

18. Гелд Д. Глобальні трансформації. Політика, економіка, культура / Д. Гелд, Е. МакГрю, Д. Голдблатт, Дж. Перратон. – К. : Фенікс, 2003. – 584 с.

КАВУН Е. В., МАРТИРОСЯН Е. И. Ценности демократического социализма и эволюция политических взглядов украинской и западной социал-демократии во II половине XX вв.

На основе историко-политологических и правовых источников в статье проанализированы ценности демократического социализма и эволюция политических взглядов украинской и западной социал-демократии во II-й половине XX вв. Анализируя исторический путь и базовые ценности социал-демократии, как политического течения, авторы пришли к заключению, что идеологическое взаимопонимание социал-демократии обуславливается преданностью гуманистическим идеалам, идеям равноправия и социальной справедливости.

Авторы делают акцент, что позиции западноевропейского социализма XIX–XX вв. были проанализированы и поддержаны украинскими историками, экономистами, политологами и социологами.

Ключевые слова: демократический социализм, политический опыт, социальное государство, права и обязанности человека, общественная жизнь.

KAVUN O. V., MARTIROSIAN O. I. The values of democratic socialism and political views evolution of Ukrainian and West social-democracy in the second half of XX century.

The article analyzes the values of democratic socialism and the evolution of political views in Ukrainian and West social-democracy in the second half of XX century on the base of historical and political and legal sources. Analyzing the historical way and basis social democracy values as the political branches the author made a conclusion that the ideological unity of social democrats is defined by the devotion to humanity ideas of equality and social justice. The author convinces that the positions of West European evolutionary socialism 19-20 century were supported by Ukrainian historians, teachers, economists and politicians.

Keywords: democratic socialism, political experience, social state, human laws and duties, social life.

УДК 371.311.1:7

**Корзун В. В.
Київський університет імені Бориса Грінченка**

МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ ЯК ПРОВІДНИЙ МЕТОД ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ ЯКОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИКИ

Перетворення, що відбуваються в системі національної мистецької освіти, вимагають вдосконалення системи професійної підготовки творчої особистості студента, вдосконалення музично-педагогічного процесу у вищих педагогічних навчальних закладах.

Майбутні педагоги-музиканти відчують неабиякі труднощі у виконавській діяльності. Тому метою публікації є визначення методів і форм підготовки майбутнього педагога-музиканта до виконавської та концертної діяльності.

Ключові слова: музичне виконавство, концертна діяльність, виразність виконання, виконавська майстерність.

Музичному виконавству належить особливе місце у становленні й розвитку музичної культури, у функціонуванні музики в суспільстві як художнього явища. Сьогодні в Україні питання музичного виконавства, становлення виконавських шкіл, діяльність окремих виконавців та музично-виконавських колективів, виконавських технологій та інтерпретації музичних творів розглядають фольклористи, дослідники історії музичного мистецтва, (В. Антонюк, В. Белікова, О. Бодіна, С. Грица, М. Давидов, Б. Деменко, А. Іваницький, О. Ільченко, Л. Касьяненко, Н. Кашкадамова, А. Кулієва, П. Круль, О. Маркова, В. Москаленко, В. Рожок, В. Сумарокова та ін.).

Так, на думку М. С. Кагана, виконавство є "... повноцінним видом художньої творчості, поряд з діяльністю композитора, драматурга" [3], але воно має виразні відмінності, що зумовлені сформованістю особистісних якостей музиканта як виконавця, специфічними особливостями сфери художньо-творчої діяльності, суспільною значущістю, цінністю цього виду мистецтва.

О. А. Бодіна стверджує, що виконавству властиві три масштабні рівні творчого процесу. Застосовуючи семіотичний аналіз до вивчення структури виконавського процесу, вчена вказує, що перший пов'язаний з усвідомленням виконавцем змісту окремих мотивів та інтонацій на основі розкриття їх семантичного значення. Другий – з переведенням семантичної конкретизації в художнє узагальнення. Третій – із завершенням перших двох і оформленням певного драматургічного задуму виконавця [2].

Ю. В. Капустін питання музичного виконавства висвітлює в соціологічному ракурсі. Науковець розглядає особливості сучасного концертного життя, соціальні функції музичного виконавства, форми спілкування між виконавцем і слухачем [4].

Один з методів підготовки педагога-музиканта до виконавської діяльності – це використання психологічно-виконавського тренінгу, сутність якого полягає у розкритті психологічних механізмів процесу виконавського звукоутворення, у спробах практичного досягнення максимальної концентрації слухової уваги на процесі звуко-акустичного розгортання музичного матеріалу із наближенням техніки виконання до природної, гранично економної та раціональної, а виконавської технології – до стану психологічного комфорту у "спостереженні" та управлінні реальним звучанням.

Психологічно-виконавський тренінг використовується як певна педагогічна проблемна ситуація, коли у штучно створених умовах (вимогах) виконання у майбутніх педагогів-музикантів загострюються виконавські проблеми, передусім, слухового характеру і пов'язані з ними проблеми технічної організації, координації і слухо-рухової "комфортності".

Необхідність використання психологічно-виконавського тренінгу продиктована тими обставинами, що рівень достатнього розуміння майбутнього педагога-музиканта виконавських завдань ще не гарантував їх адекватне втілення. Між цими двома моментами розуміння виконавського завдання і його звуко-акустичного здійснення знаходиться сфера практичного володіння механізмом втілення звукових ідей, характер якого і визначає якість кінцевого виконавського “продукту”.

Важливим елементом та підсумком навчально-виховної роботи в класі спеціального інструменту є публічний виступ – концертне виконавство як показник проведеної роботи, що коригує виконання, сповнює радистією, переживанням, розширює світогляд, формує суспільну активність і дає змогу побачити результат роботи.

Відомо, що в концертному виступі максимально мобілізується увага і концентрація творчих сил для виявлення того, що було набуто під час репетиційної роботи на уроці та вдома. Професор Вільсон, характеризуючи публічний виступ, звертає увагу на загострення нервово-психічних процесів, напруження душевних сил людини, яка виступає привселюдно і, як наслідок, відкриває в собі такі речі у виконавстві, про які у звичних умовах і не здогадувалась. “Сцена вчить – важко, жорстоко і нещадно, – і кращого вчителя годі собі уявити. Вона дарує прозріння” [5].

Важливою формою підготовки майбутнього педагога-музиканта до виконавської діяльності є активна виконавська практика, яка здійснюється безпосередньо в процесі навчання майбутнього педагога-музиканта і має такі традиційні форми, як заліково-екзаменаційна й концертна. Інтенсифікації виконавської практики сприяє використання різноманітних форм її виконавської діяльності, а саме: академконцерти, навчально-тематичні та сольні концерти, конкурси на краще виконання творів певного автора, музики одного стилю, жанру.

Концертний виступ є однією з основних закономірностей музично-виконавської діяльності і передбачає максимальну активізацію всіх сутнісних сил виконавця, використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок, що складають виконавську майстерність майбутнього педагога-музиканта. Тому розглянемо також методи підготовки до концертного виступу.

Одним із показників готовності твору до концертного виступу є імпровізаційна свобода гри. Це означає, перш за все, що виконавець може сміливо віддаватись течії своєї фантазії, не побоюючись порушити логіку музичного розвитку. Це також означає, що ігровий апарат миттєво і точно виконує всі задуми. І нарешті, що уява не потребує таких вимог, які в цей момент технічно не можуть бути виконаними. Виконання може вважатись художньо зрілим лише за наявності емоційно-логічної безперервності, коли

не втрачається “низка подій”, немає нецікавих місць, увага не відволікається.

Проблема психологічної підготовки педагога-музиканта до концертного виступу – одна з найважливіших у музичній педагогіці. Насамперед вона необхідна тим, хто рідко виступає. Велике значення для цієї підготовки мають систематичні виступи. Відомо, що навіть найдосвідченіші виконавці після довгої перерви у концертній роботі, як правило, хвилюються значно більше, ніж в період систематичного виходу на сцену. З огляду на це, обмежуватись тільки виступами на вечорах в музичному навчальному закладі неможливо. Необхідно, щоб майбутній педагог-музикант систематично грав у просвітницьких концертах на різних культурних заходах. Важливо, щоб була можливість якомога частіше виконувати в класі, використовуючи для цього не тільки твори, які знаходяться в роботі, але й вивчені раніше. При цьому майбутній педагог-музикант повинен постійно привчатись відразу включатись в образ твору, викликати в себе необхідне емоційне настроєння, досягати повної сконцентрованості в процесі гри тощо. Для розвитку виконавських навиків корисно починати урок з програвання твору у відносно закінченому вигляді.

Також для музиканта важливо тренувати стійкість до тих психічних перешкод, які характерні для виконавської діяльності. Деякі музиканти стверджують, що перед виступом корисний автотренінг. Неможливо пояснити виникнення того чи іншого сценічного стану виконавця, беручи до уваги лише особливості нервової системи або лише інтелектуально-творчі якості. Необхідно врахувати всі складові динамічної структури особистості.

Важливу роль у психологічній підготовці педагога-музиканта до концертного виступу відіграють його слухові уявлення. Подумки “програючи” фрагменти твору, уявляючи себе на концертній сцені і викликаючи в собі відповідний психологічний стан, виконавець тренує свою здібність емоційно переживати і трактувати музику в умовах естрадного хвилювання. Музично-слухові уявлення не тільки забезпечують творче ставлення до твору, який виконується, і допомагають вибрати виконавський варіант, але й беруть участь у контролі за якістю виконання.

Емоційне збудження – важлива умова для успішного виступу педагога-музиканта. Однак важливо, щоб воно не переходило за оптимальні для особистості межі. Коли емоційне збудження у музиканта досягає оптимального рівня, створюються передумови для виникнення особливого стану душі, особливого відчуття піднесеного і творчого підйому, всього того, що прийнято називати натхненням.

Формування сценічного стану артиста багато в чому визначається і адаптивними можливостями особистості. Виконавець адаптується до образної мови композитора, до технічних і виразових засобів, які необхідні

для втілення художнього змісту виконуваної музики, до власного фізичного і психічного стану, до емоціогенного середовища глядацької зали, до несподіванок, які можуть виникнути під час виступу. Чим швидше і гнучкіше адаптується виконавець до змінних умов концерту, тим успішніше він керує своїм сценічним станом.

Проблема ефективної підготовки до виконавської діяльності безпосередньо пов'язана з особливостями репетиційного виконання. На практиці ми часто зустрічаємось з тим, що хороше виконання на репетиції не гарантує вдалий концертний виступ, і навпаки.

Широко розповсюдженим поглядом, згідно з яким концертне виконання завжди нібито гірше репетиційного. Разом з тим, спостереження показують, що не тільки зрілі артисти, але й частина учнів, краще грають при слухачах: контакт з аудиторією стимулює у них більшу змістовність і рельєфність музичного висловлювання. Очевидно, що виконавець, який не належить до числа тих, які краще грають при слухачах, повинен особливо об'єктивно оцінювати висновки репетицій. При цьому необхідно чітко уявити собі, на основі попереднього досвіду, які реальні покращення можна ввести в гру в проміжок часу, який залишився до виступу.

Генеральній репетиції повинна передувати достатня кількість попередніх репетицій, тобто цілісних програвань всієї програми в домашньому середовищі, перед уявною аудиторією. Слід зазначити, що вдала репетиція показує на потенційну можливість ще кращого виступу, якщо тільки виконавець не самозаспокоюється на досягнутому.

У своєму дослідженні Л. В. Балачівадзе вказує ще на один метод підготовки майбутнього педагога-музиканта. А саме, він вважає, що найбільш оптимальною є часткова репетиція: саме за нею слідує найбільш вдалий концертний виступ [1]. Під час часткової репетиції проявляється ефект перерваної дії: активізуються операційні можливості, виникає напруга, яка не отримує розрядки через фрагментарне виконання. Незадоволена потреба, з одного боку, і нереалізовані операційні можливості – з другого і створюють підготовленість до найбільш повного розкриття творчих можливостей, до концертного виступу високого рівня. При повній репетиції операційні можливості повністю реалізуються, що негативно впливає на якість концертного виконання.

Після часткової репетиції музикантам вдається спокійно, без хвилювання сконцентрувати увагу на майбутньому виступі, проаналізувати можливі помилки у виконанні і заздалегідь знайти вихід із можливої невдалої ситуації. Після повної репетиції, навпаки, у тих самих музикантів посилюється хвилювання, виникає страх перед невдачею.

Провідні музиканти в день виступу рекомендують берегти нервово-психічну енергію, тобто багато не читати, багато не говорити. Грати також

рекомендується небагато, а п'єси концертної програми програвати в повільних темпах і емоційно стримано. Також відомо, що в день концерту корисно не стільки грати, скільки обдумувати п'єсу з нотами в руках.

Корисно програвати старі, добре в свій час вивчені і вдало в концертах виконувані п'єси: таке відновлення раніше досягненої координованості елементів гри здійснює позитивний вплив і на виконання нової програми.

Важливим моментом, який передуює виходу на сцену, є художнє перевтілення в образ. Кожний педагог-музикант виробляє свою особисту манеру виходу на естраду. Краще за все, якщо в ній поєднуються енергія і витримка, скромність і почуття власної гідності.

Після концертного виступу необхідно обов'язково зробити його аналіз. Визначити, що було вдалим у виконанні, а що потребує подальшого доопрацювання. Це дасть змогу закріпити позитивні сторони виконання та вилучити всі недоліки.

Таким чином, в результаті проведеного дослідження можна зробити висновок, що виконавство поєднує у собі сприймання музичного твору, ідейно-образну інтерпретацію і технічну реалізацію, а також передбачає глибокі теоретичні знання та розуміння закономірностей композиторської стилістики, особливостей слухацького сприймання. Органічне поєднання всіх вищезазначених складових культури виконавства як явища художньої культури сприяють найбільш оптимальному й адекватному результату навчального процесу, спрямованого на виховання як професійного піаніста-виконавця, так і майбутнього викладача музики.

Використана література:

1. *Баланчивадзе Л. В.* Индивидуально-психологические различия в музыкально-исполнительской деятельности / Л. В. Баланчивадзе // Вопросы психологии. – М., 1998. – № 2. – С. 151-154.
2. *Бодина Е. А.* Творческая природа музыкального исполнительства: автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.03 “Кино-, теле- и другие экранные искусства” / Е. А. Бодина. – Киев, 1975.
3. *Каган М. С.* Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М. С. Каган. – Л. : Искусство, 1970. – С. 348.
4. *Капустин Ю. В.* Музыкант и публика / Ю. В. Капустин. – Л., 1976. – 38 с.
5. *Цыпин Г.* Профессор Вильсон утверждает / Г. Цыпин // Музыкальная жизнь. – 1992. – № 7-8. – С. 12-15.

***КОРЗУН В. В.* Музыкально-исполнительское мастерство как ведущий метод формирования профессиональных качеств будущих преподавателей музыки.**

Преобразования, которые происходят в системе национального культурного образования, требуют усовершенствования системы профессиональной подготовки творческой личности студента, совершенствования музыкально-педагогического процесса в высших педагогических учебных заведениях. Будущие педагоги-музыканты ощущают значительные трудности в исполнительской деятельности. Поэтому целью данной публикации является определение методов и форм подготовки будущего педагога-музыканта к исполнительской и концертной деятельности.

Ключевые слова: музыкальное исполнительство, концертная деятельность, выразительность исполнения, исполнительское мастерство.

KORZUN V. Musical and performance skills as a leading method of forming a professional qualities of the future music teachers.

Transformations that occur in the system of national cultural education, require improvement of vocational training of the creative personality of the student, improving musical-pedagogical process in higher educational institutions. Future teachers-musicians feel considerable difficulty in performing activities. The aim of this publication is to identify methods and forms of training of the future teacher-musician to performing and touring.

Keywords: musical performance, concert activity, expressive performance, performance art.

УДК 378.016.091.12.011.3-057:37(477)

**Корень А.
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова**

РЕАЛІЗАЦІЯ ЗМІСТУ ЗАГАЛЬНОПЕДАГОГІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ В ПЕДАГОГІЧНИХ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ УКРАЇНИ (на прикладі аналізу сучасної навчальної літератури з педагогічних дисциплін)

Публікацію присвячено аналізу реалізації змісту загальнопедагогічної підготовки в педагогічних вищих навчальних закладах України в умовах модернізації системи вищої освіти. В статті характеризуються сучасні навчальні книги з педагогіки, що активно використовуються в практиці навчання студентів. На основі порівняльного аналізу структурування змісту підручників та навчальних посібників з педагогічних дисциплін обґрунтовуються педагогічні умови ефективної реалізації та науково-практичні рекомендації для вдосконалення змісту загальнопедагогічної підготовки майбутніх учителів та навчально-методичного забезпечення з педагогічних дисциплін.

Ключові слова: зміст загальнопедагогічної підготовки вчителя, підручники та навчальні посібники з педагогічних дисциплін.

Підготовка педагогічних національних кадрів нової генерації потребує теоретичного обґрунтування загальної концепції та основних принципів навчання і викладання дисциплін педагогічного циклу. Особливої актуальності ця проблема набуває у зв'язку з входженням України до Болонського процесу та необхідністю відповідної узгодженості змісту національної професійно-педагогічної освіти з європейською.

В наш час ґрунтовно переглядаються не тільки програми з педагогічних дисциплін, що пов'язано зі змінами ідеології суспільства, всієї системи