

Список використаних джерел

1. Князева Е.Н., Курдюмов С.Н. Синергетика как новое мировоззрение: диалог с Пригожиным / С.Н. Курдюмов, Е.Н. Князева // Вопросы философии. – 1992. – №12. – С.18-25.
2. Методика навчання мистецтв у початковій школі: Посібник для вчителів / Л.М. Масол, О.В. Гайдамака, Е.В. Белкіна, О.В. Калініченко, І.В. Руденко. – Х. : Веста: Ранок, 2006. – 256 с.
3. Олексюк О.М. Синергетична парадигма й модернізація змісту мистецької освіти / О.М. Олексюк // Наука і вища освіта в Україні : міра взаємодії. 2008 – С. 123-130.
4. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва. (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г.М.Падалка. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.
5. Растригіна А.М. Диригування / А.М.Растригіна // Програма навчального курсу за вимогами кредитно-модульної системи. – Кіровоград : КдГТУ ім. В. Винниченка, 2006. – 38 с.
6. Смирнов С.А. Педагогика и психология высшего образования: от деятельности к личности / С.А. Смирнов. - М., 1995. – 271 с.

The article focuses on proving to synergetics approach the methodical preparation of future music teachers to creative self-study in the disciplines of choral kapellmeister analyses of musical and educational experience and academic achievements of teacher, kapellmeister-chorols.

Key words: *synergetics creative self-realization, conducting-choral activities.*

УДК 378:785.375

Заходякін О.В.

ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

У статті розкриті особливості фахової підготовки студентів у курсі “Методика викладання гри на музичних інструментах”, визначені шляхи формування знань та умінь, котрі сприяють пізнанню, осмисленню і відтворенню музичних образів, а також їх адекватного вираження вербальними засобами.

Ключові слова: *фахова компетентність педагога-музиканта, інструментально-методична підготовка.*

На сучасному розвитку вищої музично-педагогічної освіти особливо гостро постала проблема удосконалення підготовки майбутніх педагогів, які б мали високий рівень професіоналізму, духовно-творчої активності, відповідальності за справу виховання молодого покоління. Суспільству потрібні педагоги, які не тільки мають високий рівень інструментально-виконавської підготовки, а й ґрунтовні фахові знання та певний досвід викладання музичних дисциплін. Спрямованість навчання студентів у напрямі його диференціації (відповідно із загальноприйнятими у світовій практиці нормами підготовки фахівців з витою освітою) закономірно підвела до необхідності адекватного відображення цієї ідеї у практичній діяльності вищих музично-педагогічних навчальних закладів.

Розроблені останнім часом навчальні плани для підготовки бакалаврів, спеціалістів, магістрів музики не виходять за межі традиційно визначених завдань професійного становлення педагога-музиканта. Разом з тим, за цими навчальними планами вищі педагогічні заклади України почали готувати фахівців різного професійного рівня: бакалавра, спеціаліста, магістра. Специфіка їх підготовки визначає основні шляхи здійснення диференційо-

ваного навчання майбутніх педагогів-музикантів широкого профілю. Відповідно змінилась й методична підготовка студентів: вона набула нової забарвленості, адже студенти магістерського рівня отримують кваліфікацію “Викладач музичного інструменту вищого навчального закладу”. Тим самим створилась реальна можливість підготовки не тільки викладача ДМШ, а й (одночасно) викладача фортепіанного класу музично-педагогічного коледжу і педагогічного університету.

Метою статті є розкриття предметної детермінованості курсу “Методика викладання гри на музичних інструментах” у контексті компетентнісного підходу, який в сучасних умовах розвитку педагогічної освіти вважається перспективним. У зарубіжних та вітчизняних педагогічних дослідженнях присвячених обґрунтуванню компетентнісного підходу, підкреслюється його інтегративний професійно-особистісний характер (А. Андреев, І. Бех, С. Дружилов, А. Капська та ін.), в якому внутрішні ресурси людини, її особистісні якості успішно розвиваються у процесі суб’єкт-суб’єктних відносин. Так, за концепцією А. Андреева компетентнісна парадигма у сфері освіти – це перспективні інновації, які можна протиставити несучасним, архаїчним поглядам. Автор зазначає що компетентнісний підхід виступає в якості опонента вкоріненої в радянській педагогіці тріаді “знання – вміння – навички”. Водночас дослідник підкреслює, що компетентнісна модель освіченості може існувати і розвиватися тільки у відкритому, демократичному суспільстві, в якому продуктом процесів соціалізації, навчання, загальної і професійної підготовки до виконання життєвих функцій стає відповідальна індивідуальність, яка готова до здійснення вільного гуманістично орієнтованого вибору [2, с. 19].

За переконанням вчених компетентнісний підхід спрямовується на посилення практичної орієнтації освіти, що виходить за межі “знанневої” парадигми. В сучасних умовах він переходить від стадії самовираження до стадії самореалізації. Тим самим підкреслюється роль досвіду у цілепокладанні, визначаються його параметри і пріоритети.

Такі погляди дослідників дозволяють використовувати компетентнісний підхід в умовах методичної підготовки студентів-магістрантів вищих музично-педагогічних закладів освіти У зв’язку з цим викладання курсу “Методики викладання гри на музичних інструментах” у вищій школі потребує розгляду матеріалу на високому науковому рівні, змістовних узагальнень, глибокого аналізу сучасних проблем в галузі музичного виконавства.

Теоретичні та практичні аспекти щодо вирішення цих питань знайшли відображення у дослідженнях Л. Арчажникової, Н. Згурської, Є. Куришева, Н. Мозгальової, О. Плотницької та ін. Водночас цілий ряд питань, пов’язаних з технологією інструментально-методичної підготовки майбутніх педагогів-музикантів, залишаються не розкритими.

Попередні дослідження довели важливість включення у загальний курс “Методики викладання гри на музичних інструментах” лекцій і практичних занять з теорії та історії фортепіанного мистецтва. Перспективи такого удосконалення полягають у висвітленні інтегративних зв’язків між фортепіанною творчістю композитора та діяльністю піаніста-виконавця і викладача по класу фортепіано.

Слід зазначити, що фортепіанна педагогіка бере свій початок з другої половини XVIII ст., коли рояль поступово витіснив поширений у ті часи клавесин і зайняв його місце в музичному побуті європейських країн. Разом з новими революційними ідеями “свободи, рівності і братерства” рояль стає виразником романтичного стилю, який розвинувся на ідеях нової естетики, філософії та світогляду.

Для цього музичного інструменту писали свої твори кращі композитори – Бетховен, Шуберт, Шуман, Шопен, Мендельсон, Ліст, Брамс. Виникла й чудова плеяда піаністів-віртуозів, які вражали світ нечуваною до того технікою володіння інструментом. Славені виконавці та видатні педагоги – вони створювали різні напрямки у методиці навчання гри на фортепіано [1, с. 54]. На цьому ґрунті утворювались європейські фортепіанні школи – лондонська, віденська, французька, німецька та ін. Їх праксеологічна спадщина ретельно вивчалась і узагальнювалась, що знайшло відображення у різноманітних трактатах і методичних керівництвах,

авторами яких були відомі виконавці і педагоги А.Куллак, Л.Кьолер, Г.Гермер, К.Деппе. В цих роботах розкривались питання фортепіанної техніки якості звуковидобування, удосконалювались методи і прийоми занять на інструменті.

Широкого розголосу набули дискусії щодо методики фортепіанного навчання та способів гри на інструменті між представниками шкіл М.Мошелеса і Т.Лешетицького, Але поступово протистояння між ними зникло, що призвело до появи нових напрямків фортепіанної педагогіки. Ці тенденції та ідеї були розкриті в роботах з питань музичного виконавства: Й. Гофмана (1961) С. Ляховицької (1963), С. Савшинського (1964), А. Корто, А. Ніколаєва, С. Фейхберга (1965), Б. Кременштейна (1966), Н. Голубовської (1967), А. Щакова, Г. Когана (1968), А. Алексеєва, Т. Беркман (1971), А. Баренбойма, М. Фейгіна (1973), Л. Арчажнікової, Г. Нейгауза (1982), Г. Ципіна (1984), Б. Міліча (1986), Б. Печерського (1991), К. Мартінсона (2003), які дозволили виявити найбільш продуктивні форми і методи роботи з учнями.

Ретроспективний огляд цих робіт з позицій сучасного рівня розвитку методики фортепіанного навчання дозволив встановити спадкоємні зв'язки між історичним минулим і сучасними проблемами, що, в свою чергу, створило підґрунтя для підвищення ефективності методичної підготовки майбутнього вчителя музики. Разом з тим, компаративний аналіз поглядів та переконань видатних педагогів-музикантів наповнює навчальний курс конкретними методичними порадами, які не втратили свого значення і в наш час.

Музично-педагогічна діяльність вимагає включення у професійний апарат фахівця знань та умінь, які сприяють пізнанню, осмисленню і відтворенню музичних образів в процесі інструментального виконавства, а також адекватному вираженню їх емоційного змісту вербальними засобами. Широка ерудиція і педагогічна майстерність вчителя, його адекватні дії розширюють світогляд учнів, формують їх духовний світ. Шляхи формування такого світогляду лежать в самому процесі навчання – у такій його організації, яка забезпечує найвищі результати музично-педагогічної діяльності студентів. На це спрямовані всі концептуальні установки навчальної програми, а саме:

- ознайомлення з більшим обсягом навчального репертуару;
- поглиблення теоретичної частини курсу історико-аналітичною інформацією, яка веде до розуміння музики та її адекватного втілення;
- відхід від пасивних, репродуктивних способів музично-педагогічної діяльності у бік розвитку творчої ініціативи і самостійності студентів.

Збільшенню обсягу навчального репертуару і прискоренню темпів його вивчення сприяють такі форми роботи, як читання з аркуша і ескізне розучування музичних творів. Інтенсивний їх вплив полягає у тому, що вони:

- забезпечують накопичення багатой та різнохарактерної інформації і розширюють професійні горизонти студентів;
- під час знайомства з новою музикою сприяють покращенню процесів музичного мислення;
- вимагають максимальної уваги до цілісного сприймання музичних творів і втілення звукових образів, що допомагає їх усвідомити і перевести 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. Тільки тоді можна прищепити їм ту самостійність мислення, методів роботи, самопізнання та вміння добиватися мети, які Г.Нейгауз називав зрілістю – “порогом, за яким починається майстерність” [4, с. 194].

Для вирішення цих завдань студенти повинні зрозуміти, що навчання гри на фортепіано є невід'ємною складовою музичного розвитку учнів, що їх здібності і особистісні якості виховуються не ізолювано, а в межах конкретної виконавської роботи.

Важливим 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) так, щоб його технічна робота була більш ефективною.

Студентам також важливо уявляти, які професійні якості їм необхідно удосконалювати, які музично-педагогічні уміння бажано сформувати. Саме тому ключовою ідеєю методичної підготовки студентів, яка пронизує всі лекційні та семінарські заняття, стає розвиток учнів у процесі їх навчання

Для удосконалення методичного забезпечення інструментально-виконавської діяльності, на нашу думку, доцільно узагальнити досвід видатного музиканта і педагога Г. Нейгауза, який не лише підготував величезну плеяду видатних виконавців, а й був автором широко відомої методичної роботи “Про мистецтво фортепіанної гри”, в якій поєднуються глибокі теоретичні узагальнення і багатий практичний досвід.

Г. Нейгауз завжди дотримувався принципу навчання на високому рівні складності, тому постійно включав у репертуар студентів твори, які знаходились на межі їх можливостей. Але вивчення таких творів чергувалося з 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, він завжди вимагав точного дотримання в пасажах аплікатури, ритму, доведення їх до повної виконавської свободи.

Для Г. Нейгауза педагогічна діяльність була сферою високої духовної творчості, основу якої складала:

- глибоке розуміння психології учнів;
- педагогічна інтуїція;
- високий художній смак і ерудиція;
- педагогічна тактовність.

Педагог намагався спрямувати педагогічні зусилля на виявлення і розвиток таланту свого учня. Недарма афоризмом став його вислів: “Талант не можна виростити, але можна підготувати середовище, на якому підніметься талант”. Ознайомлення студентів з педагогічною спадщиною Г. Нейгауза та інших відомих педагогів-музикантів (Л. Оборіна, Я. Фліера, Т. Ніколаєвої, О. Александрова) дають можливість виокремити основні підходи до розробки та вивчення методичних питань фортепіанної педагогіки. При цьому, важливою умовою успішного навчання студентів стало використання творчих видів діяльності. Так, заняття з курсу “Методика викладання гри на музичних інструментах” відбуваються не тільки у формі традиційних лекцій і семінарів. Суттєвим доповненням їх стають:

- проблемні дискусії, під час яких студенти вільно виражають різні, іноді досить спірні думки і погляди, обговорюють основні питання методики фортепіанного навчання;
- у процесі самостійної роботи – аналіз основних методичних посібників, монографій, наукових статей;
- практичні заняття за фортепіано з елементами рольових практичних ігор;
- аналіз записів відомих піаністів з порівнянням їх виконавських особливостей;
- участь у колоквиумі з дитячого фортепіанного репертуару і його педагогічний аналіз;
- матеріал і константувальні та формувальні етапи дослідження для написання магістерських робіт;
- можливість використання модульно-рейтингової технології в умовах навчання.

Завершальним етапом професійної підготовки студентів стала педагогічна практика, яка передбачає на першому етапі ознайомлення з роботою викладачів ДМШ, а на другому – самостійну роботу студентів у якості викладачів-практикантів. Їх діяльність ретельно аналізувалась методистами з педагогічної практики і обговорювалась на заключній конференції разом зі студентами.

Під час конференції студенти висловили переважно задоволення своєю професійною діяльністю, виявили інтерес до тих методичних питань, які викликали дискусії. Разом з тим,

вони усвідомили необхідність подальшого вивчення спеціальної методичної літератури для набуття педагогічного досвіду, важливість удосконалення виконавської майстерності.

Впровадження розробленої програми з курсу “Методика викладання гри на музичних інструментах” дозволило зробити висновок про перспективність проведення поглибленої методичної підготовки студентів, що розширює сферу їх професійної діяльності і певною мірою відображає існуючу систему диференційованого навчання.

Список використаних джерел

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. У 3-х ч. – М. : Музыка, 1988. – Ч.І,ІІ. – 415 с.
2. Андреев А.Л. Компетентносная парадигма в образовании: опыт философско-методологического анализа // Педагогика. – 2005. – №4. – С. 19-27.
3. Болотов В.А. Компетентносная модель: от идеи к образовательной программе // Педагогика. – 2003. – №10. – С.17-23.
4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М. : Музыка, – 1982. – 238 с.
5. Теория и методика обучения игры на фортепиано. – М. : Владос, – 2001. – 90 с.
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. “Теорія та методика навчання” / Н.Л. Цюлюпа. – К., 2009. – 20 с.

The article covers the peculiarities of methodical preparation of students in the course “The method of training the play on musical instruments”, determines the ways of formation of knowledge and skills which lead to cognition, purport, and creation of musical images and their adequate reflection by verbal means.

Key words: *methodical competence of music teacher, instrumental and methodical preparation.*

УДК 37;78.07; 314.743

Карась Г. В.

ОСОБЛИВОСТІ ЗАГАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглядаються особливості загальної музичної освіти української діаспори ХХ століття: структура і типологія освітніх закладів у різних країнах світу; форми загальної музичної освіти; програмне та навчально-методичне забезпечення освітнього процесу. Виокремлено постаті провідних музичних педагогів та роль композиторів діаспори у навчально-методичному забезпеченні музично-освітнього процесу, зокрема в створенні пісенників, збірок вокально-хорових та інструментальних творів.

Ключові слова: *загальна музична освіта, освітні заклади, навчально-методичне забезпечення, композитори, діаспора.*

Відновлення єдиного українського освітнього простору актуалізує вивчення процесів, які відбувалися в середовищі українців у зарубіжжі, у тому числі, в галузі музичної освіти. Зважаючи на недостатнє наукове висвітлення проблематики, метою розвідки є виявлення особливостей загальної музичної освіти української діаспори ХХ століття. Для її досягнення необхідно вирішити наступні завдання: встановити структуру і типологію освітніх закладів