

УДК 378.026:785

НАЗАРЕНКО Марина Павлівна –
кандидат педагогічних наук, старший викладач
кафедри вокально-хорових
дисциплін та методики музичного виховання
Центральноукраїнського державного педагогічного
університету імені Володимира Винниченка
e-mail: marunakondratyuk67@gmail.com

ДИДАКТИЧНІ ОСНОВИ ПРОФЕСІЙНОГО РОЗВИТКУ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. На сучасному етапі розвитку музичної педагогіки ще спостерігається деякий розрив між практичними досягненнями та теоретичними дослідженнями, який полягає в домінуванні емпіричних методів навчання, при якому досвід передається від педагога до студента «з рук в руки». Узагальнення такого емпіричного досвіду стало основою практичної педагогіки, дидактичні основи якої викладено у працях видатних музикантів (Л. Баренбойм, Л. Гінзбург, А. Гольденвейзер, А. Ямпольський, Г. Нейгауз, К. Мострас, Г. Коган, С. Савшинський, А. Щапов) та застосовуються в інструментальних класах вищих музичних навчальних закладів. Специфіка фахової підготовки вчителя музичного мистецтва у вищих педагогічних закладах освіти дещо інша.

Інструментально-виконавська діяльність вчителя повинна відповідати вимогам загальноосвітньої школи, а його робочий репертуар необхідно систематично поповнювати новими творами, розширюючи рамки програми уроків музичного мистецтва.

В основу фахових виконавських якостей учителя музичного мистецтва покладено органічне поєднання багатьох компонентів: розвиток загальномузичних теоретичних знань та вмінь; розвиток практичних навичок гри на інструменті; формування культури звука й техніки виконання; вміння сприймати музику через пізнання її суті та змісту й подальше втілення цього змісту в конкретному звучанні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Підготовка студентів в інструментально-виконавських класах є складовим компонентом системи професійного навчання майбутнього вчителя музики у вищому педагогічному закладі освіти. Її зміст, функції, основні закономірності та принципи побудови вже досліджувались вітчизняними вченими. Окремі аспекти цього виду фахової діяльності знайшли відображення у спеціальних публікаціях О. Апраксіної, Л. Арчажникової, А. Бутник, Р. Верхолаз, Л. Гончаренко, Л. Гусейнової, Д. Кабалецького, Т. Карнаухової, М. Корецького,

О. Ляшенко, А. Назарова, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Рудницької, З. Румянцевой, Г. Ципіна, О. Щолокової. Методичні основи виконавської підготовки студентів-піаністів у спеціальних музичних навчальних закладах викладено у працях Л. Баренбойма, Г. Нейгауза, С. Савшинського, А. Щапова та ін.

Мета статті: спираючись на науково-методичний і практичний досвід підготовки студентів мистецьких факультетів музичних відділень в інструментальних класах, теоретично обґрунтувати дидактичні основи професійного розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі інструментально-виконавської підготовки.

Виклад основного матеріалу дослідження. Викладачам вищої школи, які займаються фаховою підготовкою вчителів музичного мистецтва, необхідно пам'ятати, що педагогічна діяльність тільки тоді буде відповідати вимогам часу, коли буде випереджувати запити практики, а не засвоювати пройдені етапи. Значення теорії для педагогіки визначив у свій час К. Ушинський. Він писав: «Одна педагогічна практика без теорії – те ж саме, що й знахарство в медицині» [6, с. 24]. На жаль про це часто забувають викладачі музично-виконавських дисциплін педагогічних вузів, які основний акцент у своїй роботі роблять на розвитку технічних якостей студентів, залишаючи осторонь розвиток їх музичного мислення. Ми маємо на увазі не лише загальний музичний розвиток студентів, а й підвищення їх професійно-педагогічного рівня.

Важливу роль у даному процесі відіграють: організація навчального процесу, зміст, форми та методи навчання. На думку Л. Баренбойма, взаємозв'язок між засвоєнням теоретичних знань і виконавських навичок, з одного боку, та музичним розвитком учня, з іншого, не такий простий, як це здається багатьом педагогам. Навчання може йти поряд з розвитком, і не впливати суттєво на нього. Це відбувається за наступних обставин:

1. Студенти, що навчаються музичному виконавству, у своїй повсякденній практиці мають справу з обмеженою кількістю творів,

опановують мінімальний за обсягом навчально-педагогічний репертуар.

2. Урок у виконавському класі, який по суті трансформувалася у тренування професійно-ігрових якостей, значно збіднюється за змістом; поповнення фонду знань теоретичного та узагальнюючого характеру відбувається у студентів-інструменталістів повільно та неефективно; питома вага пізнавальної сторони навчання досить невисока.

3. Викладання у більшості випадків носить авторитарний характер та орієнтоване на копіювання інтерпретаторських зразків викладача, що негативно впливає на розвиток самостійності, творчої активності та ініціативи студента.

4. Вміння й навички, що формуються в процесі гри на музичному інструменті, є обмеженими по діапазону дії, недостатньо широкими та універсальними (у своїй практичній виконавській діяльності переважає більшість студентів бояться вийти за межі вузького репертуару, відпрацьованого з педагогом у класі).

Ми вказали на типові недоліки, що існують у практиці інструментально-виконавської підготовки студентів мистецьких факультетів музичних відділень вищих педагогічних закладів освіти. Обмежені масштаби навчального матеріалу (який необхідно довести до досконалого виконання на заліку чи екзамені), занижена пізнавальна активність більшості студентів, вузька спеціалізація вмінь та навичок у виконавському класі – усе це негативно впливає на загальний музичний розвиток студента-музиканта. Формування вузьких професійно-виконавських умінь і навичок повинно бути не самоціллю, а засобом вирішення музично-педагогічних завдань.

Загальний музичний розвиток – це багатогранний, діалектично складний процес. Один з його аспектів пов'язаний з розвитком комплексу спеціальних здібностей: музичного слуху, чуття ритму, музичної пам'яті (ці питання науково обґрунтовані в роботах Г. Ципіна). Не менш важливим є формування професійного мислення та художньої свідомості майбутніх учителів. Ці професійні якості можна розвивати в інструментально-виконавських класах, дотримуючись дидактичних принципів, які сприяють кращому засвоєнню знань та розумовому розвитку студентів. До принципів, що вже стали традиційними у вітчизняній педагогіці (систематичність та послідовність навчання, свідоме засвоєння знань, доступність навчання, наочність) додамо ще принцип індивідуального підходу та принцип активності, а також розглянемо ці принципи

загальної педагогіки в аспекті музичного навчання.

Принцип систематичності та послідовності навчання базується на тому, що не можна опанувати предмет навчання, якщо вивчати його уривчасто і нерегулярно. Заняття повинні відвідуватись систематично, відповідно до логіки розвитку предмета. Це те спільне, що пов'язує музичну педагогіку з іншими видами навчання. Послідовність та систематичність у застосуванні спеціальних методів має важливе значення у формуванні музичних знань, умінь і навичок, а також розвитку музичних здібностей та естетичного смаку студентів. Цей дидактичний принцип містить такі вимоги, як поєднання незнайомого матеріалу із знайомим, нового репертуару з вивченим раніше, викладання від простого до складного, від легкого до важкого, з знаходженням причинно-наслідкового зв'язку та проведенням необхідних узагальнень. Суть цього принципу полягає в тому, щоб засвоєння кожної галузі знань послідовно поглиблювалась і розширювалась. При цьому також систематично накопичується та збагачується фонд виконавських умінь і навичок.

Характерною особливістю музичного навчання є необхідність в систематичних і тривалих домашніх заняттях. В музичній навчальній практиці вони необхідні для формування музичного образу та виховання виконавських засобів його втілення.

Принцип свідомого засвоєння знань в музичній педагогіці є антиподом авторитарних методів викладання («грай так»), копіювання гри педагога, а також бездумного тренажу по формулі «чим більше, тим краще». Принцип свідомого навчання вимагає від студента вміння самостійно здійснити музично-теоретичний та виконавський аналіз твору (розібратися в темпі, тональності, аплікатурі, штрихах, використанні педалі та іншій фортепіанній термінології; в структурі, фактурі й змісті твору. Застосування цього принципу пов'язане з рівнем музичного та загального розвитку студента, його потенційними та віковими особливостями. Свідоме засвоєння твору – це не тільки вміння здійснити формальний аналіз твору, а й вміння створити його слуховий образ, а також вміння грати виразно й образно з розумінням стилю та застосуванням відповідних штрихів, педалі, аплікатури.

Свідоме виконання повинно спиратися на слуховий самоконтроль, самоаналіз виконання, що слугує основою для розвитку самостійності в роботі.

Принцип міцного засвоєння знань в музичній педагогіці – це послідовне накопичення знань та вмінь до такого рівня,

щоб вони стали надбанням студента і склали власний фонд виконавських прийомів і розумової діяльності. Цей принцип потребує детального відпрацювання кожного твору та основних виконавських навичок, належної підготовки до концертного чи екзаменаційного виступу, на противагу тому, коли твір поспіхом вивчається для звітності, а навички не відпрацьовуються належним чином. Стійке засвоєння знань неможливе без розвитку загальної та музичної пам'яті (запам'ятовування, розпізнавання, відтворення), а також готовності пам'яті (вміння використовувати накопичений досвід у нових умовах).

Принцип доступності навчання пов'язаний з необхідністю враховувати вікові особливості студентів, їх дозрівську підготовку. Музичний розвиток відрізняється від загального тим, що він не так чітко пов'язаний з віковими нормами. Інколи молодші школярі можуть опанувати і на високому рівні виконати складні музичні твори (йдеться про інструментальні твори, бо вокальна техніка безпосередньо залежить від вікових фізіологічних особливостей). В музичному навчанні доступність пов'язана не так з віком, як з індивідуальними особливостями учня (студента) – рівнем музичного обдарування, загальним та музичним розвитком, здатністю до засвоєння.

Принцип наочності навчання стає найбільш ефективним, коли він базується на діалектичному законі пізнання: від живого споглядання до абстрактного мислення і від нього до практики. А. Леонтьєв довів психологічну суть наочності у навчанні, вказав, що вона слугує зовнішньою опорою внутрішніх дій, що здійснюються учнем під керівництвом учителя в процесі засвоєння знань [4].

У музичній педагогіці застосовуються два основних види наочності: показ (ілюстрування) та пояснення. Мета показу – створення уяви про художній образ в одному з концертних виконавських варіантів. Відрізняють педагогічний та виконавський показ. Від художнього виконання (виконавського показу) педагогічний відрізняється тим, що він супроводжується аналізом ігрових прийомів та визначенням способів їхнього опанування. Без пояснення та обговорення важливих сторін виконання показ буде малоефективним і зведеться до простого наслідування гри педагога.

Принцип індивідуального підходу слід поставити в музичній педагогіці на перше місце. Він пов'язаний із завданням максимально розвинути здібності та творчу індивідуальність кожного студента. Оскільки заняття з музичного інструменту (основного чи

додаткового) проводяться в індивідуальній формі, це дає можливість ефективно впливати на музичний розвиток студента. Психологічна суть індивідуального підходу полягає у здатності зрозуміти стиль мислення студента, у правильному використанні його інтересів та задатків. Це допомагає застосовувати ефективні прийоми впливу та активні методи навчання.

Принцип активності – це визнання провідної ролі педагога в музичному розвитку та активній діяльності учня. Активність студентів може виявлятися на різних рівнях. Багатогодинні механічні вправи – це один з видів активної навчальної діяльності але не найпродуктивніший. Вища форма активності – це напружена розумова діяльність та активне емоційне ставлення до виконання й навчання в цілому.

Застосування принципу активності пов'язане з методикою навчання. Вона повинна бути спрямована не тільки на роботу пам'яті та багатогодинні вправи, а головним чином на підвищення інтересу до занять, підтримання високого емоційного тону в роботі, спонукання до напруженої розумової діяльності.

Усі вищезгадані дидактичні принципи у педагогічному процесі взаємопов'язані. Зазначимо, що в музичній педагогіці небезпечним є формальне їхнє застосування. Творче ж застосування дидактичних принципів, гнучкість методів та різноманітне використання виконавського репертуару забезпечують оптимальний результат в музичному розвитку студента.

Принципи розвіткового навчання у фортепіанному класі науково обґрунтував у своїх працях Г. Ципін. В музиці, як і в інших галузях, розвитку поза навчанням бути не може. В кожній професії людина розвивається, навчаючись. Яким же чином побудувати процес фахового навчання, щоб він був максимально перспективним для студента? Коли йдеться про педагогіку в мистецькій сфері, то високий чи низький коефіцієнт навчання знаходиться у прямій залежності як від особистості викладача (його індивідуальних рис, професіоналізму, духовного складу), так і від системи музично-дидактичних принципів.

Назвемо чотири основних *музично-дидактичних принципів*, застосування яких допомагає створити стійкий фундамент розвіткового навчання у виконавських класах:

1. Збільшення обсягу навчально-педагогічного матеріалу, розширення репертуарних меж за рахунок збільшення вивчених музичних творів та художньо-стильових явищ, що дозволить збагатити

професійну свідомість і музично-інтелектуальний досвід студента.

2. Прискорення темпів проходження певної частини навчального матеріалу, установка на опанування необхідних виконавських умінь і навичок в короткий термін. Реалізація цього принципу неможлива без виконання першого, а також пов'язана зі швидким надходженням різної інформації в музично-педагогічний процес та розширенням професійного світогляду студентів.

3. Третій принцип безпосередньо стосується змісту уроку у виконавському класі, а також способу його проведення. Це – збільшення обсягу теоретичних знань у галузі музичного виконавства, тобто використання на уроці якомога більшої кількості музично-теоретичної та музично-історичної інформації; збагачення свідомості студента розгорнутими системами уявлень та понять, пов'язаних з конкретним репертуаром.

4. Четвертий принцип передбачає необхідність такої роботи з матеріалом, яка стимулює самостійність, творчу ініціативу та розумову діяльність студента [8].

Практична реалізація цих принципів залежить від змісту навчання, видів та форм роботи в індивідуальному класі, методів та способів викладання. Важливим фактором розвитку професійного мислення музиканта є *читання музики з листа*. Це форма діяльності, що відкриває сприятливі можливості для всебічного та широкого ознайомлення з музичною літературою різних авторів, художніх стилів, історичних епох. Читання музики з листа за фортепіано дозволяє ознайомитись не тільки з широким спектром фортепіанних творів, а й оперними клавірами, перекладеннями симфонічних, камерно-інструментальних та вокально-хорових опусів. Читання з листа – це складний психологічний процес, спрямований на засвоєння максимальної кількості інформації за мінімальний проміжок часу.

Одним з методів реалізації принципів розвиткового навчання є *ескізне вивчення музичного твору*. Суть методу полягає в опануванні матеріалу, не доводячи його до високого ступеню концертно-виконавської завершеності. Заключний етап такої роботи настає, коли музикант в цілому охоплює образно-поетичний замисел твору, отримує художньо-достовірну уяву про нього і як виконавець спроможний втілити цей замисел у гри на інструменті.

Музичне мислення студента, що працює в ескізній манері, захоплене складною аналітико-синтетичною діяльністю. Таким чином, створення виконавських «ескізів» – найбільш результативний спосіб загального музичного розвитку студента, при якому

розширюється художній світогляд, збагачується музично-слуховий досвід, формуються основи професійного мислення.

Один з центральних принципів розвиткового навчання в галузі музики передбачає застосування більш різноманітної теоретичної інформації в процесі занять музичним виконавством, тобто певної *інтелектуалізації* цих занять. Для формування інтелекту та збагачення художньо-розумового потенціалу студентів максимально ефективним є *метод словесного впливу*. Що несе в собі слово педагога? Для учня це одне з головних джерел професійної інформації. Процес навчання (повідомлення вчителем та засвоєння учнем знань та понять) може розвиватися повноцінно лише тоді, коли постійно і систематично відбувається словесний вплив першого на другого.

Зразки таких занять можна знайти у педагогічній діяльності видатних музикантів минулого А. Гольденвейзера, І. Гофмана, Г. Нейгауза, Л. Ніколаєва, А. Рубінштейна, Н. Рубінштейна, В. Сафонова та ін.

Узагальнивши педагогічний досвід видатних піаністів минулого, Г. Ципін дає кілька методичних рекомендацій у зв'язку з проведенням уроку у виконавському класі:

1. Надаючи учневі ту чи іншу інформацію, необхідно диференціювати її за ступенем складності, відділяючи більш суттєве від менш суттєвого. Чим менше розвинений в музичному розумінні учень, тим більше музично-теоретичних та музично-історичних знань він повинен засвоїти на уроці, тим більш чітко, логічно і систематично педагогу потрібно спланувати сам процес передачі знань. Не слід робити занадто багато зауважень, щоб учень не забув найголовнішого.

2. Словесний вплив на учня під час занять музичним виконавством повинен бути орієнтованим на широкі та змістовні узагальнення. Враховуючи досвід видатних майстрів музично-інструментальної педагогіки, проблема інтелектуалізації навчання гри на інструменті розв'язується лише у тому випадку, коли викладач послідовно веде учня від окремого до загального, від конкретного до абстрактного. Все, що піддається синтезу та узагальненню на матеріалі вивчених у класі творів (однорідні явища, з якими стикається учень у практичній діяльності) повинно узагальнюватись педагогом, ніби виноситися за рамки тої чи іншої навчальної ситуації.

3. Ступінь ускладнення музично-теоретичної інформації, що отримується на заняттях у виконавському класі, повинна змінюватись у відповідності до вікових та професійно-інтелектуальних можливостей

учня. Але досвід відомих педагогів показав, що треба постійно збільшувати навантаження на мислення учня, що робить процес навчання більш інтенсивним. Сучасні педагогічні психологи вважають, що краще «перевантажити» мозок учня, ніж «недовантажити» його. Недовантажити мозок означає привчити учня до обмеженості мислення, до звички мислити шаблонно, відмовлятися від усього нового та творчого. Але не слід зловживати і перевантаженням учня.

4. Займаючись історико-теоретичною проблематикою у виконавському класі, викладач не повинен переступати межу, за якою втрачається живе відчуття музики. Аналіз звукового матеріалу повинен бути художньо-змістовним. Особливо важливе делікатне ставлення до аналітичного методу для тих, хто безпосередньо займається інтерпретацією музики: невміле, формальне маніпулювання музичним матеріалом легко може знебарвити музичне полотно, емоційно збіднити його поетичну концепцію. Тут виникає вимога до педагога формулювати свої думки виразною, образною літературною мовою. Все сказане педагогом принесе користь учневі лише тоді, коли торкнеться його художньої уяви [8].

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Отже, ми розглянули дидактичні основи фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Використання накопиченого в даній галузі науково-методичного та практичного досвіду, а також дотримання основних дидактичних принципів навчання в інструментально-виконавських класах сприятиме професійному розвитку студентів, допоможе оптимізувати процес підготовки до практичної діяльності в загальноосвітній школі. Тільки при такому підході складаються сприятливі умови для розвитку професійного мислення майбутнього учителя музичного мистецтва, формується його здатність до осягнення фундаментальних закономірностей музичного мистецтва.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки: Книга для учителя / Л. Г. Арчажникова. – М.: Просвещение, 1984. – 111 с.
2. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. А. Баренбойм. – Л.: Музыка, 1974. – 287 с.
3. Готсдинер А. Л. Дидактические основы музыкального развития учащихся (К проблеме обучения и развития в музыкальной педагогике) // Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 2: Сб.

статей / Ред.-сост. В. И. Руденко. – М.: Музыка, 1980. – С.10–28.

4. Леонтьев А. Н. Психологические вопросы сознательности учения / А. Н. Леонтьев. – М.: Известия АНП РСФСР. Вып.7. – 1947. – 213 с.
5. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – [5-е изд.] – М.: Музыка, 1987. – 238 с.
6. Ушинский К. Д. Собрание сочинений, т.2. / К. Д. Ушинский М.–Л., 1948. – 123 с.
7. Щапов А. П. Фортепианная педагогика / А. П. Щапов. – М., 1960. – 172 с.
8. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано: [учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение»] / Г. М. Цыпин. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.

REFERENCES

1. Archazhnikova, L. H. (1984). *Professiya – uchitel' muzy'ki: Kniga dlya uchitelya*. [Profession - teacher of music: Book for teachers.]. Moscow.
2. Barenbojm, L. A. (1974). *Muzy'kal'naya pedagogika i ispolnitel'stvo*. [Musical pedagogy and performance]. Leningrad.
3. Gotsdiner, A. L. (1980). *Didakticheskie osnovy' muzy'kal'nogo razvitiya uchashhihsya (K probleme obucheniya i razvitiya v muzy'kalnoj pedagogike)*. [Didactic bases of musical development of pupils (To a problem of training and development in musical pedagogics)]. Moscow.
4. Leont'ev, A. N. (1947). *Psihologicheskije voprosy' soznatel'nosti ucheniya*. [Psychological questions of the consciousness of teaching]. Moscow.
5. Neigauz, G. G. (1987). *Ob iskusstve fortepiannoj igry': Zapiski pedagoga*. [On the art of piano playing: Notes of the teacher]. Moscow.
6. Ushinskij, K. D. (1948). *Sobranie sochinenij*. [Collected Works]. Moscow.
7. Shhapov, A. F. (1960). *Fortepiannaya pedagogika*. [Piano Pedagogy]. Moscow.
8. Tsy'pin, G. M. (1984). *Obuchenie igre na fortepiano*. [Learning to play the piano]. Moscow.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

НАЗАРЕНКО Марина Павлівна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри вокально-хорових дисциплін і методики музичного виховання Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутнього педагога-музиканта.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

NAZARENKO Maryna Pavlivna – Candidate of Pedagogic Science, a senior lecturer in vocal and choral disciplines and methods of musical education of Centralukrainian Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: professional training of a future teacher-musician.

Дата надходження рукопису 23. 01. 2018 р.
Рецензент – д. п. н., професор А. М. Растрюгіна.