

КОМПЛЕКСНИЙ ПІДХІД ДО ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Комплексний підхід до виховання педагога є однією з визначальних умов соціального і культурного прогресу, складовою частиною загальнодержавної освітньої стратегії. У галузі музичної освіти його значення визначає специфіка практичної художньої діяльності, що лежить в її основі. Вона (діяльність) спрямована на всебічний розвиток і формування творчих здібностей музиканта, його гармонійне професійне і особистісне становлення. Водночас, забезпечення комплексного підходу зумовлено існуванням ряду актуальних проблем в музичній освіті і музичній педагогіці: потребою використання нових форм організації навчання, його інтенсифікації в умовах розширення змісту освіти, застосування ефективних методів виховання творчого фахівця.

Комплексний підхід до виховання такої особистості пов'язаний широким колом питань, що стосуються сфери музичної освіти: музично-естетичних, музично-педагогічних і художніх. Він включає як специфічні аспекти, пов'язані з професійною діяльністю вчителя музики, так і світоглядні, що зумовлюють успіх у формуванні соціально важливих якостей особистості. Нерозривна єдність світоглядного, морального, естетичного і професійного є необхідною умовою цілісності особистості музиканта-педагога, різнобічності і гармонійності її розвитку.

Підкреслимо, що виховання творчої особистості, зокрема всебічний розвиток творчих здібностей і на їх основі мислення, орієнтованого на творче самовиявлення, стає спеціальним практичним завданням не тільки художньої (музичної), а й загальної освіти. Це зближує загальну, професійну і педагогічну музичну освіту, а також музично – педагогічне і музично – естетичне виховання.

Реалізація комплексного підходу у вихованні творчої особистості пов'язана з поглибленням розуміння специфіки музично – виховного процесу, переорієнтацією його на саму особистість і, крім того, на особливості професійної, в даному разі педагогічної, діяльності. Розвиток комплексного підходу відображає зміну уявлень про всебічний розвиток особистості, її творчої активності [1, 2, 3].

Аналіз досвіду, нагромадженого викладачами музично-педагогічних факультетів у попередні роки, дає підстави констатувати, що комплексний підхід може бути багато в чому збіднений, коли він зводиться до механічного підсумовування окремих заходів чи засобів, не пов'язаних системою. Крім того, сам процес виховання не завжди дає очікувані результати. Тому комплексний підхід не може бути лише системою певних принципів чи правил. Успіх його реалізації великою мірою залежить ще й від оригінальності рішень, що передбачають синтезування елементів науки і мистецтва, нормативності і творчої свободи, усвідомлених та інтуїтивних дій. На цій основі щодо розуміння комплексного підходу почала складатися нова орієнтація, яка акцентує увагу на самій особистості і, відповідно, на його духовно-практичному змісті, на специфіці особистісного виховання [4, 5].

Велике значення надається й дослідженню творчої особистості як важливого чинника реалізації комплексного підходу, що, особливо актуально для музично-педагогічних факультетів, оскільки вони готують майбутніх педагогів-виконавців. Крім того, у професії музичного педагога, людська особистість, її почуття та емоції відіграють величезну роль і позначаю на об'єкті праці більшою мірою, аніж в інших сферах людської діяльності. Справжній митець-музикант володіє рядом високорозвинених здібностей: він глибоко досліджує й оцінює естетичні явища життя, програмує глибинний емоційний вплив на особистість свого майбутнього слухача й учня. Справжній митець є водночас і мислителем, і майстром, і педагогом. З цієї точки зору питання про єдність професійних і людських якостей митця, про нерозривний зв'язок професійних здібностей і світогляду

набуває першорядного значення в процесі виховання творчої особистості, його організації на комплексній основі.

Навчання студентів у класі основного інструмента, що є одночасно і типовою для музично-педагогічної освіти навчальною нормою, і своєрідним професійно-творчим колективом, має загалом комплексний характер. Вводячи учня у світ професії, клас основного інструмента, який працює за принципом художньої майстерні, створює найбільш сприятливі умови для цілісного розвитку музиканта. Саме тут природно закладають визначені світоглядні та естетичні підвалини, оскільки навчання професійної майстерності нерозривно пов'язане з вихованням естетичних поглядів та ідеалів, музичного смаку, формуванням музично-педагогічних навичок.

У зв'язку з наведеними аргументами постають нові вимоги до організації процесу підготовки вчителів загальноосвітньої школи, до форм роботи і спеціальних підходів у цьому напрямі. Особливо, коли врахувати, що практична діяльність учителя музики в загальноосвітній школі немислима без знання загальних закономірностей розвитку світової культури і тенденцій культурного поступу інформаційного суспільства.

Музична педагогіка – це область діяльності, яка за своєю природою тяжіє до цілісності виховання і навчання. Педагог-майстер прагне щонайповніше розкрити світ професії, створити сприятливі умови для гармонійного професійного розвитку свого учня і становлення його як особистості. Вузкій спеціалізації він протиставляє ідеал цілісності музиканта, що вільно виявляє себе в різних сферах музично-педагогічної діяльності і має універсальні здатності до творчих звершень. Предметній розчленованості знань протиставляється відчуття цілісності музично-педагогічної діяльності, музичної й педагогічної культури.

Не слід недооцінювати також аспект комплексного підходу, що пов'язаний з подоланням однобічності у викладанні основного музичного інструмента. Згадаймо хоча б технологічний успіх у навчанні на противагу всесторонньому, творчому розвитку учня. Такі проблеми виходять за рамки музичної педагогіки в області художньої педагогіки, педагогіки мистецтва загалом, відображаючи стан незадоволеності розв'язанням спільного для них завдання – виховання творчої особистості. Існуюча практика навчання в загальноосвітній школі не охоплює художнього твору як матеріалізованого духовного змісту в творчому плані чи в аспекті художнього сприймання. Навчання окремих засобів, правил, прийомів гри нерідко не пов'язано з художніми завданнями, чого якраз потрібно уникати. Слід позбутися також переважаючого на заняттях репродуктивних видів навчально-пізнавальної діяльності, що призводить до суттєвої обмеженості творчих можливостей музично-педагогічних факультетів. Науково-технічний підхід, що панує в загальній педагогіці і має вплив на художню педагогіку, розглядає знання, уміння, навички як дещо зовнішнє, чим можна оволодіти в абстрактній формі (за певними схемами, моделями) і передати як інформацію для використання. Зрозуміло, що здатність до творчості не можна укласти в схеми і моделі й передати для використання. Вона невіддільна від індивіда: нею, як й іншими формами духовно-практичної сфери, не можна оволодіти "зовнішнім" способом. Принципи навчання музики (у нашому випадку основного музичного інструмента) як зовнішнього "предмета" з його вузькою технологічно-прикладною спрямованістю не можуть гарантувати високого рівня музичного і музично-педагогічного розвитку, адже технологічне завдання предмета не передбачає розвитку студента як суб'єкта творчої діяльності і може навіть спричинити в нього втрату інтересу до даної форми засвоєння професійних знань і навичок.

Таким чином, на часі потреба в поглибленій розробці та застосуванні педагогічних принципів, зорієнтованих на розвиток творчих можливостей студента. З цією метою слід сконцентрувати напрями і зміст його підготовки з основного інструмента на професійні координати, що забезпечать успіх у навчальній і виховній (також позакласній) роботі з учнями в школі.

Інструментальна підготовка вчителя музики передбачає:

а) універсальне володіння інструментом (високохудожнє виконання різних за змістом, формою, стилем, характером музичних творів, уміння вправно читати "з листа" музичну літературу різного типу, награвати мелодії зі слуху, володіти навичками співу під супровід і супроводу співу, володіти навичками ансамблевого музикування і, частково, імпровізації);

б) уміння грамотно і творчо інтерпретувати твори різних епох, стилів, жанрів, форм, швидко і міцно вивчати напам'ять музичні твори; володіння значним і різноплановим репертуаром;

в) знання основ методики навчання на музичному інструменті, вміння використовувати відповідну літературу, створити в школі інструментальний ансамбль чи оркестр, самостійно виконати для нього перекладення музичних творів.

Варто наголосити на змісті методичної підготовки майбутнього вчителя музики, яку він здобуває комплексно на спецкурсі та в класі основного інструмента. У студентів потрібно виховувати вміння поставити (а також глибоко і ясно розуміти) конкретну мету, завдання тієї чи іншої форми роботи, процесу навчання на даному етапі. Це стосується роботи вчителя яку у школі, так і в позашкільних закладах, а також форм позашкільної роботи. Потрібно постійно прищеплювати студентів розуміння сутності різних методів викладання музики стосовно вікових особливостей учнів, методів розвитку сприймання музики, формування творчої активності дітей.

Зважаючи на сказане можемо зробити висновок, що підготовка студента музично-педагогічного факультету вузу в плані основного інструмента включає постановку творчих завдань трьох рівнів: показати студентів основні напрями розв'язання визначеної творчої задачі, навчити студента знаходити власні засоби і способи для вирішення творчого завдання і, нарешті, – забезпечити самостійну постановку завдань. Стрижнем навчання має бути художнє сприймання, організоване як процес проникнення в духовний зміст твору через систему набування професійних навичок гри на музичному інструменті і систему образних засобів.

У центрі навчання повинен бути розвиток студента як суб'єкта творчої діяльності, як цілісної особистості. Тому головне в педагогічному процесі – особисте спілкування студента і педагога. Педагог у даному випадку не посередник між студентом і предметом, навпаки, предмет є засобом спілкування педагога та учня. Учитель повинен не тільки викладати знання, а й шліфувати художні враження і мистецькі переживання, включати творчі завдання в певний світоглядний і моральний контекст, співвідносити їх з індивідуальними особливостями студента, впливати на нього своєю духовною особистістю.

Комплексний підхід за таких умов трактуємо як спрямованість на виявлення і всебічний розвиток усіх творчих здібностей студента в галузі музики і мистецтва, особистих і професійних якостей.

Роль комплексних форм і методів навчання, що передбачають зближення різних видів музичної діяльності, постійно зростає упродовж навчання у вузі. Так, підготовка музиканта-педагога виявляється неповною без достатнього знання ним технології композиторської, виконавської, музикознавчої (аналітичної) діяльності та їх взаємозв'язку. Певною мірою вона втрачає ту багатосторонність, якою вирізнялося навчання педагогів-музикантів у минулі часи, і як наслідок – недоліки, пов'язані із обмеженістю вузької спеціалізації студента. Тому навіть заняття з суто музичних дисциплін, як от основний інструмент чи вокал, потрібно проводити, апелюючи до знань, умінь, навичок і необхідної теоретичної інформації, здобутих у процесі освоєння інших, особливо ж – художньо-творчих дисциплін.

Відсутність єдності може призвести до такого стану справ, коли інтелектуальні і технічні сторони роботи на заняттях з основного інструмента нерідко відокремлюються від

сприймання реального звучання. Тому в практиці навчання (зокрема в плані основного інструмента) особливо важливо виробляти відчуття цілого, єдність емоційно-образного, слухового і понятійного начал. Крім того, педагог часто не може допомогти учневі звести всі дані аналізу нотного тексту в єдиний контекст, вихоплює з нього окремі деталі і працює над ними. Саме тому нині особливо актуальним є завдання подальшого розвитку аналізу як мистецтва змістової інтерпретації музичних явищ і вдосконалення на музикознавчій базі принципів, методів, форм і жанрів виконавської інтерпретації. Такий аналіз передбачає здатність до “реконструкції” композиторського задуму в технологічному і культурно-історичному плані, виявлення художньо-стилістичної єдності виконання, логіки музичної драматургії та інших психологічних, соціально-психологічних і музично-естетичних проблем.

Перспективною видається також застосування порівняльного аналізу, пов’язаного з питаннями історико-культурного чи соціального буття музичного твору (згадаймо для прикладу хоча б перлину сучасного альтового репертуару – Сонату для неіснуючого нині інструмента арпеджіоне Ф.П.Шуберта). Такий аналіз може бути особливо корисним під час порівняння різних редакцій одного і того ж самого твору (скажімо, концертів Й.-Х.Баха та Г.-Ф.Телемана).

Комплексного підходу вимагає також проблема розвитку виконавської техніки. Вона має формуватися як проблема гармонійного розвитку музично-виконавських здібностей учня, цілісного формування музично-слухової та інструментально-рухової культури. Художню техніку розуміємо як систему виконавських навичок, що мають конкретну цільову спрямованість, зумовлену змістом твору, що інтерпретується, особливостями творчого мислення виконавця, рівнем розвитку рухової техніки і мірою їх керованості.

Слід пам’ятати, що ефективним є системне формування виконавського апарату як єдиного цілого, що передбачає не просто механічне перенесення відпрацьованих навичок, а творче їх використання в певній ігровій ситуації. У цьому випадку техніка, з одного боку, стає засобом вираження конкретної музичної думки, художнього образу, а з другого, – резервом всієї виконавської діяльності. Робота над музичним твором повинна включати не тільки окремі сторони ігрового процесу, а й усю систему музичного мислення і виконавських навичок. У цьому розумінні вона потребує компетентного підходу, принциповий сенс якого найточніше висловив Г.Г.Нейгауз в ієрархічній схемі педагогічного процесу (художній образ – звук у часі – техніка).

Засвоєння окремих елементів гри малоефективне для всіх інструменталістів. Так, уже на ранній стадії виховання скрипаля чи альтиста, особливо важлива системна організація виконавських дій через істотний поділ засобів виразності (вимовних і ритмічних) між функціями його рук. Відсутність координації навичок призводить до відставання музично-художнього аспекту виконання. Таким чином, у навчанні альтиста (скрипаля) потрібно дбати про формування культури художнього інтонування, що виходить за межі вузького звуковисотного тлумачення і є наслідком інтеграції художнього і технічного боків.

Комплексне формування виконавських дій може бути здійснене, наприклад, за допомогою “моделі” інтонаційної культури виконавця як системи взаємозумовлених метроритмічних, слухових (звукових, тембрових, гучнісно-динамічних) і м’язово-рухових елементів, що в результаті утворюють звукоартикуляційну майстерність інструменталіста. Принцип комплексного засвоєння виконавських навичок передбачає паралельно з роботою над культурою звуку, розвиток аналітичного слуху, зорової та слухової пам’яті, навичок читання з листа. Основою названого процесу є формування музично-образного мислення, визначального в підготовці студентів усіх виконавських спеціалізацій.

Наведене вище дає підстави констатувати, що в сучасній музично-педагогічній освіті комплексний підхід стає провідним, забезпечуючи практичне спрямування процесу

формування вчителя музики загальноосвітньої школи як творчої особистості, зокрема на заняттях з основного музичного інструмента.

У методологічному плані важливо підкреслити, що комплексний підхід не є звичайною сумою закінчених, застиглих принципів і правил. Навпаки, його реальний зміст історично динамічний і відображає певний рівень і стиль мислення, практичної діяльності. Перспективи комплексного підходу у формуванні музиканта-педагога як гармонії між загальним і специфічним вбачаємо в розширенні масштабів його застосування, а точніше творчого застосування й перетворення в єдину систему, що сприяє вдосконаленню процесу формування майбутнього вчителя музики.

Література:

1. *Дмитрюкова Л.В.* Формы коллективной работы в индивидуальной учебной деятельности студентов // Основы профессиональной подготовки учителя музыки: Межвуз. сб. науч. тр. 1997. Вып.3. С.61-66.
2. *Орлова Г.М.* Активизация воспитательных факторов обучения в классе музыкального инструмента педвуза // Вестн. Чуваш. гос. пед. ин-та. 1997. №1. С.141-146.
3. *Федосеева А.В.* Особенности профессионально-педагогической подготовки учителя музыки в современных условиях // Вестн. Чуваш. гос. пед. ин-та. 1997. №1. С.121-126.
4. *Зорилова Л.С.* Духовные основы музыкальной культуры // Музыкальная педагогика. Исполнительство: Сб. ст. / Моск. гос. ун-т культуры. 1998. Вып.1-2. С.16-22.
5. *Миронова М.П.* Восприятие музыки как коммуникативный процесс // Основы профессиональной подготовки учителя музыки: // Межвуз. сб. науч. тр. 1997. Вып.3. С.90-97.
6. *Motte-Haber H. de la.* [Recensio] // Neue Zeit-Schrift für Music. 1995. №6. S.87-88. –Rec. ad op.: *Kleinen G.* Die Psychologische Wirklichkeit der Musik: Wahrnehmung und Deutung im Alltag. Kassel, 1994. 243s.

Річард Плахцінський

ПРОГРАМА ДО СПЕЦКУРСУ “ІСТОРІЯ ВИКОНАВСТВА НА ДУХОВИХ ТА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТАХ” (СТРУКТУРА І ЗМІСТ)

Виконавська підготовка студента на музично-педагогічному факультеті різнопланова. Вона включає як індивідуальні, ансамблеві заняття, так і спеціальні теоретичні курси. Одним із них є спецкурс “Історія виконавства на духових та ударних інструментах”, мета якого є поглиблення спеціальної професійної підготовки студентів до практичної навчально-виховної діяльності в школі.

Названий спецкурс формує в студентів теоретичні основи виконавства на інструментах різних оркестрових груп і практичні навички для майбутньої педагогічної роботи.

Історія виникнення й розвитку духових інструментів добре досліджена мистецтвознавцями [2; 4], а основні етапи удосконалювання конструкцій інструментів і використання їх у симфонічному оркестрі розглянуто в ряді підручників [1, 3, 4] з інструментування та в низці фундаментальних праць. Водночас в історії виконавства на духових інструментах є недостатньо висвітлені аспекти, зокрема: особливості творчої, виконавської манери, педагогічні знахідки видатних майстрів минулого і, сучасності (Т.Докшіцер, В.Кафельніков, В.Марсалис, М.Андре). Глибшого вивчення потребують класичний і сучасний репертуар, його стильові особливості, традиції виконання, різні редакції тощо. Недостатньо узагальнено традиції виконавських шкіл, різних художніх напрямів.

Наведене вище є основним змістом спецкурсу й визначає потребу укладання його програми, що дасть змогу студентам систематизувати набуту інформацію з історії виконавства, чітко окреслити основні етапи її розвитку, особливості основних виконавських шкіл, сучасні тенденції виконавства. Постає й проблема укладання програми