

ценности, сравнивает и оценивает себя, свои будущие проекты. Раскрыты структурные компоненты методической компетентности учителя-музыканта. Обоснована система педагогических условий для формирования методической компетентности будущих учителей музыки.

Ключевые слова: профессиональная компетентность, методическая компетентность, структурные компоненты, педагогические условия, будущий учитель музыки.

The article considered the nature and meaning concepts «competence», «professional competence», «methodological competence» of the music teacher; reviewed different scientific approaches to their treatment. The analysis of scientific papers gives reason to believe that one of the components of professional and pedagogical competence is methodical competence. The competent specialist is also a personality who understands and reflects their values, compares and evaluates himself, his future projects. Therefore, knowledge, skills, tools of material for the formation of personality imposed on their own socio-cultural, spiritual experience of the individual. Disclosed structural components methodical competence of the teacher-musician. Based system of pedagogical conditions for the formation of methodical competence of future teachers music.

Keywords: professional competence, methodical competence, structural components, pedagogical conditions, future music teacher.

УДК 378.147:786.2

Ростовська І. О.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ МОТИВАЦІЇ УЧІННЯ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті здійснено теоретико-методологічний аналіз процесу формування мотивації учіння гри на фортепіано у майбутніх учителів музичного мистецтва, розкрито сутність і структуру мотивації музично-виконавської діяльності. Аргументовано зроблено висновок, що переважання вищих художньо-пізнавальних та процесуально-змістовних мотивів музичної навчальної діяльності веде до самовдосконалення та самоактуалізації особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Ключові слова: мотиви, мотивація, мотивація музично-виконавської діяльності, учіння, мотивація учіння гри на фортепіано, самоактуалізація особистості.

Проблема формування мотивації музичної діяльності є однією з центральних у теорії та практиці музичної педагогіки. Цим пояснюється велика кількість досліджень у цьому напрямі, різноманітність точок зору на психолого-педагогічні аспекти формування мотиваційної сфери особистості.

До проблеми мотивації музично-виконавської діяльності зверталися такі відомі вчені в галузі музичної педагогіки та психології, як Л.В. Баланчивадзе, Л.А. Баренбойм, Л.Л. Бочкарьов, А.А. Готсдінер, В.В. Медушевський, Є.В. Назайкінський, Г.Г. Нейгауз, Р.Ф. Сулейманов, Ю.А. Цагареллі та інші. Однак багато важливих питань стосовно цієї проблеми залишаються невирішеними. За допомогою яких шляхів і методів можна досягнути вищих рівнів мотивації музично-виконавської діяльності? Як привести студента до усвідомлення суспільної значущості ролі вчителя музичного мистецтва? Зрозуміло, що відсутність системного підходу до дослідження процесу формування мотивації учіння як невід'ємної частини інструментально-виконавської підготовки істотно позначається на готовності студентів до подальшої професійної діяльності.

Це зумовлює необхідність дослідження теоретико-методологічних основ формування мотивації учіння гри на фортепіано з метою пошуку шляхів до досягнення вищих рівнів мотивації до цієї діяльності; до усвідомлення не тільки соціально значимої ролі вчителя

музичного мистецтва у сучасному суспільстві, але і його особистої відповідальності за збереження та розвиток самобутньої національної музичної культури, за передачу підростаючому поколінню духовних ідей музичного мистецтва через ознайомлення з кращими надбаннями світової музичної спадщини.

Вирішення цього завдання здійснювалося шляхом теоретичного аналізу означеного феномену. При цьому методологічними основами дослідження було визначено: а) філософські ідеї щодо активної ролі суб'єкта в діяльності, коли усвідомлена мотивація виступає сутнісною характеристикою особистості; б) положення загальної і мистецької психології щодо ролі особистісного ставлення суб'єкта до мети, змісту, способів здійснення і результатів власної діяльності; в) здійснена в музикознавстві характеристика особливості музичної діяльності – її музично-естетична спрямованість.

Сутність виділених теоретико-методологічних основ розкривається в наступних положеннях:

- мотивація є та психологічна реальність, яка стоїть за відношенням, розкриває його психологічну сутність (Л. Божович);
- особистісно привабливим у музиці для людини є те, що відповідає системі її потреб, життєвого досвіду, що постійно змінюються (В. Медушевський);
- тільки ті почуття, образи, ідеї, музичні враження, які попадають у життєві межі емоційно-оцінної сфери даної особистості, можуть мотивувати її музичну діяльність (Г. Тарасов).

У викладених положеннях простежується смисловий взаємозв'язок між філософською, психологічною, музикознавчою рефлексією в плані вияву сутності мотивації, її значення для людини.

У філософському розумінні мотиви – це спонуки людської діяльності, зумовлені об'єктивними потребами. Мотиви виконують спонукальну, спрямовуючу, контролюючу, коригуючу та смислоутворюючу функції, безпосередньо передують конкретній поведінці людини й органічно пов'язані з нею [7, с. 402]. Мотив є важливим компонентом у структурі людської діяльності, без нього неможливо розкрити її психічну природу. В змісті й характері мотиву розкривається сенс, який мають для людини її власні дії і вчинки, їх життєве значення.

Мотивація музично-виконавської діяльності вміщує в собі багато складових (суспільні ідеали, цілі, смисл оволодіння музичним мистецтвом, його мотиви, потреби, емоції, оцінки, художні смаки, цінності, інтереси тощо), що постійно змінюються і вступають у нову взаємодію один з одним. Тому становлення цієї мотивації – це не просте зростання позитивного або негативного ставлення до оволодіння музичним мистецтвом, а ускладнення структури мотиваційної сфери особистості, встановлення нових, більш складних зв'язків між спонукками цього процесу.

Мотиваційна сфера кожної особистості виступає як складна мінлива структура, яка складається з різних спонук, де місце домінуючого мотиву посідають то одні, то інші спонуки залежно від зовнішніх та внутрішніх стимулів. Мотиви становлять певну ієрархічну систему: одні з них – провідні, визначальні, інші – другорядні, підпорядковані. Крім того, вони різняться між собою широтою змісту, стійкістю, тривалістю дії, ступенем усвідомленості і тому мають різну спонукальну силу.

Зміни в ієрархії провідних мотивів змінюють структуру мотивації, засвідчуючи появу нових смислів і спрямованості активності особистості. Чим більше в людини різноманітних мотивів, тим більш розвиненою є її мотиваційна сфера. Тобто музично-виконавська діяльність, як і будь-яка інша діяльність є полімотивованою, оскільки спонукається не одним, а багатьма мотивами. Розуміючи мотиви, які спонукають особистість до активності, можна цілеспрямовано впливати на його поведінку й діяльність, підсилюючи дію одних і послаблюючи дію інших (небажаних) мотивів.

Музично-виконавська діяльність, як різновид художньої творчості, має дуже складну мотивацію. Зрозуміло, що не всі мотиви рівнозначні за своїм смислом і частотою вияву,

багато з них досить складно адекватно виразити. Тому кількість і саме визначення цих мотивів виглядають досить довільно.

Важливу роль у музичному вихованні особистості відіграє навчання гри на фортепіано. І це зрозуміло: фортепіано, на думку Г. Нейгауза, є „найінтелектуальнішим” серед усіх інструментів. На ньому, крім музики, створеної безпосередньо для цього інструменту, можна виконувати все – від найпростішої мелодії до масштабних полотен симфонічної та оперної музики [4, с. 97]. Це сприяє розвитку музичних здібностей, художнього мислення, музичної пам’яті, розширенню музичного кругозору.

Багато відомих музикантів-піаністів, враховуючи свій багатий педагогічний і виконавський досвід, неодноразово вказували на необхідність розвитку мотиваційної сфери своїх учнів. Незважаючи на те, що висновки музикантів-практиків мають емпіричний характер, їхній досвід заслуговує ретельного вивчення, оскільки містять багато цінних думок, вказівок, порад.

Сучасна методика розглядає учіння гри на фортепіано як невід’ємну частину музичного навчання, яке полягає у самостійній навчальній діяльності учня під опосередкованим керівництвом педагога; як цілеспрямований процес засвоєння знань, оволодіння уміннями й навичками гри на музичному інструменті. Це активна навчально-виконавська діяльність самого студента в єдності її компонентів (учбового завдання, учбових дій, дій самоконтролю і самооцінки), у процесі якої вирішуються завдання музично-творчого розвитку його особистості. Ця діяльність має здійснюватися способами, вже засвоєними на уроці у класі фортепіано і доступними для розуміння.

Змістом учіння гри на фортепіано є музично-теоретичні знання, вправи, інструктивний матеріал, музичні твори і засоби, спрямовані на формування музично-естетичних почуттів, творчої уяви, музичного мислення, інтерпретаційних і виконавських навичок і вмінь; збагачення досвіду емоційно-естетичного ставлення до дійсності, втіленої в музиці. На перший план виходить не стільки виконавська техніка, скільки самовиховання особистості, що вирішує свої завдання, виходячи зі свого індивідуально неповторного життєвого і художнього досвіду. Якщо цього немає, то учіння з складного виховного процесу може перетворитися на відточення певної кількості прийомів і навичок гри на фортепіано, що аж ніяк не торкається внутрішньої сутності особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Ефективність учіння гри на фортепіано значною мірою визначається якістю педагогічного керування цим процесом, яке має спрямовуватися на створення сприятливих умов для музичного розвитку особистості, забезпечення глибокого осягнення студентом змісту музичних творів, засвоєння і систематизації музичних знань, виконавських умінь і навичок на уроці у класі фортепіано. На уроці у класі фортепіано викладач має прагнути до встановлення атмосфери взаємоповаги і довіри, до встановлення духовної близькості зі студентом, але аж ніяк не нав’язувати йому своїх поглядів, переконань і категоричних суджень.

Поєднання свободи й регламентації, властиве процесу навчання гри на фортепіано, має відбитися на системі навчальних завдань та методичних прийомах педагога. Зокрема, залучення студента до процесу послідовної систематизації та узагальнення знань передбачає використання, з одного боку, різноманітних творчих завдань, з другого боку – прийомів, які б регламентували цю діяльність. Використання творчих завдань дозволяє розглядати конкретний музичний твір у якості носія загальних принципів композиції та закономірностей інтерпретації. Те, що кожен елемент учіння гри на фортепіано має бути художнім, відкриває необмежені можливості розвитку музичних здібностей і формування музичної культури студентів у процесі фахової підготовки.

Провідним у структурі мотивації є компонент переживання студентом особистісного смислу музично-виконавської діяльності. Таке переживання, на думку Л. Бочкарьова, виникає як результат переломлення музичних впливів у системі життєдіяльності особистості, в його актуальних потребах, ідеалах, реальних і потенційних можливостях, близьких і перспективних цілях, тобто в тому, що складає психологічне ядро його цілісної

особистості і визначає план її мотиваційної сфери [1, с. 56]. Цей суб'єктивний аспект естетично спрямованого особистісно-сміслового ставлення до музики насамперед охоплює емоційну сферу людини.

Урахування цієї особливості сприятиме виявленню в кожному конкретному випадку причин зниження мотивації до музично-виконавської діяльності. Ними можуть стати невдалий вибір репертуару; авторитарні методи викладача і невміння створити сприятливу навчальну взаємодію на уроці чи репетиції; низька поінформованість студента щодо стилевих та жанрових особливостей музичного твору; невпевненість у своїх можливостях; страх перед публічним виконанням тощо.

За Г.Тарасовим, генезис музичної мотивації буде різним залежно від пріоритету „внутрішнього” або „зовнішнього” як вихідних детермінуючих факторів навчально-виконавської діяльності.

Викладачі у класі фортепіано вищих навчальних закладів педагогічного напрямку мають скеровувати свої зусилля на те, щоб допомогти студенту здійснити перехід від зумовленості його музично-виконавської діяльності зовнішніми мотивами, такими як: отримання диплому про вищу освіту чи складання іспиту, одержання стипендії чи відзнаки на конкурсі, схвалення з боку викладачів чи батьків, задоволенню власної потреби в сценічному самовираженні та самопоказі тощо до вищих потреб та мотивів особистості. Згідно з теорією А. Маслоу, найвищий рівень потреб – це потреба у самоактуалізації, що спонукає людину до діяльності, в якій вона може максимально розкрити свій духовний і творчий потенціал, реалізувати свої цілі, здібності, розвиваючи власну особистість.

Встановлено, що студенти з переважанням художньо-пізнавальних та процесуально-змістовних мотивів із більшим задоволенням включаються в творчу діяльність, беруть активну участь у концертах та конкурсах, захоплені самим процесом розучування і виконання музичних творів, глибоко і всебічно вивчають предмети зі спеціальності, наполегливо вдосконалюють себе у музично-виконавській діяльності, мають адекватну самооцінку своїх можливостей, усвідомлюють значущість музично-виконавської діяльності як важливої частини своєї майбутньої професії.

Якщо домінуючу роль в структурі мотивації учіння гри на фортепіано будуть займати вищі мотиви: прагнення до самопізнання, самовдосконалення та самоактуалізації особистості, то така діяльність особистості наповнюється глибоким смыслом служіння вищим ідеалам. Це втілення любові до музичного мистецтва і світу через творчу самореалізацію, прагнення до художньо-естетичного самовдосконалення, бажання передати слухачам всю красу і глибину художнього змісту музичних творів.

Спрямованість особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва до самоактуалізації виявляється як прагнення до розширення власних професійних знань, умінь і навичок та до подальшого розвитку художньо-естетичного світогляду та духовного самовдосконалення.

Важливим завданням формування мотивації учіння гри на фортепіано майбутнього вчителя музичного мистецтва з позицій теорії діяльності є пошук шляхів проектування і досягнення нових рівнів інструментально-виконавської майстерності, мобілізації всіх його потенційних можливостей. Цей процес буде ефективнішим при послідовному врахуванні набутого життєвого і художньо-естетичного досвіду особистості, суб'єктивних передумов формування його музично-навчальної діяльності.

Адже мистецтво музики є невичерпним джерелом пізнання гармонії навколишнього світу і самої людини, воно допомагає розкрити духовний потенціал кожної особистості, наповнити її життя вищим смыслом, дає змогу доторкнутися до найвищих духовних цінностей. У сучасних умовах глибинних соціальних перетворень, коли людство у своїй взаємодії з оточуючим середовищем наблизилось до критичного стану, особливого значення набуває пошук тих духовних і соціальних джерел, які допоможуть піднятися до найвищого рівня розуміння істинного сенсу людського буття.

Література

1. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности / Леонид Львович Бочкарев. – Москва: Классика XXI, 2008. – 352 с.
2. Маслоу А. Мотивация и личность / Абрагам Маслоу. – СПб.: Питер, 2003. – 479 с. – (Мастера психологии).
3. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. / Вячеслав Вячеславович Медушевский. – М.: Музыка, 1993. – 256с.
4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – 5-е изд. / Генрих Густавович Нейгауз. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.
5. Сулейманов Р.Ф. Направленность личности музыканта – инструменталиста к музыкальной деятельности / Рамиль Фаилович Сулейманов. – Искусство и образование – 2004. – №4
6. Тарасов Г.С. Проблема духовной потребности (на материале музыкального восприятия). – М.: Наука, 1970. – 192.
7. Філософський словник / За ред. В.І.Шинкарука. – К.: Вид-во УРЕ, 1986. – 798 с.
8. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности / Юрий Алексеевич Цагарелли. – СПб.: Композитор. Санкт-Петербург, 2008. – 367 с.

References

1. Bochkarev L.L. Psikhologiya muzykal'noy deyatel'nosti / Leonid L'vovich Bochkarev. – Moskva: Klassika XXI, 2008. – 352 s.
2. Maslou A. Motivatsiya i lichnost' / Abragam Maslou. – SPb.: Piter, 2003. – 479 s. – (Mastera psikhologii).
3. Medushevskiy V.V. Intonatsionnaya forma muzyki. / Vyacheslav Vyacheslavovich Medushevskiy. – M.: Muzyka, 1993. – 256s.
4. Neygauz G.G. Ob iskusstve fortepiannoy igry: Zapiski pedagoga. – 5-ye izd. / Genrikh Gustavovich Neygauz. – M.: Muzyka, 1988. – 240 s.
5. Suleymanov R.F. Napravlennost' lichnosti muzykanta – instrumentalista k muzykal'noy deyatel'nosti / Ramil' Failovich Suleymanov. – Iskusstvo i obrazovaniye – 2004. – №4
6. Tarasov G.S. Problema dukhovnoy potrebnosti (na materiale muzykal'nogo vospriyatiya). – M.: Nauka, 1970. – 192.
7. Filosofs'kyu slovnyk / Za red. V.I.Shynkaruka. – K.: Vyd-vo URE, 1986. – 798 s.
8. Tsagarelli Yu.A. Psikhologiya muzykal'no-ispolnitel'skoy deyatel'nosti / Yuriy Alekseyevich Tsagarelli. – SPb.: Kompozitor. Sankt-Peterburg, 2008. – 367 s.

В статье осуществлен теоретико-методологический анализ процесса формирования мотивации обучения игре на фортепиано у будущих учителей музыкального искусства, раскрыта суть и структура мотивации музыкально-исполнительской деятельности. Аргументированно сделан вывод, что преобладание высших художественно-познавательных и процессуально-содержательных мотивов музыкальной обучающей деятельности ведет к самосовершенствованию и самоактуализации личности будущего учителя музыкального искусства.

Ключевые слова: *мотивы, мотивация, мотивация музыкально-исполнительской деятельности, учение, мотивация учения игры на фортепиано, самоактуализация личности.*

The article presents the theoretical and methodological analysis of the process of forming a motivation to learning piano at the future teachers of music, reveals the essence and the structure of motivation of musical-performance activities.

It is proved that students with a predominance of artistical-cognitive and processual-meaningful grounds join to creative activities with great pleasure, participate in concerts and competitions. They are fond of the process of learning and performing music. Such students study

the subjects deeply and comprehensively, persistently improve musical-performance skills. They have adequate self-assessment of their capabilities, aware of the importance of musical-performance activities as an important part of their future profession.

Argumentally concluded that the prevalence of high artistical-cognitive and processual-meaningful grounds of musical learning activities is leading to self-improvement and self-actualization of the future teacher of music. An important task of future music teacher's motivation to learning is finding ways to designing and achieving the new levels of instrumental-performance skills, mobilizing all of student's potential.

Keywords: *motives, motivation, motivation of musical-performance activity, learning, motivation to performance activities on piano, self-actualization of the personality.*

УДК 378.016:792.8

Сидоренко Т. Д.

ПІДБІР МУЗИЧНОГО СУПРОВОДУ ДЛЯ ПОСТАНОВКИ ХОРЕОГРАФІЧНОГО НОМЕРУ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТУ

У статті розкрито специфіку роботи з підбору музичного супроводу для постановки хореографічного номеру на уроках музичного інструменту зі студентами музично-хореографічного профілю. Доведено, що технологія підбору музичних творів базується на глибоких знаннях системно-хореографічної освіти. Розглянуто, за якими ознаками відбувається відбір музичного супроводу для основних вправ класичного екзерсису біля верстата. Запропоновано включити у навчальний план факультетів музично-хореографічного профілю спецкурс «Підбір музичного супроводу на уроках музичного інструменту», який дозволив би студентам, майбутнім концертмейстерам хореографічних колективів у школах мистецтв та інших позашкільних закладах, оволодіти принципами, якими вони будуть керуватись при виборі музичного супроводу на професійному рівні.

Ключові слова. *музичний супровід, студенти-хореографи, музично-хореографічне відділення, принципи підбору, ознаки відбору, спецкурс.*

Танець і музика в своєму гармонійному поєднанні – потужний засіб розвитку емоційної сфери особистості, основа естетичного виховання. Уроки хореографії від початку й до кінця будуються на музичному матеріалі.

Хореографія та музика глибоко тотожні. Музика спирається на виразність інтонації людської мови, хореографія – на виразність рухів людського тіла.

Ж.Ж. Новерр, відомий реформатор хореографічного мистецтва, сказав: «Гарна музика повинна живописати, повинна говорити. Відгукуючись на неї, танець стає як би луною, слухняно повторює слідом за нею все те, що вона вимовляє». [4, с. 175].

Фортепіано – це універсальний інструмент, інструмент-оркестр. На ньому можна виконувати класичну музику для «класичного танцю», «народного танцю», вальс, квікстеп, танго, джайв, фокстрот, бурре, ригодон, та ін. Співвідношення хореографії та музики, при постановці хореографічних номерів, викликає деякі утруднення. Тому майбутнім танцівникам і хореографам необхідно вчитися грати на фортепіано.

Мистецтво танцю без музики існувати не може. На заняттях в хореографічних класах з дітьми працюють два педагога – хореограф і музикант (концертмейстер). Діти отримують не тільки фізичний але й музичний розвиток. Беручи до уваги той факт, що концертмейстер багато в чому несе відповідальність за музичне «виховання» хореографів, підбір музичного матеріалу і робота над ним стає основними складовими його діяльності.

Одним з головних завдань підготовки майбутнього вчителя у вищому навчальному закладі є розвиток його творчого потенціалу. Дана проблема висвітлювалася в роботах різних науковців (О. Грибкової, С. Евінзон, В. Зінченко, В. Кузіна, В. Овчиннікова та ін.). Питання актуалізації творчої індивідуальності студентів (О. Блох, С. Гільманов та ін.), умов самоактуалізації особистості при розвитку творчого потенціалу майбутнього вчителя