



УДК 371.124:7.071.2

РОЛЬ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ У ФОРМУВАННЯ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНО-ТВОРЧИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Корчагіна Г.С., к. пед. н.,
викладач кафедри музично-інструментальної підготовки
Харківський національний університет імені Г.С. Сковороди

У статті розкрито значення інструментально-виконавської підготовки для формування інтелектуально-творчих умінь майбутніх вчителів музичного мистецтва. На підставі аналізу вітчизняних та закордонних наукових праць встановлено, що в процесі підготовки вчителів музичного мистецтва велике місце відводиться предметам інструментально-виконавського спрямування.

Ключові слова: інтелект, уміння, творчість, інструментально-виконавська підготовка, мистецтво.

В статье раскрыто значение инструментально-исполнительской подготовки для формирования интеллектуально-творческих умений будущих учителей музыкального искусства. На основании анализа отечественных и зарубежных научных работ установлено, что в процессе подготовки учителей музыкального искусства большое место отводится предметам инструментально-исполнительского направления.

Ключевые слова: интеллект, умение, творчество, инструментально-исполнительская подготовка, искусство.

Korchagina G.S. THE ROLE OF INSTRUMENTAL-PERFORMING PREPARATION IN THE FUTURE MUSICAL ART TEACHERS' INTELLECTUAL-CREATIVE SKILLS FORMATION

In this article the role of instrumental-performing preparation in the future musical art teachers' intellectual-creative skills formation is expanded. By virtue of the native and foreign scientific works analysis, it was determined that in the process of musical art teachers' preparation the great attention is paid to the instrumental-performing based subjects.

Key words: intelligence, skill, creativity, performing instrumental training, art.

Постановка проблеми. Сучасна освіта передбачає зміщення акценту у визначенні цілей, засвоєння знань учнями на розвиток їх особистості, на підготовку такої особистості, що здатна до саморозвитку, володіє нестандартним мисленням, виявляє готовність до життєдіяльності в умовах соціальних змін. Для вчителя музичного мистецтва це питання особливо актуальне, тому що музичне мистецтво є ефективним засобом особистісного розвитку учнів, здобуття універсальних знань, що доповнюють цілісну картину світу. Вчитель музичного мистецтва впливає на смаки вихованців, заохочує їх до музики, спонукає до творчого самовдосконалення. З огляду на це особливого значення набуває проблема формування інтелектуально-творчих умінь майбутнього вчителя музичного мистецтва, оскільки вони є основою для засвоєння нових знань, перенесення їх в інші умови, дають можливість самостійно аналізувати й порівнювати музичну інформацію, що постійно поповнюється, оцінювати власну виконавську й музично-педагогічну діяльність, що в майбутньому сприятиме посиленню ефективності мистецької освіти молодого покоління. Саме тому виникає потреба у пошуку дієвих засобів для розвитку творчого та ін-

телектуального росту педагога-музиканта. Важливу роль у цьому відіграє інструментально-виконавська підготовка. Аналіз навчального плану галузі «Мистецтво» (0202), за напрямом підготовки «Музичне мистецтво» (6.020204; 7.02020401; 8.02020401) дає можливість визначити, що велике місце відводиться предметам інструментально-виконавського спрямування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній музичній педагогіці накопичено багато наукових знань, які стосуються питань розвитку інтелектуально-творчого потенціалу студентів (Л. Арчажникова, Н. Біла, Р. Верхолаз, В. Живов, З. Квасниця, О. Кузнецова, Є. Куришева, Л. Масол, Г. Ніколаї, Г. Падалка, О. Рудницька, З. Рум'янцева, О. Скрипкина, Т. Смирнова, М. Черниш, І. Шинтяпіна, О. Щолокова та інші).

Суттєвим внеском у розвиток теоретичних питань у галузі музично-творчої підготовки майбутніх фахівців стали дослідження з психології творчості (О. Леонтьєв, В. Моляко, В. Петрушин, С. Рубінштейн, В. Теплов); музикознавства (Б. Афанасьєв, Л. Баренбойм, В. Медушевський, А. Сохор); теорії музичного виконавства (М. Давидов, Г. Коган, Г. Нейгауз). Професійні творчо-виконавські якості вчите-



ля музичного мистецтва були предметом досліджень Б. Бриліна, А. Болгарського, І. Гринчук, В. Крицького, Є. Куришева, О. Ростовського та інших учених.

Постановка завдання. На основі викладеного можна сформулювати завдання дослідження, яке полягає в розгляді ролі інструментально-виконавської підготовки у формуванні інтелектуально-творчих умінь майбутніх учителів музичного мистецтва

Виклад основного матеріалу дослідження. Зміст інструментально-виконавської підготовки можна поділити на дві взаємодоповнюючі частини. Перша частина є власне інструментально-практичною, а друга – методико-практичною. Інструментально-практична частина підготовки здійснюється в рамках дисциплін «Основний музичний інструмент», «Оркестровий клас», «Концертмейстерський клас та читання з листа», «Електроклавішні інструменти», а методико-практична – в рамках курсу «Методика музичного виховання», «Методика викладання дисциплін за кваліфікацією» тощо.

Провідною дисципліною підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва є «Основний музичний інструмент» і у більшості випадків цим інструментом є фортепіано. Навіть для тих студентів, для яких основним музичним інструментом є гітара, скрипка, бандура, фортепіано є хоча і додатковим, але важливим інструментом. Фортепіанне виконавське мистецтво яскраво проявляє себе і в академічному, фольклорному, і в естрадно-джазовому напрямі. Ми погоджуємось з думкою Л. Арчажникової про те, що «головна роль у підготовці висококваліфікованого вчителя музичного мистецтва належить курсу «Основний музичний інструмент (фортепіано)» [1, с. 66]. Під час уроку вчителю доводиться не лише виконувати сольні твори чи їх фрагменти, а й бути акомпаніатором під час хорового співу, диригувати однією рукою, грати партитуру. Володіння фортепіано сприяє підвищенню рівня музично-естетичної підготовки, розвиває художній смак, розширює музичний кругозір, створює умови для більш глибокого вивчення музичної літератури [1]. На заняттях в класі «Основного музичного інструменту» у студентів формуються такі вміння, як аналіз музичного твору, узагальнення, виділення головного, орієнтація у стилях (когнітивно-аналітичне вміння), розуміння ремарок авторського тексту, моделювання художнього образу музичного твору, навчання (виконавсько-моделювальні вміння), оцінка власної виконавської діяльності; здатність володіти собою, зберігання са-

моконтролю під час концертного виступу (емоційно-експресивні вміння), конструювання художньо-інтерпретаційного плану та реалізація його, інтерпретація музичних творів; вміння визначати інтегративні зв'язки в процесі музичної художньо-інтерпретаційної діяльності (конструктивно-інтерпретаційні вміння).

Заняття з «Додаткового музичного інструмента» є вагомим складовою частиною професійної підготовки майбутнього вчителя музики. У процесі оволодіння другим інструментом формуються естетичні смаки і переконання, професійна майстерність майбутнього вчителя, удосконалюється його виконавська культура, конкретизуються музично-теоретичні знання, розвиваються особистісні якості» [2].

Вивчення цієї дисципліни сприяє формуванню в майбутніх учителів музичного мистецтва конструктивно-інтерпретаційних умінь, а також емоційно-експресивних через концертний виступ як особливий вид музично-виконавської діяльності. Концертний виступ передбачає мобілізацію зусиль, використання теоретичних знань та практичних умінь.

У процесі вивчення курсу «Оркестровий клас» формується уявлення про те, як створюється колектив, як будується його робота від репетицій до показових виступів. Студенти пізнають всі ці питання, будучи учасниками творчого процесу.

Організація освітнього процесу інструментально-виконавської підготовки студентів включає індивідуальні та індивідуально-практичні заняття, лекційно-практичні заняття, а також самостійну роботу студента і виконавську практику.

Важливу роль в організації освітнього процесу відіграють індивідуальні заняття, які проводяться в рамках дисципліни «Основний музичний інструмент» та «Додатковий музичний інструмент». Їх головною метою є інструментально-практична підготовка студентів, оскільки базовою складовою освітнього процесу є індивідуальна робота викладача з учнем над музичним твором на основі ретельного аналізу авторського тексту. На наш погляд, тут одним з найважливіших завдань є формування в учнів самостійного музичного мислення на основі розвитку творчої ініціативи.

Оскільки фахові заняття студентів на музично-педагогічних факультетах проходять переважно у формі індивідуальних занять, особливо значення набуває проблема педагогічного спілкування. Питанням педагогічного спілкування приділено велику увагу в психолого-педагогічній літературі. Можна виокремити праці С. Батракової,



В. Грехнева, І. Зязюна, В. Кан-Каліка, Б. Ломова, К. Левітана, О. Леонтєва, Л. Мітіної, П. Підкасистого, І. Підласого, І. Риданової, С. Смирнова та інших. Емоційний вид педагогічного спілкування передбачає вироблення позитивних емоцій у самому процесі навчання, створення досвіду емоційних переживань студентів, які відіграють значну роль у засвоєнні навчальної інформації, формують почуття студента. На вершині емоційної хвилі відбувається загальний підйом музичних інтелектуально-творчих умінь, вони насичуються більшою енергією, протікають з особливою чіткістю і визначеністю. Емоції відіграють важливу роль і у формуванні ціннісної системи людини. Неможливо уявити собі цінність, яка не має емоційного значення для її власника. Ми цінуємо те, що пробуджує в нас певні почуття, а більше того – значущі для нас відповідні їм цінності. Тому так важливо в навчанні викликати позитивні емоції.

Практика показує, що навчання виявляється більш ефективним та продуктивним тоді, коли в навчальному процесі акцентується увага на створенні позитивного настрою, виникає задоволення від своєї діяльності. Помічено, що все, що створює комфортні умови на занятті і сприяє включенню ініціативи та емоцій студента під час заняття, безпосереднім чином сприяє успішності засвоєння інформації.

Наявність емоційних явищ у процесі пізнання зазначали ще давньогрецькі філософи (Платон, Аристотель). Роль емоцій у навчанні акцентується в багатьох психолого-педагогічних дослідженнях таких науковців, як П. Анохін, К. Абульханова-Славська, Л. Бочкарьов, Л. Виготський, І. Зязюн, В. Кан-Калік, О. Леонтєв, В. Медушевський, Л. Надірова, Е. Назайкінський, Н. Нікандров. Однак початок обговоренню питання щодо ролі емоцій у когнітивному процесі поклали такі психологи, як П. Жане і Т. Рібо. На думку П. Жане, емоції, будучи «вторинними діями», реакцією суб'єкта на свою власну дію, регулюють «первинні дії», в тому числі і інтелектуальні. Т. Рібо, навпаки, вважав, що в інтелектуальному мисленні не повинно бути ніяких «емоційних домішок», оскільки саме афективна природа людини і є найчастіше причиною нелогічності [4].

На сучасному етапі більшість психологів, які займаються вивченням інтелектуальної діяльності, визнають роль емоцій в процесі пізнання [4, с. 122]. Так, С. Рубінштейн писав, що ефективність включення учня в роботу визначається не тільки тим, що поставлені завдання йому зрозумілі, але й тим, як вони внутрішньо прийняті ним, тобто, який вони знайшли «відгук і опорну

крапку в його переживанні». Отже, емоції, включаючись у пізнавальну діяльність, стають її регулятором [8, с. 6].

Емоційна складова, що включена в навчальну діяльність не як супроводжуючий, а як значущий елемент, впливає як на результати навчальної діяльності, так і на формування особистісних структур, пов'язаних з самооцінкою, рівнем домагань, персоналізацією та іншими показниками. Тому правильне співвідношення емоційних і пізнавальних процесів у навчанні набуває особливої значущості. Недооцінка емоційних компонентів призводить до великої кількості ускладнень і помилок в організації процесу навчання. Взагалі роль емоцій в інтелектуально-творчій діяльності багатоманітна: це і радість відкриття, і муки творчості, і переживання стану суб'єктивної проблемності, що стимулюють початкові та контрольні механізми творчості. Глибоко пережита музика впливає на свідомість, створюючи необхідний настрій, активізує пізнавальні процеси, стає мотивом навчальної діяльності. В. Медушевський підкреслює, що «біологічний зміст емоцій полягає не тільки в оцінці, але й у миттєвій підготовці <...> сприйняття, мислення <...> м'язового апарата до дій в цій ситуації» [5].

Різновидом індивідуально-практичних занять є індивідуально-групові заняття, які проводяться в рамках дисципліни «Концертмейстерський клас та читання з листа». Вони також є роботою викладача з учнем над музичним твором, однак у присутності інших студентів. Такі заняття сприяють залученню всіх присутніх у музично-педагогічний процес, що, в свою чергу, створює умови для формування у студентів досвіду самостійного вирішення актуальних завдань.

Принципово важливою формою організації освітнього процесу інструментально-виконавської підготовки є самостійна робота студента. При цьому виді самостійна робота може бути різною як за формою, так і за змістом: робота над програмними музичними творами з урахуванням поставлених викладачем завдань, вивчення і засвоєння нового навчально-виконавського матеріалу на основі аналізу авторського тексту музичного твору, читання нотного тексту з листа, підбір музики по слуху, транспонування нотного тексту, вивчення теоретичної та науково-методичної літератури з питань виконавства та педагогіки, прослуховування аудіозаписів музичних творів та їх виконавський аналіз.

У цілому самостійна робота студентів спрямована на поглиблення та закріплення отриманих знань, умінь і навичок, за-



безпечення взаємозв'язку теорії і практики. Вона орієнтована на розвиток професійного потенціалу, становлення особистісної методичної позиції, стимулювання творчих пошуків у галузі методичних знань, виконавської та дослідницької діяльності, розвиток ініціативи, самостійності та готовності до самореалізації. Кожен з учених-музикантів ототожнює самостійність з різними сторонами багатогранної профільної діяльності, а саме з підвищенням тезауруса (М. Калашник, Г. Падалка); моделюванням діяльності (Н. Тимошенко); виконавською діяльністю (Н. Згурська, Т. Лізньова,); створенням моделі репертуарного блоку (С. Чабаєва) та ін.

Учений Й. Кяйс виокремлював два поняття: «самостійність» і «самостійна робота» [10; 6]. Поняття «самостійність» він розглядав ширше, ніж поняття «самостійна робота», яку він розумів як початкову сходинку. Перша сходинка – студент виконує поставлене викладачем навчальне завдання, але без будь-якої його допомоги. Другою сходинкою самостійної роботи Й. Кяйс уважав таку її організацію, в якій студент має можливість вибору навчального завдання із запропонованих викладачем. Третьою сходинкою є можливість самостійно визначити мету виконання завдання, вибрати саме завдання і організувати власну діяльність, спрямовану на його виконання.

Видатний педагог-музикант Г. Нейгауз у своїй книзі «Об искусстве фортепианной игры» зазначає: «Одна з головних задач педагога – зробити якомога швидше і повніше так, аби бути непотрібним учню, тобто прищепити йому самостійність мислення, мети роботи самопізнання та вміння добиватися цілей, що зветься зрілістю, порогом, за яким починається майстерність» [7].

Л. Баренбойм у своїх працях вказує, на те, що тільки в самостійних пошуках, самостійному зіставленні явищ, самостійному відборі та оцінці відбувається розвиток творчого мислення та уяви. До стимулювання самостійності він відносить такі чинники, як читання нот з аркуша, виховання волі та інтересу до музикування, робота над сучасним репертуаром, для виконання якого ще немає установлених норм та сформованих традицій, тому молодий виконавець змушений шукати своє трактування, своє тлумачення, свою інтерпретацію [3].

Г. Ципін до головних ознак самостійності виконавця відносить готовність самостійно відшукувати ефективні шляхи в роботі, знаходити потрібні засоби втілення художнього задуму, уміння без сторонньої допомоги орієнтуватись у незнайомому музичному матеріалі, вірно розкодувати авторський текст, здатність критично оцінювати ре-

зультати власної музично-виконавської діяльності [9].

Специфічною формою інструментально-виконавської підготовки студентів є виконавська практика – важлива складова інструментально-виконавської частини підготовки. Виконавська практика передбачає відкриті публічні виступи студентів перед аудиторією різних вікових груп. У ході виконавської практики студенти здобувають необхідний для майбутнього вчителя музики досвід публічного виступу. Ця форма підготовки вимагає від учнів мобілізації та активізації всіх творчих сил, що сприяє, у свою чергу, розвитку здатності до самоконтролю, прояву артистичних якостей.

Виконавська практика включає різні форми:

- виступи на залах, академічних концертах, іспитах упродовж усього періоду навчання;
- участь у кафедральних, факультетських публічних концертних виступах, виїзних просвітницьких концертах;
- участь у місцевих, регіональних, міжрегіональних та міжнародних конкурсах та фестивалях;
- робота в професійних творчих організаціях, виконавських колективах.

Висновки з проведеного дослідження.

Отже, вивчення майбутніми вчителями музичного мистецтва вищезазначених дисциплін сприяє формуванню таких умінь, як використання мисленневих операцій (аналіз, синтез, порівняння, узагальнення тощо) в процесі роботи над музичним твором; розробка авторських уроків та музичних концертно-освітніх програм; визначення інтегративних зв'язків в процесі музичної художньо-інтерпретаційної діяльності; спрощування музичного матеріалу під час виконання музичних творів, розуміння ремарок авторського тексту, уміння музично-сценічної самопрезентації, ансамблевої гри, уміння оцінювати власну виконавську діяльність; здатність володіти собою, зберігати самоконтроль під час концертного виступу, коригувати виконання з особливостями аудиторії, що сприймає, здійснювати контроль-корекційні дії; конструкція художньо-інтерпретаційного плану та реалізація його.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Арчажникова Л. Профессия – учитель музыки: Книга для учителя / Л. Арчажникова. – М. : Просвещение, 1984. – 111 с.
2. Асафьев Б. Принцип контраста в музыке и его методическая роль в постановке занятий по слушанию музыки / Б. Асафьев // Избранные статьи о музыке, просвещении и образовании. – 1965. – С. 86–98.



3. Баренбойм Л. Путь к музицированию / Л. Баренбойм. – Л. ; М. : Музыка, 1979. – 231 с.
4. Кабанова-Меллер Е. Формирование приемов умственной деятельности и умственное развитие учащихся / Е. Кабанова-Меллер. – М. : Просвещение, 1968. – 288 с.
5. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / Медушевский В. – М. : Музыка, 1976. – 254 с.
6. Моляко В. Психологічна готовність до творчої праці. / В. Моляко. – К. : Знання, 1989. – 48 с.
7. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Нейгауз. – 5-е изд. – М. : Музыка, 1988. – 240 с.
8. Основы дидактики / под. ред. Б. Есипова. – М. : Просвещение, 1967. – 472 с.
9. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано / Г. Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – 174 с.
10. Чебышева В. Психология трудового обучения / В. Чебышева. – М. : Просвещение, 1969. – 397 с.

УДК 378

ФІЛОСОФСЬКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ РИТОРИЧНОЇ ОСВІТИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ СОЦІОНОМІЧНОЇ СФЕРИ

Корчова О.М., аспірант
кафедри української мови, літератури та методики навчання
Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка

У статті здійснено спробу обґрунтувати філософсько-методологічні засади риторичної освіти майбутніх фахівців соціономічних спеціальностей (соціальних працівників / педагогів, практичних психологів). З огляду на це окреслено трирівневу методологію риторики; виокремлено основні завдання риторичної освіти соціономістів з опертям на філософсько-методологічне підґрунтя риторики в соціономічній сфері – загальнофілософські погляди на людину, культуру й мову. Доведено, що об'єктом філософії риторики є мовлення як складник національної культури, а предметом – комунікант, його концептуально вербалізоване буття.

Ключові слова: *риторика, риторична освіта, риторична компетентність, методологія, методологія риторики.*

В статье предпринята попытка обосновать философско-методологические основы риторического образования будущих специалистов соционимических специальностей (социальных работников / педагогов, практических психологов). Учитывая это, очерчена трехуровневая методология риторики; выделены основные задачи риторического образования соционимистов с опорой на философско-методологическое основание риторики в соционимической сфере – общеприкладные взгляды на человека, культуру и язык. Доказано, что объектом философии риторики является речь как составляющая национальной культуры, а предметом – коммуникант, его концептуально вербализованное бытие.

Ключевые слова: *риторика, риторическое образование, риторическая компетентность, методология, методология риторики.*

Korchova O.M. PHILOSOPHICAL AND METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF RHETORICAL EDUCATION FOR FUTURE PROFESSIONALS IN SOCIONOMIC SPHERE

The article is an attempt to justify the philosophical and methodological principles of rhetorical education for future professionals of socionomic specialities (social workers / teachers, practical psychologists). Taking this into account three-level methodology of rhetoric is outlined; the main tasks of rhetorical education for socionomists are singled with reliance on philosophical and methodological basis of rhetoric in socionomic sphere – general philosophical views on man, culture and language. It is proved that the object of rhetoric philosophy is speaking as a component of national culture and the subject is a communicant, his conceptually verbalized being.

Key words: *rhetoric, rhetorical education, rhetorical competence, methodology, methodology of rhetoric.*

Постановка проблеми. Глобалізаційні комунікативні процеси сьогодення породжують запити суспільства на становлення кожного індивіда як культуромовної особистості – «носія національного коду» (за О. Семенов), здатного не лише до нормативного володіння мовно-мовленневою

системою, а й до конструювання міжособистісної комунікативної взаємодії відповідно до соціально-культурних традицій, світоглядних цінностей, індивідуального світосприйняття. Передусім йдеться про фахівців соціономічних спеціальностей (соціальних працівників / педагогів, практич-