне обґрунтування дидактичної значущості інтегрованих зв'язків надав К. Ушинський. У його теорії ідея інтегрованих зв'язків виступає як частина більш загальної проблеми системності навчання. Розуміння К. Ушинським системності як важливого засобу навчання [12; 13], у центрі якого знаходиться особистість учня, має методологічне значення для сучасної педагогіки.

Інтегровані зв'язки мають важливе значення в процесі вирішення пізнавальних і художніх завдань. При цьому засвоєння навчального матеріалу відбувається більш плідно, коли нове знання від самого початку представлено у вигляді завдання. У цьому контексті варто розглянути основні завдання, які сприяють формуванню методичного мислення учителів музики в класі інструментальної підготовки; простежити інтегровані зв'язки між цими завданнями та їхній вплив на інтелектуалізацію навчально-освітнього процесу.

Найперше слід звернутися до проблеми інтеграції виконавських і теоретичних дисциплін, головними завданнями яких є надати фундаментальні знання у сфері музичного мистецтва, навчити розуміти основні закономірності історії та теорії музики в їхньому взаємозв'язку, застосовувати ці знання на практиці. До музично-теоретичних дисциплін відносяться історія зарубіжної музики, гармонія, сольфеджіо, поліфонія, аналіз музичних творів.

Професійні якості, які набуваються в результаті вивчення історії музики, включають знання, уміння і навички, необхідні для проведення уроків музики і для організації позакласної й позааудиторної діяльності.

З курсу “Гармонія” в майбутніх учителів музики повинні бути сформовані знання, необхідні для отримання уявлення про гармонічну мову класичної, романтичної і сучасної епохи; значущість гармонії у взаємозв'язку з іншими елементами виразності в музиці; цілеспрямований розвиток музичних здібностей (гармонічний слух, інтонаційно-слухові навички); розвиток сприйняття дво- і багатоголосних співзвуч, тобто гармонії твору, про яку М. Глінка сказав: “Справа гармонії – домалювати для слухачів ті ознаки, яких немає і не може бути у вокальній мелодії” [5].

Курс “Сольфеджіо” як навчальна дисципліна переслідує не лише суто технічні цілі розвитку музичного слуху і виховання слухових навичок. Тут вирішується проблема формування цілісної, гармонійно розвинутої особистості, тобто велику роль відіграє розвиток музичної пам'яті, уваги, уяви, музичного відчуття, розуміння музичних творів. Засвоюючи музичні лади, акорди, різні засоби виразності, майбутні вчителі на практиці оволодівають мовою як формою пізнання і спілкування із слухачами.

Курс “Поліфонія” пов'язаний із сольфеджіо, продовжує курс гармонії й слугує підґрунтям для глибокого аналізу творів.

Важливу роль у формуванні мислення відіграє курс “Аналіз музичних творів”, який сприяє цілісному сприйняттю й осмисленню музики. Він є універсальним, музичний образ і сутність виконуваного твору як явища конкретного історичного етапу в розвитку музичної культури, наприклад, типи сонатної форми у творчості композиторів-класиків і романтиків. “Аналіз музичних творів” тісно пов'язаний із сучасними дослідженнями у сфері музикознавства, музичної психології, естетики. Вивчаючи його, музикант отримує знання, пов'язані з технологією аналізу. Вивчення цього курсу сприяє осмисленню будь-якого музичного твору, який слугує основою формування методичного мислення.

Дисципліни диригентсько-хорової підготовки сприяють загальному музичному розвитку майбутнього учителя музики, формуванню й удосконаленню його професійних якостей на основі вивчення і виконання великої кількості різноманітних творів. До цього циклу входять такі предмети, як “Клас хорового диригування і читання хорових партитур”, “Клас сольного співу”, “Хоровий клас і практична робота з хором”. У процесі вивчення цих дисциплін розвиваються особистісні якості майбутнього учителя музики: відчуття колективізму, відповідальності, комунікабельності, поглиблюється професійний інтерес.

“Клас хорового диригування і читання хорових партитур” надає знання стилів хорової музичної літератури для різних за складом хорів та особливостей хорового письма. Розвивається слух, з'являється вміння уявляти внутрішнім слухом звучання твору, вміння його аналізувати. Великого значення в цьому набувають професійні уміння і навички, отримані при вивченні історико-теоретичних циклів та інструментальних предметів: майбутні спеціалісти мають можливість реалізації звучання з допомогою моделювання музичного образу через систему певних рухів рук.

Предмет “Клас сольного співу” збагачує диригентську підготовку музикантів. Він надає знання прийомів впливу на голосовий апарат, його фізіологію, методики викладання постановки голосу, вокально-методичної

літератури і вокального репертуару. Займаючись співом, майбутні вчителі оволодівають професійними навичками й уміннями: правильного співочого дихання і звуковидобування, осмислення поетичного тексту, самостійної роботи над вокальним і хоровим твором, виразним вокальним виконанням, співом під власний акомпанемент тощо.

На предметі “Хоровий клас і практична робота з хором” майбутній учитель виступає або як співак, або як диригент; тут реалізуються й поглиблюються теоретичні знання, професійні практичні уміння і навички, отримані на індивідуальних заняттях із спеціальних дисциплін. Також тут удосконалюються слухові навички, виробляється чистота інтонування, тобто поглиблюються знання, уміння і навички, отримані на предметах “Сольфеджіо” і “Гармонія”.

Формування методичного мислення студентів пов’язане й з залученням їх до мистецтва композиції й імпровізації, що пробуджує не лише живу фантазію й активізує методичне мислення, а й впливає на становлення методичної майстерності майбутніх викладачів музикантів.

Предмет “Концертмейстерський клас” за своєю спрямованістю інтегрований, пов’язаний воедино уміннями і навичками як ігрових, так і теоретичних музичних дисциплін. Основним матеріалом для набуття навичок концертмейстера слугують твори вокального, хорового й інструментального репертуару, де використовується музичний матеріал, що вивчається на інших дисциплінах предметного блоку. Подальший розвиток основних умінь цього курсу (підбір на слух, гра в ансамблі, спів під власний акомпанемент) є дуже важливими.

Нині процес диференціації завдань з предметів спеціальної творчої орієнтації доповнюється й іншими видами музичної діяльності, які також виконують функцію інтегрованих. До них варто віднести: читання з листа, ескізне освоєння музичного тексту, розвиток уміння працювати з різними видами партитур, навички акомпанування, транспонування, анутовання музичних творів. При цьому читання з листа є найбільш доступною, поширеною і такою, що легко засвоюється, формою професійної підготовки на всіх музично-практичних предметах навчального циклу. Легкість роботи з цього розділу відбувається лише за умови системної виконавської роботи. Яскраво виражений інтегрований характер дає можливість значно активізувати мисленнєву діяльність музикантів.

Ескізне засвоєння музичних творів дає змогу ознайомитися з великою кількістю творів над інструментом – піаністичного досвіду, розширити художній і професійний горизонти. Це дає підстави розглядати ескізне вивчення репертуару як форму розвивального навчання. До репертуару можуть включатися фрагменти класичної програми, що засвоюється, які не входять до контрольного виконання, твори виробничого репертуару. Так, наприклад, при виконанні першої частини сонати, друга і третя можуть бути пройдені ескізно. Те саме практикується при вивченні сюїт, фортепіанних і вокальних циклів. У цілому ескізна робота формує виконавську майстерність, сприяє професійному зростанню, формує методичне мислення.

Предмет “Акомпанемент” є одним з провідних форм творчого музикування; він розвиває основоположні музичні здібності (слух, ритм),

методичне мислення, закріплюються знання, отримані на заняттях вокалу і диригування. Велику складність являють перекладення оркестрового, оперного акомпанементу. Їх подолання формує виконавську майстерність, розширює світогляд студентів.

Транспонування як вид удосконалення професійної підготовки музикантів входить до складу предметів інструментальної підготовки, але фрагментарно освоюється й на інших музичних дисциплінах. Тут вирішуються такі навчальні завдання, як передбачення логіки розвитку музичного матеріалу, розвиток музично-слухових уявлень, засвоєння правил формотворення і гармонійного руху. У практиці педагогічної роботи транспонування є цікавою і дієвою формою домашнього навчання, тому її засвоєння є особливо значущим.

Складання інтонацій на розучувані твори (особливо виробничий репертуар), колоквиуми з творчості композиторів різних жанрів і стилів готують до виконання музично-просвітницьких завдань з допомогою музичного інструмента. Виконання таких завдань формує уявлення про комплексний розвиток композиторської, виконавської й педагогічної майстерності видатних музикантів, відіграє важливу роль у справі підготовки різнобічно розвинутого спеціаліста і формування його методичного мислення та світогляду [3, с. 72].

Важлива роль у вирішенні проблеми музично-професійної підготовки майбутніх учителів музики належить питанням поєднання теоретичних і практичних музичних дисциплін. Викладачі фортепіано, прихильники розвивальних методів навчання роблять спроби віднайти такі форми занять, при яких відомості теоретичного характеру стимулюють розвиток виконавських навичок, а набуття основ професійної майстерності сприяє засвоєнню знань з теорії. До них можна віднести індивідуально-групові заняття в класі з педагогом, практикум з вивчення і накопичення педагогічного репертуару, залучення студентів до творчого музикування [4, с. 39].

Формування основ професійної підготовки майбутніх учителів музики можна прослідкувати в процесі організації й проведення музично-педагогічної практики із студентами. Виконавська практика включає інструментальні й вокальні виступи на академічних концертах, участь у виконавських конкурсах, гастрольні поїздки, керівництво аматорськими музичними гуртками та інші види музично-виконавського просвітництва.

Музично-педагогічна практика розвиває педагогічні здібності. Практика з професії розпочинається одразу після вивчення теоретичних курсів, і спочатку рівень наближеності до практичної діяльності повинен бути не меншим, ніж на наступних курсах навчання. Аналіз музично-педагогічної та виконавської практики майбутніх учителів дає змогу стверджувати, що студентам не завжди вдається використовувати різні поєднання цих видів практики. Так, ті, хто добре володіє піаністичними і концертмейстерськими навичками, мають слабкі загально-педагогічні основи музично-педагогічної майстерності, багато хто не в змозі використовувати доступну для дитячого віку живу і зрозумілу мову, не можуть аргументовано, послідовно і логічно відповісти на питання учнів. Вихід з цієї проблеми може бути в точній диференціації завдань практики

від отриманої професійно-педагогічної кваліфікації студентів, значно змінюючи для цього підхід до видів і форм проходження практики в межах державних стандартів.

Розглянуті вище види і форми основних компонентів професійної підготовки майбутніх учителів музики у ВНЗ намагаються вирішити проблему реалізації головної мети предметного блоку: виховання широко освіченого музиканта, який володіє основними навичками гри на музичному інструменті, здатний розкрити художній зміст творів з допомогою відповідних засобів музичної виразності, які мають необхідні навички самостійної роботи над педагогічним і концертним репертуаром, готових до практичної виконавської й педагогічної діяльності.

В основу професійної підготовки майбутніх учителів музики повинна бути покладена модель їхньої майбутньої музично-педагогічної діяльності. Характеризуючи змістовну сторону цієї моделі, можна виокремити два основоположних параметри. Перший – це фактори, що ґрунтуються на системі вимог, які висуваються до студента в педагогічному ВНЗ. Вони включають у себе науково-теоретичну підготовку, знання базисних історичних етапів розвитку предметів, новітніх відкриттів і методологічних досліджень, психолого-педагогічну підготовку, самоосвіту й самовиховання. Натомість другий параметр пов'язаний із дослідженням професійних основ майбутньої спеціальності. Це знання основ музично-теоретичних дисциплін, володіння виконавськими вміннями й навичками, вміння трансформувати отримані знання на рівні творчого перенесення, вміння оперувати деякими формами аналізу музичного матеріалу, розвинутим музичним слухом, передбачення результатів своєї діяльності, певним рівнем сформованості професійного методичного мислення.

У блоці предметної підготовки провідна роль належить основному інструменту – фортепіано. У ході інструментальних занять відбувається становлення професійної майстерності майбутніх спеціалістів, розвиток їхнього музичного мислення, культурного й естетичного світогляду. У процесі навчання розвиваються й індивідуальні музичні здібності студентів, їхня особиста активність, творча самостійність.

Специфіка предмета полягає в комплексному розвитку не лише виконавських, а й педагогічних якостей особистості студента. Знання певного музичного матеріалу (музичних “фактів”, явищ, закономірностей музичної мови тощо) обов'язкова передумова музичного мислення. З цього приводу С. Рубінштейн відзначав: “Кожен акт засвоєння тих чи інших знань передбачає в якості своєї внутрішньої умови відповідну розвинутість мислення, необхідного для освоєння подальших знань. У процесі засвоєння деякої елементарної системи знань, яка містить у собі певну логіку відповідного предмета, у людини формується логічний лад мислення, який слугує необхідною внутрішньою передумовою для освоєння системи знань вищого порядку...” [11].

Можна відзначити, що проблема підвищення ефективності професійного навчання – одна з найбільш гострих у сучасній педагогіці і в музичній зокрема. Серед учителів-музикантів поширена думка, що формування і розвиток методичного мислення не вимагається; що його формування і розвиток як

супутник навчання триває паралельно. Ця методика дається взнаки на практиці бідністю навчально-педагогічного репертуару, директивним стилем викладання, який стримує прояви самостійності та ініціативи з боку студентів тощо. Це одна з причин, які породжують диспропорцію між навчанням музиці й загальномузичним розвитком. Особливо несприятливі наслідки відзначені у масовому навчанні музиці.

Усе вищевикладене дає підстави зробити такі **висновки**. Методичне мислення має велике значення в професійній діяльності. Про нього говорять, характеризуючи високий професіоналізм чи прагнучи підкреслити особливості мислення спеціаліста певного виду чи сфери діяльності. Його структура визначається структурою професійною діяльності, характером вирішуваних професійних завдань (творчі, художні, виконавські, педагогічні, методичні, виховні, комунікативні, організаторські тощо). У ході виконання професійних завдань мислення виступає як процес, який включає формулювання завдання, мисленнєві операції (аналіз, синтез, порівняння тощо), з допомогою яких здійснюється пошук рішення, його результат, висновок. Структура методичного мислення майбутнього учителя музики включає такі компоненти: професійні знання, уміння, навички, професійну самосвідомість, професійні здібності, методичне мислення, професійно важливі якості особистості, духовно-творчі якості особистості, загальну культуру, ерудицію.

Формування методичного мислення студента, збагачення його свідомості, розширення професійно-інтелектуальних знань повинно стати одним із завдань професійної підготовки учителя музики, які визначають напрям і характер його роботи. На сучасному етапі розвитку освіти все більша увага звертається на реалізацію ідеї комплексного підходу до справи навчання і виховання. Великого значення у цьому набувають інтегровані зв'язки як фактор формування системних знань і формування методичного мислення.

У навчанні майбутніх учителів музики є значні резерви інтенсифікації процесу формування в них методичного мислення. Вони закладені, перш за все, в предметах інструментальної підготовки: основний інструмент, додатковий інструмент, концертмейстерський клас. Звернення уваги на ці предмети можна вважати перспективним напрямом **подальших наукових досліджень**.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апраксина О. А. Современные требования к учителю-музыканту и задачи музыкально-педагогических факультетов / О. А. Апраксина // Музыка в школе. – 1983. – № 1. – С. 30–35.
2. Асафьев Б. В. О музыкально-творческих навыках у детей / Б. В. Асафьев // Избранные статьи: О музыкальном просвещении и образовании. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1973. – 143 с.
3. Браже Т. Г. Из опыта развития общей культуры учителя / Т. Г. Браже // Педагогика. – 1993. – №2. – С. 70-74.
4. Валлон А. От действия к мысли / А. Валлон. – М. : Иностранная литература. – 1956. – 238 с.
5. Кульбицкая Г. В. Влияние практики аккомпанирования на развитие творческого мышления учащихся / Г. В. Кульбицкая [Электронный ресурс]. –

Режим доступа : <http://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/> library/pazvanie-3.

6. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. Медушевский. – М. : Музыка, 1976. – 245 с.

7. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1961. – 319 с.

8. Немыкина И. Н. Методика проблемного обучения и ее роль в фортепианной подготовке учителя музыки / И. Н. Немыкина // Подготовка учителя музыки к профессиональной деятельности в школе. – Ярославль, 1985. – С. 130–138.

9. Ройтерштейн М. И. Музыкальный язык : учеб. пособие по курсу музыкального анализа для музыкально-педагогических факультетов педагогических вузов / М. И. Ройтерштейн. – М., 1974. – 133 с.

10. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С.Л.Рубинштейн [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://yanko.lib.ru/books/psycho/rubinshteynosnovu_obzhey_psc.pdf.

11. Савшинский В. И. Работа пианиста над музыкальным произведением / В.И.Савшинский. – Л. : Музыка, 1964. – 187 с.

12. Ушинский К.Д. Человек как предмет воспитания / К. Д. Ушинский // пед. соч. : в 6-ти т. / сост. С. Ф. Егоров. – М. : Педагогика, 1990. – Т.1. – 639 с.

13. Ушинский К. Д. Избранные пед. сочинения : в 2-х т. / К. Д. Ушинский ; под ред. В. Я. Струминского. – М., 1953. – Т.1. – 639 с.

14. Цыпин Г. М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения : пособ. для учащихся / Г. М. Цыпин. – М. :Интерпракс, 1994. – 384 с.

15. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано : учебн. пособие для студентов педагогических институтов / Г. М. Цыпин. – М. : Просвещение. – 1984. – 176 с.

16. Цыпин Г.М. Развитие учащегося музыканта в процессе обучения игре на фортепиано / Г. М. Цыпин. – М. : МГПИ им. Ленина, 1975. – 106 с.

УДК 37.014

О. В. Лебідь,

кандидат педагогічних наук, доцент
(Бердянський державний
педагогічний університет)

СТРАТЕГІЧНЕ УПРАВЛІННЯ В СИСТЕМІ ОСВІТИ

Постановка проблеми. У Національній стратегії розвитку освіти в Україні на 2012–2021 роки зазначається, що освіта належить до найважливіших напрямків державної політики України. Держава виходить з того, що освіта – це стратегічний ресурс соціально-економічного, культурного і духовного розвитку суспільства, поліпшення добробуту людей, забезпечення національних інтересів, зміцнення міжнародного авторитету й формування позитивного іміджу нашої держави, створення умов для