

2. Косенко П.Б. Актуальні питання вдосконалення інструментальної підготовки майбутнього вчителя музики (гітариста) / П.Б. Косенко // Педагогіка вищої та середньої школи: зб. нак. праць. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2007. – № 18, Ч.1. – С.202-212.
3. Тельчарова Р.А. Уроки музикальної культури. – М.: Просвещение, 1991.– 158 с.
4. Тимошенко Н.П. Формирование педагогических умений и навыков у студентов музыкально-педагогических факультетов: автореф. дисс. на соискание науч. ст. канд. пед. наук: спец.13.00.01 „Общая педагогика и история педагогики ” / Н.П. Тимошенко. – Киев, 1991. – 20 с.
5. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано / Г.М. Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – 174 с.
6. Юсов Б.П. Законы Вселенной и законы культуры // Педагогика искусства и интеграция. Материалы Международной конференции.– М., 2001. – М., 2001. – С.8.

УДК 378.14

Кузнецова О. А.

### НЕТРАДИЦІЙНІ ФОРМИ РОБОТИ У КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОМУ КЛАСІ ПРИ ПІДГОТОВЦІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

*У статті розглядаються шляхи професіоналізації через формування системи естетичних мистецьких компетентностей у студентів, які спираються на впровадження структури професійної готовності до педагогічної діяльності. Висвітлюється нетрадиційні форми роботи у концертмейстерському класі при підготовці майбутнього вчителя музики*

**Ключові слова:** *готовність, нетрадиційні форми роботи, концертмейстерський клас, ансамбль.*

**Kuznetsova O. A. Nontraditional forms of work in concertmeister class during the preparation of future music teacher.** *The article discusses the ways of professionalization through the formation of the system of aesthetic artistic competencies of students, based on the implementation of the structure of professional readiness for pedagogical activity.*

*Nontraditional forms of work in concertmaster class during in the preparation of the future teacher of music are considered, for example, the method of intuitive foresight of artistic events, the method of nonverbal emotional response, the method of "artistic collage." Certain concrete nontraditional and creative forms of work with a piano duet in 4 hands in concertmaster class are considered. The different approaches to the structure of readiness for pedagogical activity are analyzed.*

*A description of a new genre of ukrainian folk musical is given, which is a nontraditional for the educational literature in general; concrete fragments of the folk-musical for implementation of experimental creative searches in the course of concertmaster class are offered.*

*The specificity of classes in the concertmaster class is considered, which consists in instilling of skills of an ansamblist to the specialist-individualist, meaning the art to understand and share feelings of the musicians, who perform together a piece of music.*

**Keywords:** *readiness, nontraditional forms of work, concertmaster class, ensemble.*

Новітня редакція Державного стандарту базової та повної загальної середньої освіти (2013) у освітній галузі «Мистецтво» визначає основною метою «формування в учнів у процесі сприймання, інтерпретації, оцінювання ними творів мистецтва та провадження практичної діяльності системи ключових, міжпредметних, естетичних і предметних мистецьких компетентностей як цілісної єдиної основи світогляду, а також здатності до художньо – творчої самореалізації та культурного самовираження». Робиться наголос на пріоритетності впровадження компетентнісного підходу до основи особистісного художньо-естетичного розвитку школяра.

Серед змістовних ліній освітньої галузі «Естетична культура» в стандарті базової і повної загальної середньої освіти старшої школи є завдання: «формування вмінь і навичок

аналізувати, інтерпретувати та оцінювати твори мистецтва, виявляти їх національну своєрідність». Перш за все у цьому напрямку готують майбутніх вчителів музики у вищих педагогічних навчальних закладах України як провідних виконавців вказаних вище завдань.

При підготовці майбутніх вчителів до практичної діяльності, у тому числі і вчителів музичного мистецтва, керуються розробленою А.Троцько структурою професійної готовності до педагогічної діяльності, де основними компонентами є:

- 1) мотиваційний – позитивне ставлення до професії;
- 2) змістовно-операційний – професійні знання, уміння, педагогічне мислення;
- 3) емоційно-вольовий – цілеспрямованість, працьовитість, ініціативність, самокритичність, емоційна сприйнятливості тощо [ 6].

Готовність визначається як тривкий психічний стан, обумовлений достатнім ступенем розвиненості у майбутнього вчителя певного комплексу здібностей, набуттям професійних теоретичних знань, практичних навичок, здатністю до творчого підходу до праці, – це становить особистісну передумову ефективної педагогічної діяльності [ 4, с. 34 ].

Для майбутнього вчителя музики, як і для педагога інших фахових напрямків, важливою є установка на постійне збагачення та відновлення знань за обраною професією, ознайомлення з новітніми науковими та творчими досягненнями у мистецькій галузі. На сучасному етапі становлення українського суспільства серед основних тенденцій викладання мистецтва в школі виділяється застосування нетрадиційних форм організації навчання: розробка методів і прийомів «входження в культуру», які спрямовані на поглиблення процесу сприйняття мистецтва, розвиток у школярів уміння вносити елементи новизни, оригінальності та унікальності до будь-якої сфери діяльності. Щодо тенденції навчання «життя в мистецтві», зокрема, пропонуються такі відмінності від загалу, як урок – портрет, урок – інтерв'ю, урок – прогноз, «арт-прогноз» тощо. Доречно згадати вислів видатного вченого, психолога і творця теорії та практики розвивального навчання В. Давидова: «Школа повинна вводити людину в мистецтво стільки ж часу, так само послідовно, як і в математику. І я не знаю, що важливіше!» Очевидною є спільність тенденцій у відношенні до навчання мистецтвам, які відмічають вчені, – від загальноосвітньої школи до вищої професійної освіти.

Щодо загальних трансформацій мистецьких жанрів, пов'язаних з музикою, важливо бути обізнаним з науковою проблемою позамузичного та встановленим фактом етапності історико-стильового процесу. В. Конен у книзі «Театр і симфонія» [3] вказувала на факт регулярного чергування історичних періодів, коли чергується переважність музики, що пов'язана з позамузичними компонентами, в основному з словом, – з чистою музикою, вільною від інших компонентів. Причина цього явища обумовлена механізмами формування інтонаційного фонду епохи. Цей процес характеризується наступними періодами:

1. Автори застосовують нові виразні засоби, які невідомі публіці, виникає необхідність залучати пояснення, слово, сцену для прищеплення певних асоціацій, підсвідомого набору уявно-предметних відповідностей. У процесі впливу синтетичного твору позамузичні компоненти розшифровують елементи музичної мови – так накопичується досвід сприйняття стійких сполучень;

2. У колективному слухацькому досвіді виникають стійкі зв'язки, що надають можливість їх роз'єднання. Виникає окрема програма музичного твору, яка відокремлюється від музики;

3. Елементи музичної мови, які є характерними для даного стилю та тісно пов'язані з певним образно-емоційним значенням, надають можливість відмовитись від позамузичних доповнень.

Останній етап є передкризовим: стиль вмирає, і тоді новий стиль проходить знову вказаний шлях. Процес повторюється у кожному наступному стильовому циклі. При зміні музично-історичного стилю в музиці здійснюється рух до нового шляхом спрощення, потім ускладнення. Третя генерація призводить до чистого інструменталізму без позамузичних засобів. Характер трансформацій залежить від низки факторів: виду(жанру), особливостей національних музичних та музично-театральних культур, змін домінуючих естетичних засад.

Нетрадиційним моментом є додаткова увага до можливого хореографічного втілення образу, що додає деякі специфічні прийоми та засоби виразності при грі. До того ж важливо ознайомитися із спеціальною сценічною та хореографічною термінологією – ще одна лінія у набутті професійної компетентності майбутнього вчителя музики.

Специфіка занять у концертмейстерському класі полягає у прищепленні навичок ансамбліста спеціалісту – індивідуалісту, тобто мистецтву розуміти та розділяти почуття музиканта, що сумісно з ним виконує музичний твір. Спільне виконавство – це поєднання однією метою художньо-творчі зусилля, колективна праця, що розвиває творчу волю, готовність до співпраці. Мистецтво передчувати можливі імпровізаційні нюанси у пліні відтворення авторського задуму найкраще формується саме у ансамблевій грі, таким чином розвивається і творча сприйнятливості студента.

Також до нетрадиційних форм і методів роботи у концертмейстерському класі можна віднести застосування *методу інтуїтивного передбачення* мистецьких подій: передбачення можливих трансформацій відомих творчих форм і жанрів у сфері поєднання фортепіанного дуету з іншими виконавцями або ансамблями, передбачення модифікацій жанру фольклорного мюзиклу в цілому тощо. Український фольклорний мюзикл не є поширеним жанром, (натомість відомі музичні вистави з включенням української народної або професійної музики), тому ввижається корисним для ознайомлення студентства з твором цього жанру.

При роботі над музичним матеріалом мюзиклу у концертмейстерському класі студенту слід пам'ятати, що мелодія є інтонаційним відбитком особистості з безперервністю та амплітудами психічного процесу, зважати на походження мелосу від голосу людини. Мелодія позитивного образу має кантіленні признаки, а негативного – відхід від співучості, широкі інтервали, агресивні інтонації, спазматичний ритм тощо. Тому відрізняються прийоми артикуляції при відтворенні певних образів. Перш за все треба націлити студентів на вивчення доступної літератури за даною темою. Музична енциклопедія містить наступне визначення: «Мюзикл – це музично-сценічна вистава, у якій використовуються різноманітні виразні засоби естрадної та побутової музики, хореографії, драматичні та оперні засоби виразності» [5].

До цього слід додати цікаві міркування дослідників жанру, музикознавців, видатних режисерів, тощо. Так, наприклад, Б.А.Покровський визначав головні ознаки мюзиклу:

- 1) основою є класична література; це драма з музикою;
- 2) наявність музичної драматургії;
- 3) головне – пластика, хореографія, яка виникає зі змісту твору, плюс естрадні, циркові, видовищні засоби [5].

Відомо, що у концертмейстерському класі та класі фортепіанного ансамблю у першу чергу прищеплюються навички читання з листа, які потребують тривалих, планомірних та різнобічних тренувань. Матеріалом для цієї роботи може бути клавір фольк-мюзиклу, музика якого дозволяє розвивати деякі спеціальні навички: вміння під час гри не глядіти на клавіатуру, моментальне зорове сприйняття усіх важливих моментів музичної тканини, вміння грати з партнером, зберігаючи стійкість метроритміки тощо.

Нетрадиційним є використання акомпануючого дуету піаністів (можна інструменталістів іншого профілю) у концертмейстерському класі. Але дует таких виконавців на «інструменті-оркестрі» значно розширює рамки супроводу, часто бере на себе головні функції створення музичного художнього образу. Його можливості дозволяють урізноманітнювати репертуар, додаючи для ознайомлення нові жанри.

Мистецтво акомпанементу відзначається особливостями, обумовленими завданнями, які часто не фіксуються в нотному тексті: агогіка, мовна інтонація, артикуляція. Без агогічних відтінків супровід втрачає гнучкість та природність.

З поняттям музичних та синтетичних жанрів студенти, як правило, обізнані – у процесі опанування багатьох теоретичних та практичних дисциплін – очевидною є наявність системи міжпредметних зв'язків, на яку спирається багаторічне навчання музиканта як професіонала. Але жанру фортепіанного дуету присвячено обмаль публікацій, більшість з

них видано ще за радянських часів. Тому одним з можливих нестандартних завдань для студентів може бути розвідка саме за цим мало дослідженим напрямом.

*«Прийом асоціацій»* ґрунтується на прихованих у психіці людини й закріплених минулим досвідом зв'язків – подібних або контрастуючих. Його особливість: «розімкнуті кордони впливу на людину, оскільки за сказаним у слові, пластиці, ритмі інтонації, кольорі тощо залишається невимовлене. В цій недовомовленості полягає найпотужніше джерело глибоких, істинно людських роздумів, духовних та емоційних переживань...» Прийом допомагає наблизитися до розуміння природи самого художнього образу.

*Прийом невербального емоційного відгуку:* учні, студенти висловлюють своє враження від твору одного виду мистецтва за допомогою виразних засобів будь-яких інших видів мистецтв.

*Прийом «художнього колажу».* Колаж трактується як поєднання стилістично чужих і неоднорідних фрагментів твору мистецтва. Цей прийом сприяє наближенню до розуміння логіки руху мистецьких подій та їх загальних закономірностей у різних видах мистецтв.

Отже, однією з ліній набуття студентами здатностей до творчої самореалізації є участь у новітніх формах навчання, а згодом і самостійна розробка експериментальних методів, засобів, розвідок у цьому напрямі тому що сучасні методи формування художнього смаку та музичного аналітичного мислення потребують творчих знахідок, новаторських психологічних прийомів, які б спиралися на модифікацію традиційних методик з урахуванням принципово нових актуальних тенденцій музичної педагогіки.

У процесі формування у студентів – майбутніх вчителів музики системи професійних компетентностей та здатності до творчої самореалізації акцентуємо увагу на те, що вони є не тільки носіями естетичних і предметних мистецьких компетентностей, а, в першу чергу, є провідними виконавцями освітньої мети – становлення нового українського суспільства з високими морально-етичними ідеалами,

Зважаючи на це, ввижається необхідним сміливіше розширювати рамки новаторського підходу до професійної підготовки вчителів музики у бік збагачення його експериментальними та творчими формами.

### Література

1. Алексеєва Л. Викладання мистецтва в школі: нетрадиційні форми і методи. Науково-методичний журнал «Мистецтво та освіта» № 3(65) 2012. – К.: «Педагогічна думка» інституту НАПН України.
2. Андрощук Л. Розвиток творчого потенціалу майбутніх учителів - хореографів у процесі постановки творчого проекту. Науково-методичний журнал «Мистецтво та освіта» № 4(74) 2014. – К.: «Педагогічна думка» інституту НАПН України.
3. Миронова Н.А. В.Д. Конен // Московская консерватория. От истоков до наших дней. 1866-2006. Биографический энциклопедический словарь. М., 2007. С. 255.
4. Моляко В. О. Психологічна готовність до творчої праці. / В.О.Моляко. – К.: Знання, 1989. – 48 с.
5. Покровский Б. А. Режиссура музыкального театра: Для студентов театральных вузов. — М., 1985.
6. Троцько Г.В. Шляхи поліпшення підготовки студентів педагогічних вузів до виховної роботи в школі / Г.В. Троцько // Засоби навчальної та науково-дослідної роботи : зб. наук. праць. – Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 1998. – Вип. 7. – С. 21-26.

УДК 159.9.072.52

Лисенко М. Ю.

### СУТНІСТЬ ТА ОСОБЛИВОСТІ САМОРЕГУЛЯЦІЇ ОСОБИСТОСТІ: ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ

*Стаття присвячена актуальному аспекту гуманізації педагогічної освіти - саморегуляції навчальної діяльності майбутнього вчителя. Розглядається сутність,*