

художньо-естетичного становлення особистості; розвитку індивідуальних здібностей студентів, їх естетичного смаку тощо.

Зазначимо, що ефективними формами художньо-естетичного виховання студентів вищих медичних навчальних закладів засобами музичного мистецтва є: колективні (відвідування мистецьких заходів, заняття в хорових колективах, оркестрах, інструментальних та вокальних ансамблях, участь у концертах, музичних фестивалях), групові (заняття в гуртках художньої самодіяльності, зустрічі з митцями, проведення музичних вечорів) та індивідуальні (бесіди, консультації, музичні заняття).

**Висновок.** Проблеми й виклики сучасності мотивують студентську молодь бути висококультурною та освіченою, духовно та художньо-естетично збагаченою, компетентною в галузі мистецтва. Музичне мистецтво як засіб художньо-естетичного виховання сприяє формуванню й розвитку в студентів-медиків духовно-світоглядної позиції, загальнолюдських та художньо-естетичних цінностей, музичної грамотності, позитивних захоплюючих емоцій та переживань, здатності розуміти прекрасне, втілювати його в професійну діяльність та власне (особисте) життя.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Берестенко О. Г. Формування музично-естетичних смаків студентської молоді як проблема соціально-педагогічна / О. Г. Берестенко // Вісник НЛУ імені Т. Шевченка. – 2010. – № 12 (199). – С. 225.
2. Борисова О. О. Музичне мистецтво як засіб естетичного виховання [Електронний ресурс] / О. О. Борисова. – Режим доступу : <http://www.rusnauka.com>.

3. Букач М. М. Музичне виховання – запорука здоров'я / М. М. Букач // Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. – 2009. – Т. 108. – Вип. 95. – С. 6-14. – (Серія «Педагогіка»).

4. Комаровська О. Художньо-естетичне виховання школярів: технології і реалії / О. Комаровська // Нова педагогічна думка. – Рівне, 2014. – № 3 (79). – С. 158-162.

5. Концепція виховання дітей та молоді в національній системі освіти [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://osvita.ua>.

6. Михайлова Л. Роль естетичних ціннісних орієнтацій у життєвому смисловизначенні підлітка: психолого-педагогічний аспект / Л. Михайлова // Нова педагогічна думка. – Рівне, 2014. – № 4 (80). – С. 144-147.

7. Петрушин В. И. Теоретические основы музыкальной психотерапии : [руководство по психотерапии] / В. И. Петрушин. – Ташкент : Медицина, 1979. – 639 с.

8. Потапчук Т. В. Формування морально-духовних цінностей старшокласників у хоровому колективі : [монографія] / Т. В. Потапчук. – Ніжин : НДМ імені М. Гоголя, 2013. – 176 с.

9. Сергієнко А. В. Генезис розвитку музично-естетичних цінностей особистості / А. В. Сергієнко // Вісник НЛУ імені Т. Шевченка. – Луганськ, 2014. – № 4 (287). – С. 209-217.

10. Тертычная Л. В. Целебная сила музыки / Л. В. Тертычная // Позакласний час. – Київ, 2011. – № 10. – С. 118-120.

Дата надходження до редакції: 28.01.2015 р.

УДК 378:785.375

**Олександр ЗАХОДЯКІН,**  
доцент кафедри естрадної музики  
Рівненського державного гуманітарного університету

## ГРА НА МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ ЯК ПРОЦЕС ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА

*У статті розкрито особливості фахової підготовки студентів у процесі навчання гри на музичних інструментах; визначено шляхи формування знань, умінь та навичок майбутніх педагогів.*

**Ключові слова:** майстерність, фах, педагог, педагог-музикант, інструментальна підготовка.

*В статье раскрыты особенности профессиональной подготовки студентов в процессе обучения игре на музыкальных инструментах; определены пути формирования знаний, умений и навыков будущих педагогов.*

**Ключевые слова:** мастерство, профессионализм, педагог, педагог-музикант, инструментальная подготовка.

*The article covers the peculiarities of methodical preparation of students in the learning process of musical instruments playing; determines the ways of formation of knowledge and skills of future pedagogues.*

**Key words:** skills, professionalism, pedagogue, musician-pedagogue, instrumental preparation.

**Постановка проблеми.** Педагогічна діяльність людини у будь-якій галузі потребує фундаментальної фахової підготовки, особливо там, де системна організація інструктивно-методичного матеріалу повинна бути спрямована на конкретно визначені пріоритети. У даному випадку абсолютно доцільно і методично виправдано акцентується роль і значимість інструментального виконавства як невід'ємного фактора процесу досягнення інтегровано-комплексної досконалості у формуванні повноцінної особистості педагога.

**Метою статті** є обґрунтування шляхів формування фахової майстерності майбутніх педагогів у процесі навчання гри на музичних інструментах.

**Виклад основного матеріалу.** Удосконалення підготовки майбутніх педагогів, досягнення ними високого рівня професіоналізму, духовно-творчої активності, відповідальності за справу виховання молодого покоління є на сьогоднішній день гострою проблемою розвитку вищої музично-педагогічної освіти. Суспільству потрібні педагоги, які не лише мають високий рівень інструментально-виконавської підготовки, а й ґрунтовні фахові знання та певний досвід викладання музичних дисциплін. Навчання студентів у напрямку диференціації процесів (відповідно до загальноприйнятих у світовій практиці норм підготовки фахівців з вищою освітою) закономірно призвело до необхідності системного відображення цієї ідеї у практичній діяльності вищих музично-педагогічних навчальних закладів.

Розроблені впродовж останнього часу навчальні плани для підготовки бакалаврів, спеціалістів, магістрів музики не виходять за межі традиційно визначених завдань професійного формування педагога. Разом із тим, за цими навчальними планами вищі педагогічні заклади України почали готувати фахівців різного професійного рівня: бакалаврів, спеціалістів, магістрів. Специфіка їх підготовки визначає основні шляхи здійснення диференційованого навчання майбутніх педагогів широкого профілю, що уніфікується у навчально-методичних узагальненнях таких видатних особистостей, як А. Андреев, І. Бех, С. Дружилов, А. Капська та ін.

Відповідно змінилася й фахова підготовка студентів, зокрема вона набула «нового забарвлення», адже студенти магістерського рівня отримують кваліфікацію «Викладач музичного інструмента вищого навчального закладу». Таким чином, склалася реальна можливість підготовки не лише викладача ДМШ, а й (одночасно) викладача фортепіанного класу музично-педагогічного коледжу та педагогічного університету. Так, за концепцією А. Андреева, фахова компетентність як парадигма у сфері освіти – це перспективні інновації, які можна протиставити несучасним, архаїчним поглядам. З приводу цього автор зазначає: «Фаховий підхід виступає в якості опонента вкоріненій у радянській педагогіці тріаді «знання – вміння – навички». Водночас дослідник підкреслює, що фахова модель освіченості може існувати і розвиватися лише у відкритому, демократичному суспільстві, де продуктом процесів соціалізації, навчання, загальної і професійної підготовки до виконання життєвих функцій стає відповідальна особистість, готова до здійснення вільного гуманістично орієнтованого вибору [2, с. 19].

Дослідники використовують фаховий підхід в умовах інструментальної підготовки студентів

вищих музично-педагогічних закладів освіти. У зв'язку з цим, курс дисципліни «Методика викладання гри на музичних інструментах» у вищій школі потребує розгляду матеріалу на високому науковому рівні змістовних узагальнень, глибокого аналізу сучасних проблем у галузі музичного виконавства.

Теоретичні та практичні аспекти щодо вирішення цих питань знайшли своє відображення у дослідженнях Л. Арчажникової, Н. Мозгальової, О. Плотницької, Н. Цюлюпи та ін. Водночас цілий ряд проблем, пов'язаних із технологією інструментально-фахової підготовки майбутніх педагогів-музикантів, залишаються нерозкритими.

Педагогічний досвід доводить важливість включення у загальний курс «Методики викладання гри на музичних інструментах» лекцій і практичних занять із теорії та історії фортепіанного виконавства.

При цьому слід зауважити, що інструментальна педагогіка бере свій початок із другої половини XVIII ст. Поряд із новими революційними ідеями «свободи, рівності та братерства» фортепіано перетворюється на виразника романтичного стилю, що розвинувся на ідеях нової естетики, філософії та світогляду. Кращі композитори (Бетховен, Брамс, Ліст, Мендельсон, Шопен, Шуберт, Шуман) писали твори для цього музичного інструмента, славетні виконавці та видатні педагоги створювали різні напрямки у методиці навчання гри на ньому [1, с. 54]. Під впливом цього створилися європейські фортепіанні школи – лондонська, віденська, французька, німецька та ін. Їх методична спадщина ретельно вивчалася й узагальнювалася. У дослідженнях багатьох музикантів (А. Куллак, Л. Кюлер, Г. Гермер, К. Демпе) розкривалися питання фортепіанної техніки та якості звуковидобування, вдосконалювалися методи і прийоми занять на інструменті.

Підґрунтя для підвищення ефективності фахової підготовки майбутнього педагога, в свою чергу, створив ретроспективний огляд цих робіт із позиції сучасного рівня розвитку методики фортепіанного навчання, що дозволив встановити тісний зв'язок між історичним минулим і сучасними проблемами. Разом із тим, компаративний аналіз поглядів та переконань видатних педагогів-музикантів наповнює навчальний курс конкретними методичними порадами, які не втратили своєї актуальності й сьогодні.

Включення у професійний апарат фахівця знань та вмінь вимагає інструментально-педагогічна діяльність. Широка ерудиція і педагогічна майстерність педагога, його адекватні дії розширюють світогляд учнів, формують їх духовний світ. Шляхи формування такого світогляду покладено в основу процесу навчання, що забезпечує високі результати музично-педагогічної діяльності студентів. На це спрямовані всі концептуальні установки навчальної програми, а саме:

- ознайомлення зі значним обсягом навчального репертуару;
- поглиблення теоретичної частини курсу історико-аналітичною інформацією, що сприяє розумінню музики та її образно-художнього втілення
- відхід від пасивних (репродуктивних) способів музично-педагогічної діяльності та перехід до творчої ініціативи і самостійності студентів.

Такі форми роботи, як читання з аркуша та ескізне розучування музичних творів, сприяють збільшенню обсягу навчального репертуару та при-

скоренню темпів його вивчення. Вони забезпечують накопичення багатой та різнохарактерної інформації; розширюють професійні горизонти студентів; сприяють покращенню процесів музичного мислення у ході ознайомлення з новою музикою; вимагають максимальної уваги до цілісного сприймання музичних творів та втілення звукових образів, що допомагає їх усвідомленню і переведенню у вербальні поняття.

Формування творчої ініціативи і самостійності студентів охоплює всі форми навчання. Основна їх мета полягає у поступовій і послідовній заміні прямого, безпосереднього керівництва педагогічною діяльністю студентів на опосередковане. Лише за таких умов молодим людям можна прищепити ту самостійність мислення, методів роботи, самопізнання та вміння досягати мети, які Г. Нейгауз називав зрілістю або ж «порогом, за яким починається майстерність» [4, с. 194].

Студенти повинні зрозуміти, що оволодіння професійними навичками гри на музичних інструментах є невід'ємною складовою музичного розвитку учнів, що їх здібності та особистісні якості виховуються не ізольовано, а в межах конкретної виконавської роботи. Невід'ємним аспектом фахової підготовки стають знання про те, якими засобами можна розвивати загальні та музичні здібності в процесі навчання піаністичному мистецтву, а також як використовувати особистісний потенціал учня (знання, мислення, інтереси) таким чином, щоб його технічна діяльність була більш ефективною.

Важливо також усвідомити, які професійні якості необхідно удосконалювати та які музично-педагогічні вміння бажано сформулювати. Саме тому ключовою ідеєю фахової підготовки студентів, що пронизує всі лекційні та семінарські заняття, стає розвиток учнів у процесі їх навчання.

Інструментально-виконавська діяльність, на нашу думку, потребує перш за все вдосконалення методичного забезпечення. Зважаючи на це, доцільно узагальнити досвід видатного музиканта і педагога Г. Нейгауза, який не лише підготував величезну плеяду видатних виконавців, а й був автором широко відомого методичного дослідження «Про мистецтво фортепіанної гри», де поєднано глибокі теоретичні узагальнення та багатий практичний досвід.

Г. Нейгауз, дотримуючись принципу навчання на високому рівні складності, постійно включав у студентський репертуар твори, завдяки яким молоді люди знаходилися на межі своїх можливостей. Вивчення таких творів педагог чергував із більш легкими п'єсами, які не становили значних технічних складностей. Це дозволяло зосередити увагу студентів на досягненні високого рівня художньої інтерпретації, точної передачі стилю і характеру твору. Працюючи зі студентами над технічними проблемами, Нейгауз завжди вимагав точного дотримання в пасажах аплікатури, ритму, доведення їх до повної виконавської свободи. Для нього педагогічна діяльність була сферою високої духовної творчості, в основу якої було покладено: глибоке розуміння психології учнів, педагогічну інтуїцію, високий художній смак та ерудицію, педагогічну тактовність.

Педагог намагався спрямувати педагогічні зусилля на виявлення і розвиток таланту свого учня. Недарма його вислів «талант не можна виростити, однак можна підготувати середовище, на якому

талант підніметься» став афоризмом.

Ознайомлення студентів із педагогічною спадщиною Г. Нейгауза та інших відомих педагогів-музикантів (Л. Оборіна, Я. Флієра, Т. Ніколасові, О. Александрова) сприяють виокремленню основних підходів до розробки та вивчення методичних питань фортепіанної педагогіки. При цьому важливою умовою успішного навчання студентів є використання творчих видів діяльності. Наприклад, заняття з курсу «Методика викладання гри на музичних інструментах» можна проводити не лише у формі традиційних лекцій і семінарів. Суттєвим доповненням до них можуть бути:

- проблемні дискусії, в ході яких студенти вільно виражають різні (іноді досить спірні) думки і погляди, обговорюють основні питання методики фортепіанного навчання;

- практичні заняття за фортепіано з елементами рольових практичних ігор аналіз основних методичних посібників, монографій, наукових статей;

- колоквіуми з дитячого фортепіанного репертуару та їх педагогічний аналіз;

- аналіз записів відомих піаністів, порівняння їх виконавських особливостей;

- збір матеріалів, проведення констатувальних та формувальних етапів дослідження з метою написання магістерських робіт;

- ознайомлення з можливістю використання модульно-рейтингової технології в умовах навчання.

Завершальним етапом професійної підготовки студентів, звичайно, є педагогічна практика, що передбачає ознайомлення з роботою викладачів ДМШ (на першому етапі) та самостійну роботу студентів у ролі викладачів-практикантів (на другому етапі). Означена діяльність студентів ґрунтовно аналізується методистами з педагогічної практики та обговорюється на заключній конференції, де студенти діляться своїми враженнями від професійної діяльності. При цьому майбутні педагоги усвідомлюють необхідність подальшого вивчення спеціальної методичної літератури з метою набуття педагогічного досвіду, вдосконалення виконавської майстерності.

**Висновки.** Упровадження розробленої програми з курсу «Методика викладання гри на музичних інструментах» дозволяє стверджувати про перспективність проведення поглибленої методичної підготовки студентів, розширення сфери їх професійної діяльності, що, певною мірою, відображає існуючу систему диференційованого навчання.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства / А. Д. Алексеев. – М. : Музыка, 1988. – Ч. 1,2. – 415 с.
2. Андреев А. Л. Компетентносная парадигма в образовании: опыт философско-методологического анализа / А. Л. Андреев // Педагогика. – 2005. – № 4. – С. 19-27.
3. Болотов В. А. Компетентносная модель: от идеи к образовательной программе / В. А. Болотов // Педагогика. – 2003. – № 10. – С. 17-23.
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – М., 1982.
5. Теория и методика обучения игры на форте-

пиано. – М. : Владос, 2001.

6. Цюлюпа Н. Л. Педагогічні умови формування методичної компетентності майбутнього вчителя музики в процесі інструментальної підготовки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.

пед. наук : спец. 13.00.02 / Н. Л. Цюлюпа. – К., 2009. – 236 с.

Дата надходження до редакції: 30.04.2015 р.

УДК 378.14:781.4

**Олександр КАЛУСТЬЯН,**  
заслужений діяч мистецтв України,  
член Національної спілки композиторів України,  
професор, завідувач кафедри естрадної музики  
Рівненського державного гуманітарного університету

## ОПТИМІЗАЦІЯ ТРАДИЦІЙНИХ МЕТОДИК У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ ВИКЛАДАННЯ ГАРМОНІЇ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОГО СПРЯМУВАННЯ

*У статті розглядаються можливості системного використання варіантів взаємодії традиційних нормативних положень організації гармонічної вертикалі у світлі сучасних методичних інтерпретацій оптимізованих узагальнень процесів реалізації конструктивних трансформацій акордових структур.*

**Ключові слова:** методика, елементи музичної мови, оптимізація, узагальнення, гармонічна вертикаль, голосоведення, структурна організація, акордові побудови, інтервально-вертикальні варіанти побудов, музичний матеріал.

*В статье рассматриваются возможности системного использования вариантов взаимодействия традиционных нормативных положений организации гармонической вертикали в свете современных методических интерпретаций оптимизированных обобщений процессов реализации конструктивных трансформаций аккордовых структур.*

**Ключевые слова:** методика, элементы музыкального языка, оптимизация, обобщение, гармоническая вертикаль, голосоведение, структурная организация, аккордовые построения, интервально-вертикальные варианты построений, музыкальный материал.

*This article enlightens the integrating processes of interaction of teaching traditional ways and generalized modern interpretation of realization the vertical as independent phenomenon that can influence the process of music stuff development.*

**Key words:** the method, elements of musical language, optimization, generalization, harmonic vertical, structural organization, chord construction, interval-vertical variants constructions, musical material.

**Постановка проблеми.** Гармонія як один з основних принципів системної організації музичного матеріалу вимагає постійної уваги як із боку технологічних процесів, так і методів пізнання. Відповідно до ретроспективної прогресії постійних структурно-реорганізаційних процесів видозмін акордових побудов та переосмислення закономірностей їх функційних визначень і схематичних взаємодій виникає першочергове завдання обов'язкової уніфікації методичних положень комплектації інструктивно-навчального матеріалу за принципом оптимізації максимально інтегрованих методів навчання.

**Метою статті** є вдосконалення процесів підготовки фахівців у галузі професійної музичної освіти в напрямку активізації розумової діяльності, спрямованої на розвиток самостійного мислення у вирішенні питань організації музичного матеріалу; використання аналітичних методів, систематизації об'єму інформації, конкретизації набутих знань, умінь та навичок у контексті бачення сучасних тенденцій розвитку музичного мистецтва і педагогіки.

**Виклад основного матеріалу.** Сучасні тенденції вдосконалення методики викладання фахових дисциплін вимагають від нас комплексного усвідомлення інтеграційних процесів взаємодії понять і визначень, які формують різноманітні системні варіанти концептуальної організації методичних матеріалів та охоплюють широкий спектр закономірностей взаємодії всіх комплектуючих музичної мови. У даному випадку постає питання модернізації методів визначення структурних особливостей деталізації компонентів за відбірково-типологічним принципом аналізу відповідно до класифікаційних характеристик складових, сукупно-оптимізованого узагальнення концентрованої цілісності методичної єдності інструктивного матеріалу.