

МЕТОДИКА АКТИВІЗАЦІЇ ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ

В статті розглядається проблема активізації пізнавальної діяльності майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на фортепіано. Представлена комплексна поетапна методика роботи над музичними творами, спрямована на активізацію пізнавальної сфери, поглиблення музичного тезаурусу та формування виконавських умінь студентів.

Ключевые слова: *пізнавальна діяльність, музично-теоретичні знання, мислення, аналітичні методи, музичний стиль і жанр.*

The question of cognitive activation of prospective music teachers in the training process of piano playing is under consideration in the article.

The overall gradual methodical work on a piece of music focused on stepping up of educational activity, musical thesaurus enriching and student's performance training are presented in the article.

Keywords: *cognitive activity, musical theoretical skills, brainwork, analytical approach, music style and genre.*

У художньо-педагогічній освіті вирішення проблеми активізації пізнавальної сфери майбутніх учителів музики обумовлене, перш за все, характером їх навчальної і майбутньої професійної діяльності.

Дослідники цієї проблеми (А. Каузова, Г. Ципін, Т. Воронова, С. Савшинський та ін.) спираються на те, що процеси активізації пізнавальної діяльності студентів-піаністів повинні обіймати науково-теоретичний та навчально-психологічний аспекти цілісної підготовки спеціалістів з урахуванням закономірностей розвитку художньої свідомості.

Активізація мисленнєвої, пізнавальної діяльності майбутніх учителів музики базується на принципах наступності та взаємодії старих і нових знань, що набуваються протягом навчання. В результаті використання елементів знань різного порядку, їх перегрупування та взаємозбагачення активізується не тільки інтелектуальна сфера особистості, а відбувається її комплексний розвиток: стимулюється уява, збагачуються художньо-образні уявлення, поглиблюється та стає більш усвідомленим сприйняття музичних творів.

У повсякденній роботі над фортепіанними творами студентам доводиться вирішувати різноманітні художньо-пізнавальні задачі: 1) реалізовувати психологічну установку на сприйняття та проникнення у художній образ твору; 2) здійснювати аналіз його музичних форм та інтонаційно-образного змісту; 3) з'ясувати логіку структурної побудови музичного матеріалу; 4) втілювати створені у процесі музичного спілкування уявлення про засоби практичної роботи над музичним твором [6, с.45].

Відомо, що процес роботи над музичним репертуаром зазвичай охоплює декілька етапів, на кожному з яких висуваються конкретні завдання. Це має велике значення для конкретизації та раціональної організації музично-пізнавальної діяльності студентів-піаністів.

І. Хотенцева розробила алгоритм поетапної роботи над твором з точки зору активізації музично-пізнавальної діяльності майбутніх учителів музики, який складається з: аналітичного етапу (визначення та аналізу жанрово-стильових особливостей твору); етапу детального вивчення структури, форми, засобів художньої виразності; синтезуючого етапу (створення цілісного художнього образу твору шляхом складання виконавського плану інтерпретації музики) [6, с.51].

У відповідності до визначених етапів роботи над музичним твором доцільно добирати методи активізації музично-пізнавальної діяльності студентів у фортепіанному класі.

Отже, на першому етапі під час загального ознайомлення з музичним твором відбувається цілісне сприйняття його змісту, характеру, логіки розвитку музичної думки. Перед тим як розпочати вивчення твору, - зазначав О. Гольденвейзер, - необхідно скласти загальне уявлення про його характер, форму та зміст, про ті завдання, які ставив перед собою композитор [5, с.125].

На аналітичному етапі роботи доцільно використовувати *метод цілісного аналізу твору*, що сприяє збагаченню студентів знаннями, активізує пошуково-дослідницьку діяльність. Теоретики-музиканти (Л. Мазель, В. Цуккерман, Ю. Раге та ін.) рекомендують використовувати даний метод для розкриття змісту музики через смисловий аспект, що обов'язково призводить до необхідності набуття нових знань. Осягнення творів мистецтва в першу чергу потребує аналізу ідейно-емоційного змісту, естетичних принципів, стильових особливостей композитора. Цілісне сприйняття музичного твору неможливе без виявлення його внутрішніх смислових мотивів, що дозволяє разом з виокремленням деталей співвідносити та об'єднувати їх у свідомості музиканта.

С. Фейнберг вважав, що для більш активного та глибокого осмислення стилю композитора потрібно знайомитись з великою кількістю його творів. Наприклад, виконавцю поліфонічних творів Й.С. Баха необхідно слухати та вивчати його органну, вокальну, інструментальну музику.

Для вирішення даної проблеми музиканти рекомендують застосовувати *метод порівняльної характеристики* стилів композиторів як близьких, так і протилежних напрямків. Даний метод не тільки стимулює пізнавальну діяльність піаністів, а й сприяє інтенсивному розвитку художнього мислення [5, с. 119].

Як приклад порівняльної характеристики, можна взяти два напрямки в музичному мистецтві XVIII ст.: французьку клавесинну музику (стиль рококо) та італійську клавесинну музику того ж періоду. Французький галантний стиль яскраво відображає естетичні настрої суспільства того часу, характерний для нього потяг до витонченості, прикрашеності, мініатюрності. Стильові риси рококо знайшли своє втілення в образотворчому мистецтві, літературі, поезії, а також музиці, зокрема творчості Ф. Куперена, Ж.Ф.Рамо, Ж.Д. Дандрійо та ін. Виконання клавесинних творів вимагало від музиканта витонченого смаку, віртуозної техніки (майстерного вигравання ритмічних малюнків, мелізмів тощо).

На прикладі сонат Д. Скарлатті студенти можуть з'ясувати характерні риси італійської клавесинної музики в цілому та провести її порівняння з французькою. Вони повинні звернути увагу на своєрідність та новизну творчості Скарлатті – його музика більше пов'язана з народними витоками, насичена радістю, оптимізмом. На відміну від творів французьких клавесиністів, мелодика Скарлатті менш примхлива та витончена, а мелізматика має конкретно-виразовий характер. Таким чином, аналізуючи та порівнюючи творчість композиторів двох напрямків, студенти отримують можливість не тільки вивчати їх стильові особливості, а й ознайомитись з історичною епохою та її відображенням у мистецтві, використати отримані знання для узагальнення та висновків власної аналітичної діяльності.

Узагальнення, як мисленнева операція, здійснюється у тісному взаємозв'язку з аналізом, синтезом та порівнянням. Педагогічний процес буде малоефективним, якщо студенти не навчаться застосовувати знання на практиці, творчо використовувати їх. З метою максимальної актуалізації теоретичних знань на практиці рекомендовано застосовувати *метод узагальнення*, котрий спрямований на виявлення найбільш характерних стильових особливостей музики. Наприклад, на основі узагальнення характерних стильових рис у прелюдях Ф. Шопена можливо створити досить повні уявлення про стиль автора, у творчості якого помітна інтеграція багатьох традицій світового мистецтва, органічне поєднання найбільш характерних рис усіх основних стильових напрямків першої половини XIX ст. «Творчості Ф. Шопена притаманне романтичне втілення художніх образів, прозорість та логічність форми, гармонія розуму та почуттів», - зазначає Т. Воронова [53, с. 120].

Активізації розвитку мислення майбутніх учителів музики на цьому етапі роботи може сприяти *метод історико-стилістичної дедуції*, сутність якого полягає у знаходженні

загальних закономірностей стилю та жанру в даному творі мистецтва. Відомо, що музичний жанр тісно пов'язаний з художнім портретом історичної епохи, характерною для неї тематикою. «Використання цього методу тягне за собою необхідність набуття знань про закони музичного мистецтва, про взаємозв'язки між традиційним і новітнім, філософське та естетичне осмислення місця даного явища в культурі. – зазначає Н. Корихалова [1, с.141]. Автор пропонує використовувати цей метод для вивчення сонат Л. Бетховена. Адже саме сонатна форма, за визначенням Б. Асаф'єва, «могла своїми засобами виразити складний та витончений зміст ідей та почуттів ХІХ сторіччя» [2, с.231]. Аналізуючи сонати Бетховена, студент зможе від загальної характеристики історичної епохи, творчості композитора перейти до більш глибокого та докладного аналізу конкретного твору, а пізніше зробити історико-стилістичні узагальнення.

На другому етапі роботи над музичним твором нагальним є завдання актуалізації та поповнення знань студентів в галузі музичної форми, а також формування практичних умінь добирати відповідні засоби художньо-виконавської виразності.

Докладному вивченню фортепіанних творів надавали великого значення видатні педагоги-музиканти. Так Г. Нейгауз підкреслював, що «вчитель повинен довести до учнів не тільки так званий зміст твору, але допомогти зробити аналіз форми, структури в цілому і в деталях: гармонії, мелодії, поліфонії, фортепіанної фактури [3, с. 202].

«Усвідомлення структурних особливостей музики може посилити яскравість, рельєфність виконання, проте потрібно працювати над розвитком самостійності, оригінальності мислення», - зазначає Л. Мазель [2, с. 189].

У методичні праці А. Щапова висловлюється думка про необхідність структурного аналізу, який сприятиме розумінню загального плану розвитку художнього образу твору, його ідейно-емоційного змісту. В процесі фортепіанного навчання студенти отримують можливість практично, через власне виконання втілити художній образ твору [5, с. 121].

Одним з методів активізації художньо-пізнавальної діяльності студентів у фортепіанному класі є *метод порівняння музичних форм*. Так, при порівнянні форми старовинного (куплетного) рондо та рондо зрілого класицизму треба звернути увагу на подібність та відмінність стильових і жанрових ознак, особливості художньої мови тощо. Доповнюючи та поглиблюючи уявлення студентів про музичну форму, можна впливати не тільки на якість виконання, але й допомагати на практиці використовувати накопичені теоретичні знання та методичні прийоми роботи над музичним твором.

Для більш глибокого пізнання особливостей музичного формотворення можна застосувати *метод аналогій*, тобто знаходження музичних паралелей серед аналогічних музичних форм у творчому доробку різних композиторів, наприклад, у творах простої двох-тричастинної форми Ф. Мендельсона та Е. Гріга.

Особливу увагу слід приділяти вивченню мови та засобів виразності музичного твору, зокрема такого важливого аспекту як гармонія. З огляду на це ефективним може виявитися *метод фактурного аналізу*, який в процесі фортепіанного навчання розглядаємо з двох позицій: як розширення та поглиблення відомостей з певної галузі теоретичних знань; як спосіб удосконалення музично-слухових відчуттів та уявлень про фактурно-гармонійний план розвитку твору. Мелодія сама по собі вже є музичною думкою, засобом передавання емоції, настрою, художнього образу твору. Тому важливо звертати увагу на логіку розвитку мелодійної думки, відмінності мелосу у композиторів різних творчих напрямків.

Таким чином, рекомендовані на другому етапі роботи методи активізації пізнавальної діяльності студентів дають, на нашу думку, можливість актуалізації та розширення фахового тезаурусу, набуття знань про засоби музичної виразності, прийоми виконання фортепіанної фактури, застосування у творчому процесі таких мисленневих операцій як порівняння та узагальнення, диференційований аналіз складових музичного твору.

Процес музичного навчання діалектично об'єднує дві сфери психічної активності людини – інтелект та емоції. Нерозривний зв'язок емоційного та раціонального найкраще забезпечує засвоєння музичного матеріалу. Емоційне сприйняття музичного твору, втілення його у звуковий образ є головним завданням на третьому, синтезуючому етапі роботи. Спрямовуючи активність студентів на вивчення конкретних фортепіанних творів, потрібно

завжди розглядати їх в художньо-історичному контексті, знаходячи інтегративні зв'язки між ними та іншими явищами мистецтва. «Виконавець не повинен відсторонюватись від визначальних моментів створення твору, тих обставин, що впливали на його народження», - зазначав С. Савшинський [4, с.42].

Відомо, що чимала кількість фортепіанних творів виникла під впливом поезії, живопису, і це знайшло своєрідне відображення у музиці, музичних образах. Б. Теплов підкреслював, що для пізнання та розуміння деяких музичних творів потрібний загальний культурний розвиток особистості. Він писав: «Хто з музикантів заперечуватиме, що зміст багатьох творів Бетховена пов'язаний з глибоким філософськими ідеями. Виходячи виключно з музики бетховенських сонат, неможливо пізнати жодної філософської ідеї. З цими ідеями потрібно ознайомлюватись, знаходячи відомості з інших культурних джерел: біографії композитора, мемуарів та спогадів його сучасників тощо [5, с.123].

Ретельне вивчення епохи, історії створення мистецького явища необхідні для більш глибокого розуміння сутності музичного матеріалу. Пошуки додаткової інформації допоможуть студентам сформуванню цілісного художнього образу твору, знайти рівновагу між історичним минулим та сучасними підходами до його вивчення та розуміння.

На третьому етапі роботи над музичним твором для більш ефективного розвитку пізнавальних дій, вмінь досконалого передавання художнього образу в процесі виконання-інтерпретації доцільно залучати відомості з різних видів мистецтва. Поглиблене та всебічне вивчення музичного твору відкриває нові можливості для активного розвитку асоціативного мислення, творчої уяви та фантазії. Музичні переживання завжди посилюються та закріплюються, якщо в роботу включається асоціативна сфера, образне мислення.

Яскравим прикладом зв'язку музичного та образотворчого мистецтва може виступати імпресіонізм. Художники-імпресіоністи К. Моне, О. Ренуар, Е. Дега та ін. прагнули передати життя у його різноманітності та неповторності, схопити та зберегти у своїх творах свіжість перших вражень. Усвідомлення особливостей цього напрямку в образотворчому мистецтві дає можливість плідно працювати над творами композиторів-імпресіоністів: М. Равеля, К. Дебюссі та ін.

В процесі «пізнання музичного мистецтва, - писав Г. Нейгауз, - надзвичайно важливого значення набуває рівень загальної культури виконавця, його ерудиція в галузі історії суспільства, знання художньої літератури, поезії, живопису» [3, с.172]. Відомо, що без словесних пояснень щодо визначень характеру і образу твору вчителю музики неможливо здійснювати професійну діяльність. Для кращого осмислення змісту музичного твору доцільно використовувати у навчальному процесі *метод вербальної інтерпретації музичного образу*. Цей метод є ефективним для розвитку образного мислення та художнього мовлення майбутнього фахівця.

На емоційну сферу піаністів позитивно впливають образні порівняння, аналогії, метафори. На відміну від елементарної ілюстрованості, застосування цих прийомів дозволяє розвинути емоційно-художній аспект пізнання, збагатити та творчо спрямувати процес роботи над музичним твором. Застосування *методу художнього порівняння* потребує від студентів постійного творчого пошуку, а також вмінь літературно та образно викладати свої думки. У практичній діяльності видатні педагоги-музиканти наголошували на важливості використання яскравих порівнянь, узагальнень та метафоричних висловів, створення програмної назви або плану розвитку музичного матеріалу.

Узагальнюючи вищесказане, можна зробити висновки, що активізація пізнавальної діяльності майбутніх учителів музики в процесі роботи над фортепіанними творами повинна відбуватись на основі використання спеціально підібраних методів та прийомів навчання. Систематична робота в цьому напрямку буде сприяти постійному оновленню та поглибленню знань студентів, розвитку їх професійно-інтелектуальних якостей, вмінь творчо і самостійно вивчати та осмислювати музичний матеріал.

Література

1. Корыхалова Н.П. Интерпретация музыки: Теоретические проблемы исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике/ Наталья Платоновна Корыхалова.- Л.: Музыка, 1979.- 208 с.
2. Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1967. – 366 с.
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры/ Генрих Генрихович Нейгауз.- М.: Искусство, 1987. – 240 с.
4. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением/ С.И. Савшинский. – Л.: Музыка, 1964.- 291 с.
5. Теория и методика обучения игре на фортепиано/ Под ред. А.Г. Каузовой, А.И. Николаевой. – М.: Владос, 2001. – 368 с.
6. Хотенцева И.А. Формирование художественно-образного мышления как основа интеграции музыкального произведения у студентов в классе фортепиано/ Дис. ... канд.пед.наук: 13.00.02.- М., 2009.- 195 с.

УДК 37.01/04:159.9

Бонь І. І.

ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНИЙ ПІДХІД У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СТУДЕНТІВ КОЛЕДЖІВ КУЛЬТЕРИ І МИСТЕЦТВ

В статье рассматривается проблема формирования профессионального мастерства студентов колледжей культуры и искусств на основе личносно ориентированного подхода. В ней раскрываются понятия личности, профессионального мастерства, личносно ориентированного подхода в современной педагогической науке. Автор исследует структуру личности, её направленность, духовный потенциал, психолого-педагогические характеристики, а также условия и факторы, обеспечивающие формирование профессионального мастерства на основе личносно ориентированного подхода.

Ключевые слова: *личность, профессиональное мастерство, личносно ориентированный подход, формирование профессионального мастерства.*

The article deals with the problem of the formation of professional skill of students of cultural and art colleges on the base of humanistic personality-oriented approach. It explains the concept of personality and professional skill in the modern pedagogical science. The author studies the structure of personality, cultural potential and psycho-pedagogical characteristics as well as conditions and factors ensuring the fulfillment of the task.

Key words: *personality, professional skill, personality-oriented approach, formation of the professional skill.*

Динамічні зміни в усіх сферах людської діяльності зумовлюють потребу суспільства у формуванні професійної, творчої особистості з високим рівнем інтелектуального розвитку, творчих можливостей, здатної до створення та засвоєння інновацій у будь-якій галузі. Саме така особистість є найбільшою цінністю в усіх країнах, а для незалежної України, яка робить кроки на шляху розбудови високорозвиненої правової демократичної держави, проблема формування професійної майстерності, активізації діяльності її громадян набуває пріоритетного значення.

Вирішення цього важливого завдання покладено насамперед на систему освіти, що потребує принципово нових підходів до навчання, виховання та підготовки до самостійного життя юного покоління, постійного оновлення форм та методів навчання з метою їх ефективнішого впливу на формування професійної майстерності майбутніх спеціалістів.

Час вимагає відходу від безликих трафаретних уроків передачі готових знань, і від формування конформістських особистостей, які мислять стереотипно, сіро, нецікаво. Натомість ми маємо усвідомлювати, що педагогічний процес складається із низки