

**МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ У ГАЛУЗІ  
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

УДК 37.013:78

**О. А. Кириченко**

**ДО ПИТАННЯ ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЇ  
РОЗВИВАЛЬНОГО НАВЧАННЯ В ПРАКТИЧНІЙ РОБОТІ  
ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА**

Зміни у духовному світогляді суспільства зумовили необхідність реформування всієї системи освіти, зокрема національної системи мистецької освіти. Навчальні заклади культури і мистецтв, які готують педагогів за різними спеціалізаціями і в яких майбутні педагоги оволодівають методикою всебічного і гармонійного розвитку дітей, потребують переосмислення та корекції мети, завдання та змісту навчально-виховного процесу. Щоб підготовка фахівців відповідала вимогам сьогодення, треба застосовувати не тільки традиційні, перевірені часом педагогічні прийоми, а й нові педагогічні технології розвитку творчої особистості.

Теорія розвивального навчання – один з прогресивних досвідів упорядкування й осмислення ідеї комплексного розвитку творчих здібностей і теоретичного мислення як учнів музичних шкіл так і студентів ВНЗ культури і мистецтв у процесі їх навчання. У теорії співвідношення навчання й розвитку принципово ототожнюються, але при цьому підкреслюється необхідний взаємозв'язок цих різних по цілям і змісту процесів. Метою цієї статті є розгляд основних дидактичних принципів розвивального навчання крізь призму практичної діяльності педагога-музиканта.

Головна установка цієї теорії полягає в тому, що слід забігати вперед розвитку, вести його за собою, орієнтуючись не на вчорашній день або навіть сьогоднішній, а на завтрашній день у розумовій діяльності того, хто навчається, на зону його найближчого розвитку. Головною умовою цього процесу є подолання труднощів, які стимулюють процес розвитку. Основні дидактичні принципи розвивального навчання сформульовані Л. Занковим, як навчання на високому рівні труднощів, навчання швидким темпом, посилення в ньому ролі теоретичних знань.

Не менш істотні для теорії розвивального навчання положення про співвідношення емоційного й раціонального в інтелектуальному розвитку, а також про роль практичних дій у цьому процесі. Дуже

важливий ще один дидактичний принцип розвивального навчання – принцип стимулювання самостійності студента в процесі навчання.

Позиція учня з погляду традиційної педагогіки: учень – підлеглий об'єкт навчальних впливів, учень – ще не повноцінна особистість. Позиція вчителя: учитель – командир, єдина ініціативна особа. Отже, методи засвоєння знань ґрунтуються на повідомленні готових знань, навчанні за зразком, індуктивній логіці від часткового до загального, механічній пам'яті, вербальному викладі, репродуктивному відтворенні.

У педагогічному словнику читаємо: "Авторитарність (від лат. *autoritas* – вплив, влада) – соціально-психологічна характеристика особистості, що відбиває її прагнення максимально підкорити своєму впливу партнерів по взаємодії й спілкуванню, що проявляється у владності, схильності людини до використання недемократичних методів впливу: наказів, розпоряджень, вказівок і т.п.

Ступінь авторитарності багато в чому залежить від особистості педагога, а традиційна педагогічна практика має не мало прикладів діяльності вчителів з демократичним стилем співробітництва з вихованцями, здатністю до відкритого спілкування, позитивною Я-концепцією, прагненням до постійного вдосконалення.

За своїм характером мета традиційного навчання представляє трансляцію учневі певних зразків культури, формування особистості із заданими властивостями. По змісту мета традиційного навчання орієнтована переважно на засвоєння знань, умінь і навичок, а не на розвиток особистості (всебічний розвиток особистості був декларацією).

Таким чином, традиційне навчання залишається "школою знань", зберігає перевагу поінформованості особистості над її культурою, перевагу раціонально-логічної сторони пізнання над чуттєво-емоційною.

У свою чергу розвивальне навчання характеризується гуманістичною й психотерапевтичною спрямованістю, його ціль – різносторонній, вільний і творчий розвиток студента.

Процес роботи зі студентами у фортепіанному класі специфічний. Це:

- а) формування власне виконавських навичок і вмінь;
- б) орієнтація на розвиток музичного мислення;
- в) проникнення в зміст музики;
- г) аналітичне мислення і т.д.

У центрі фортепіанної підготовки студентів теорія розвивального навчання ставить розвиток "музичного розуму", а на основі розв'язання цього магістрального завдання йде й емоційне осягнення образного світу творів, які вивчаються, і оволодіння комплексом піаністичних умінь і навичок. Навчання музичному виконавству – процес, що вимагає довгочасного (як правило, багаторічного, щоденного й багатогодинного) тренування й шліфування рухових навичок. Те, що забирає найбільший час у процесі занять, студентами (а найчастіше педагогами) розуміється як найголовніше. Крім того, ступінь розвиненості рухових навичок –

найбільш явний і наочний показник ступені професійного просування студента, у той час як такі показники, як прояв музичного мислення в процесі виконання, емоційна віддача виконавця, художній смак тощо, не мають об'єктивних критеріїв.

Більше того, іноді педагоги виявляються не в змозі "дати своїм вихованцям різносторонні і глибокі теоретичні пізнання, освітити в контексті виконавської роботи над твором об'єктивні закономірності музичного мистецтва".

Багато педагогів недооцінюють значення теоретичних дисциплін для розвитку самостійності творчого мислення студента; воно можливо за умови вивчення теорії не у відриві, а в тісному зв'язку з виконавською практикою, що не завжди має місце в музичних закладах. Так, наприклад, учень проходить сонатну форму в класі теорії значно пізніше, чим він приступає до виконання сонати в класі з фортепіано. Таким чином, у наявності розбіжність програм теоретичних і виконавських класів.

Ізольоване викладання виконавства й теорії дає в обох випадках негативні результати. Про те, що це є актуальною проблемою, говорять багаторазові скарги теоретиків на погане відвідування предметів музично-теоретичного циклу. Відбувається це тому, що учень не відчуває, наскільки йому у виконавстві необхідне теоретичне навчання. М. Барінова затверджувала: «В первые годы обучения особенно нужны теоретические объяснения. В эти годы теоретическое обучение должно представлять как бы короткую энциклопедию» [5, с. 35].

«Нет ничего опаснее для развития таланта, чем плохая основа. Высказывание «для начала все сойдет» – одно из самых вредных заблуждений. Что бы вы подумали про архитектора, который сказал бы: «Для фундамента хороша и глина, ведь мы поставим на ней дом из камня?»» (Й. Гофман) [3, с. 165-166].

Таким чином, на певному етапі розвитку педагогіки й методики фортепіанного виконавства виявилася гостра необхідність у наданні реальної допомоги педагогам-піаністам у створенні цілісної теорії загальномузичного розвитку учнів.

До цього спрямовані основні дидактичні принципи розвивального навчання по Г.М. Ципіну:

- збільшення обсягу репертуару;
- прискорення темпів його проходження;
- збільшення заходу теоретичних знань;
- відхід від пасивних, репродуктивних способів діяльності

убік розвитку творчої ініціативи й самостійності студентів.

1. Збільшення обсягу використаного в учбово-педагогічній роботі матеріалу здійснюється через розширення репертуарних рамок за рахунок звертання до можливо більшої кількості музичних творів, більшого кола художньо-стильових явищ. Необхідно включати до традиційного переліку творів сучасну музику, у тому числі легкі джазові

твори, популярні п'єси й пісні для домашнього музикування, що буде сприяти успішності соціальної реалізації студента в колективі однолітків і в родині.

А. Д. Артоболевська, яка має великий досвід виховання починаючих піаністів, закликала педагогів не боятися давати дітям велику кількість творів, йти за їх зацікавленістю, дозволяти пробувати в музиці все, що привертає їхню увагу, що вони чують в інших учнів або по радіо. Збільшенню обсягу репертуару й прискоренню темпів його проходження допомагають такі форми роботи, як читання з аркуша й ескізне вивчення музичних творів. Інтенсивний розвивальний вплив їх полягає в тому, що вони:

- забезпечують приплив багатой і різнохарактерної інформації й служать поповненню багажу знань студентів, "розширенню" їх професійних обріїв;

- сприяють якісному поліпшенню самих процесів музичного мислення, внаслідок особливого емоційного підйому при знайомстві з новою музикою;

- формують здатність до симультанного сприйняття, створюють основу для роботи інтуїції, вимагаючи максимальної уваги не до відпрацьовування деталей, а до цілісного охоплення й втілення звукового образу;

- стимулюють розвиток особистісних інтересів, використовуючи принцип вільного вибору, не регламентованого завданнями навчального процесу;

- збагачують і роблять різноманітними піаністичні навички, розширюючи можливості виконавського спілкування з різними стилями й відповідною їм технікою виконання;

- сприяють піаністичному росту, заохочуючи спроби подолання випереджаючих виконавських труднощів.

2. Прискорення темпів проходження навчального матеріалу пов'язане з відмовою від непомірно тривалих строків роботи над музичними творами, установкою на оволодіння необхідними виконавськими вміннями й навичками за короткий час. У роботі над репертуаром треба домагатися різного ступеня завершеності виконання музичного твору, враховуючи, що деякі з них будуть виконуватись у публічному виступі, інші для показу у класі, решта – у порядку ознайомлення. «Я переконалася, - пише А. Д. Артоболевська, – що діти іноді набагато успішніше рухаються вперед на більш важкому для них матеріалі, якщо він їх емоційно торкнувся, чим на легкому доступному їм, але який не захопив, нічим не зацікавив. Коли матеріал для учня важкий, я не вимагаю граничної обробки його. Упевнена, що виконання буде удосконалюватися з ростом самої особистості учня, накопичуванням нових виконавських прийомів» [1, с. 7].

Цього ж принципу рекомендує дотримуватись Т. Б. Юдовіна-Гальперіна: «Всегда поддерживаю стремление детей играть то или иное

произведение. Если ученик стремится сыграть какое-то произведение, получается, оно отвечает его психологическому и эмоциональному состоянию. Дайте ему такую возможность. Не жалейте на это времени – оно окупится. Поверьте, очень скоро, выразивши себя и выплеснувши эмоции, ребенок остынет. Но какую пользу он при этом получит!» [9, с. 203].

3. Збільшення міри теоретичної ємності занять здійснюється через відмову від їх "вузько цехового" трактування; використання в ході уроку можливо більш широкого діапазону відомостей музично-теоретичного й музично-історичного характеру і як наслідок його загальна інтелектуалізація; збагачення свідомості граючого на музичному інструменті розгорнутими системами уявлень і понять, пов'язаних з конкретним матеріалом, представленим у виконавському репертуарі.

Теоретичне "насичення" занять зв'язане:

- з безпосереднім збагаченням слухового досвіду учнів і стимулюванням їх музичних інтересів;
- з розширенням кругозору асоціативних зв'язків тих, що навчаються, за допомогою встановлення з іншими видами мистецтв й різними життєвими явищами;
- з поглибленням історико-теоретичної інформації й використанням аналізу й узагальнення як способів роботи, що ведуть до розуміння музики і її адекватному втіленню.

4. Виховання активності і самостійності студентів охоплює всі форми і методи навчання. Основна мета його полягає в поступовому і послідовному «самоусуненні» педагога, заміні прямого, безпосереднього керівництва опосередкованим і непрямим. Для цього педагог повинен учити своїх вихованців знаходити в спілкуванні з ним «лише відправні точки для власних шукань» (К. Н. Ігумнов), постійно збільшувати частку їх участі в роботі, стимулювати їх власну ініціативу і «Проблемно-аналітичне вивчення музичних творів» – просування студентів в галузі аналітичного мислення і підготовка до самостійної діяльності – припускає наступну послідовність дій:

- робота починається з цілісного обхвату музичного матеріалу твору (від загального до окремого);
- з'являється можливість поділити твір на розділи, зручні для роботи (речення, період, розділ і т.д.), зберігаючи логічну і художню завершеність цих розділів; результати аналізу сприяють диференційовано-цілісному обхвату твору;
- виконання вимагає аналізу, самооцінки власних дій, порівняння реального виконання і задуму.

«Образно-асоціативний аспект» – виховання емоційної культури, інтелекту, музичного мислення, розширення кругозору за допомогою встановлення асоціативних зв'язків з іншими видами мистецтва і різними життєвими явищами, які дозволяють активізувати процеси образно-

асоціативного збагнення, удосконалювати навички словесного анотування.

Таким чином, дослідження особливостей реалізації принципів розвивального навчання студентів у класі фортепіано показує:

1. Заняття в класі фортепіано формує у учня відношення до музики як до мистецтва, яке надає високу естетичну насолоду і має велике виховне призначення.

2. Головним результатом навчання повинні стати: навик постійного слухового контролю; навик грамотного прочитання тексту, уміння підібрати простий акомпанемент; знання музичних термінів.

3. Важливе використання основних дидактичних принципів розвивального навчання – збільшення об'єму матеріалу, який виконується, прискорення темпів проходження учбового матеріалу, збільшення міри теоретичних знань, розвиток творчої ініціативи і самостійності студента.

4. Навчання є таким, що розвиває в тому випадку, якщо воно направлено на активізацію розумової діяльності тих, хто навчається і на формування у них здатності самостійно або в співпраці з іншими студентами здобувати знання. Ця здатність лежить в основі саморозвитку особистості.

5. Процес розвитку музичної діяльності студентів здійснюється в трьох напрямках – інтелектуальному, емоційному і виконавському. У центрі фортепіанної підготовки студентів теорія розвивального навчання ставить розвиток «музичного розуму» (Н. Рубінштейн), а на основі рішення цієї задачі йде і емоційне збагнення образного світу творів, що вивчаються, і оволодіння комплексом піаністичних умінь і навичок, необхідних для його виконавського втілення. Вдосконалення методичної і виконавської підготовки направлене на формування необхідних професійних якостей майбутнього викладача.

### **Література**

1. **Артоболевська А. Д.** Первая встреча с музыкой. Учебное пособие / А. Д. Артоболевская. – М. : «Советский композитор», 1990. – 103 с. 2. **Баренбойм Л. А.** Путь к музицированию / Л. А. Баренбойм. – Л. : Советский композитор, 1973. – 272 с. 3. **Гофман Й.** Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / Й Гофман. – М. : Классика – XXI, 2002. – 192 с. 4. **Савшинский С. И.** Пианист и его работа / С. И. Савшинский. – М. : Классика – XXI, 2002. – 244 с. 5. **М. Н. Барина** – ученица великих. Сборник статей и воспоминаний. – СПб. : «Папирус», 2002. – 160 с. 6. **Цыпин Г. М.** Обучение игре на фортепиано / Г. М. Цыпин. – М. : Образование, 1984. – 176 с. 7. **Юдовина-Гальперина Т. Б.** За роялем без слов или я – детский педагог / Т. Б. Юдовина-Гальперина. – СПб. : «Союз художников», 2002. – 240 с.

**Кириченко О. А. До питання використання технології розвивального навчання в практичній роботі педагога-музиканта.**

У статті надаються засади теорії розвивального навчання і способи їх використання на практиці, розглядається позиція того, хто навчається з точки зору традиційної педагогіки, розкривається головна задача розвивального навчання – розвиток «музичного розуму» і вплив теоретичних знань студента на розвиток самостійного мислення. У статті надаються основні дидактичні принципи розвивального навчання. Дослідження особливостей реалізації принципів розвивального навчання показує, яких саме професійних якостей набуває студент як майбутній педагог у процесі навчання.

*Ключові слова:* комплексний розвиток, самостійне мислення, загальна інтелектуалізація, емоційна культура, слуховий досвід.

**Кириченко Е. А. К вопросу использования технологии развивающего обучения в практической работе педагога-музыканта.**

В статье даны основные положения теории развивающего обучения и способы их использования на практике, рассматривается позиция обучаемого с точки зрения традиционной педагогики, раскрывается главная задача развивающего обучения – развитие «музыкального ума» и влияние теоретических знаний студента на развитие самостоятельного мышления. В статье даны основные дидактические принципы развивающего обучения. Исследование особенностей реализации принципов развивающего обучения показывает, какие именно профессиональные качества приобретает студент как будущий педагог в процессе обучения.

*Ключевые слова:* комплексное развитие, самостоятельное мышление, общая интеллектуализация, эмоциональная культура, слуховой опыт.

**Kyrychenko E. A. On the question of the use of technologies of developing training in the practical work of teacher-musician.**

The article are basic tenets of the theory of developmental education and methods of their use in practice, considered the position of the student in terms of the traditional pedagogy, revealed the main task of developing training – development of "musical intelligence" and the influence of the theoretical the student's knowledge on the development of independent thinking. The article gives the basic didactic principles of developmental education. Research of features the realization of the principles of developmental education shows what kind of professional quality becomes a student as a future teacher in the learning process. An important use of basic didactic principles of developmental education – increase the amount of material that is performed, the acceleration of the pace of training material, increasing the degree of theoretical knowledge, development of creative initiative and independence of the student.

The process of the development of musical activity of students is carried out in three areas – intellectual, emotional and performing. In the centre of piano training students the theory of developmental education puts the development of "musical mind" (N. Rubinstein), and on the basis of the solution of this problem is emotional and imaginative comprehension of the world works that we study, and mastery of complex pansting and skills required for performing implementation.

*Keywords:* comprehensive development, independent thinking, the general intellectualization of emotional culture, the auditory experience.

Стаття надійшла до редакції 19.02.2016 р.

Прийнято до друку 30.05.2016 р.

Рецензент – д. п. н., проф. Сташевська І. О.

УДК 371.132:78

**Кузніченко О. В.**

### **ДО ПИТАННЯ ПРОХОДЖЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ СТУДЕНТІВ МУЗИЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ**

Діяльність педагога-музиканта набуває все більшої значущості в питанні формування особистості, що зумовлено особливостями музичної педагогіки як педагогіки мистецтв. Модернізація сучасної системи вищої музично-педагогічної освіти потребує підготовки фахівця нового типу. Саме тому одним з важливих завдань педагогічної науки стає формування у студентів низки особистісних якостей, вміння здійснювати професійну саморегуляцію (самооцінка, самоконтроль, самоаналіз), готовності до саморозвитку, формування їх професійної самосвідомості.

Аналізуючи сучасний підхід до підготовки фахівців музичного профілю у ВНЗ, ми можемо констатувати вузькість освітньо-виховного процесу, коли увага акцентується в бік спеціальної (виконавської) підготовки. Однак високий рівень знань, умінь та навичок з обраної спеціальності не гарантує якості саме педагогічної підготовки. Відзначимо, що більшість випускників музичних кафедр інститутів культури та мистецтв (високопрофесійні виконавці також) у подальшому реалізують себе саме в педагогічній діяльності. Дуже часто молоді фахівці зустрічаються з певними труднощами у самостійній педагогічній роботі, особливо на початковому етапі, коли нові вимоги до вчителя-музиканта потребують від початківця певних знань з педагогіки, психології, дитячої фізіології, новітніх методик музичного виховання тощо.

Актуальність цієї статті зумовлена наявністю потреби у високопрофесійних педагогах-музикантах з необхідними педагогічними