

5. Пирогов Н.И. Избранные педагогические сочинения – М.: Педагогика, 1985. – 496 с.
6. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник – К.: Либідь, 1997 – С.77

Анотація

У статті розглядається проблема гуманістичного підходу у вихованні в історії та теорії педагогічної науки. Наголошується на духовному зростанні людини, її ролі й місця у сучасному світі.

Аннотация

В статье рассматривается проблема гуманистического подхода в воспитании в истории и теории педагогической науки. Подчеркивается духовное возрастание человека, его роль и место в современном мире.

Подано до редакції 14.02.2008.

© 2008

Воєвидко Л.М.

**ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКІ ТРАДИЦІЇ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ ст. У КОНТЕКСТІ
ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ**

Постановка проблеми у загальному вигляді... Поняття “традиція” давно увійшло в педагогічний ужиток і використовується для позначення стійких процесів, тенденцій і явищ які існують досить довгий відрізок часу. Традиції містять, як правило, опис ідей, цінностей, підходів, поглядів, критеріїв ефективності освітнього процесу, виконавської діяльності, що передаються від одного покоління до іншого. В традиції відтворюються форми, методи і прийоми, норми і зразки, що виправдали себе в минулому, а це має неабияке значення для народження та практичної реалізації нових задумів, та ідей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв’язання даної проблеми... Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. відбувся один з найбільших сплесків відродження української культури, пробудження національної самосвідомості, зростання активності прогресивної інтелігенції. Традиції вітчизняної музичної освіти, що склалися у вказаний період, спираліся на усвідомлення необхідності цілісного підходу до розвитку особистості, опори на формування професійних якостей, якими є уміння інтерпретувати твори при виконанні, доносити до слухача їх зміст, художній образ, елементи музичної виразності та ін. Різні аспекти цієї проблеми висвітлювались у роботах В.А.Апатського, Ю.М.Бая, О.А.Бодіної, Й.Гофмана, Б.Л.Гутнікова, Ю.В.Капустіна, Б.Л.Кременштейна, В.М.Крицького, Н.П.Корихалової, К.К.Мартінсена, Г.Г.Нейгауза, А.Т.Попова та ін.

Формулювання цілей статті... Розвиток історико-педагогічного процесу на початку ХХІ ст. ставить на порядок денний проблему єдиного освітнього і науково-педагогічного простору, питання про діалог та взаємозбагачення педагогічних традицій. У даному контексті важливо зберегти кращі ідеї, методи, форми навчання студентів у сучасних умовах. Тому метою даної статті є зосередження уваги майбутнього вчителя музики на таких важливих аспектах його інструментальної підготовки, що є традиційними: робота над художнім образом твору, самостійність у вибудові його виконавської інтерпретації, поглиблення у засоби музичної виразності та прагнення до індивідуальної виконавської творчості.

Виклад основного матеріалу дослідження... Художньо-педагогічний аналіз виконавських традицій кінця ХІХ – початку ХХ сторіччя дав нам змогу виділити три змістових блоки, що складають методіку використання зазначених постулатів у фаховій підготовці майбутніх учителів музики. Першим і основним з них є блок оптимізації процесу фахової підготовки студентів, який має реалізовуватись через сприйняття та відтворення художнього образу [1]. Роботу над змістом музичної композиції ми розглядаємо, керуючись тим, що робота над художнім образом, як вказував Г.Г.Нейгауз, “починається з перших кроків вивчення музики...” [5, с.14]. Даним підходом ми переслідуюємо ряд завдань, які потребують вирішення: а) з’ясувати сутність художнього образу, як найбільш вагомому феномену музичного мистецтва; б) означити шляхи розуміння студентами музичної мови твору, які дають ключ до розкриття його змісту; в) розподілити (умовно) роботу над втіленням художньої думки на етапи; г) окреслити необхідні аспекти самостійності в інтерпретації музичних творів; д) зробити висновки щодо оптимальних шляхів формування виконавських умінь та розкриття художнього образу музичного твору майбутніми вчителями музики.

Традиційно художній образ – один із способів освоєння дійсності в мистецтві, що слугує визначенню зв’язку між чуттєвістю і змістом. При цьому він найбільш концентровано виражає специфіку мистецтва в цілому, а його особливістю є вираження абстрактної ідеї у конкретній формі почуттів. Поєднуючи реальне оточення і світ мистецтва, художній образ, з одного боку, дає нам відтворення дійсних думок, почуттів та переживань, а з другого – робить це за допомогою засобів, які характеризуються умовністю. В певній мірі сприйняття та відтворення художнього образу – це співтворчість, результатом якої є розкриття життєвої реальності, здатного глибоко схвилювати людину, одночасно, справляючи на неї певний виховний вплив.

У художньому образі зливаються об’єктивне та суб’єктивне, дійсність, яка існує сама по собі та художник,

що відтворює цю дійсність. Разом з тим, художній образ визначає пізнавально-творчу природу музичного мистецтва. Відповідно до логіки художнього пізнання світу він, художній образ, закладається в музичному творі внаслідок творчого переосмислення об'єктивної дійсності та несе навантаження виконавських традицій певного історичного періоду.

“Прослуховування музичної мови твору, – на думку А.Алексєєва, – це процес пошуку художнього сенсу, розкриття його естетичної цінності” [1, с.61]. Усвідомлення цього явища є не що інше, як встановлення причини, джерела зовнішнього художньо-естетичного впливу та визначення його сутності. Виконавець не просто споглядає музичне полотно, але й передбачає логіку його розвитку. Разом з тим, така логіка відрізняється від звичайної тим, що містить не тільки об'єктивні моменти, а й суб'єктивні. Роботу над музичним твором ми умовно поділяємо на три етапи. Все залежить від особистісно-індивідуальних відмінностей студентів, особливостей їх обдарованості, загально-музичної та виконавської підготовки.

Перший етап у контексті виконавських традицій кінця XIX – початку XX сторіччя передбачає створення загального уявлення про твір, основні контури музичних засобів і фарб. Варто нагадати, що інколи, приступаючи до вивчення певного фортепіанного твору, студенти вже знайомі з ним (із засобів масової інформації, концертів, виконання іншими виконавцями), та це не виключає його музично-педагогічного аналізу, який супроводжується показом твору у виконанні відомих артистів у різних виконавських інтерпретаціях. Причому, в жодному разі не переслідується мета нав'язування інтерпретації даного твору, а навпаки, використовується продуктивний метод навчання. Адже відомо, що твір в інтерпретації навіть одного і того ж виконавця не звучить два рази однаково в силу багатьох особистісних та психологічних факторів.

Необхідною передумовою роботи над твором на першому етапі є знайомство студента з реаліями життя композитора та його творчістю, детальним аналізом зазначеного, з урахуванням стильових особливостей письма митця, зумовлених історичною епохою створення твору, індивідуальними якостями та ін. Слід також мати досконалий, відповідний до епохи, метод – “нитку для вивірення шляху” [5, с.824]. Одночасно, спираючись на виконавські традиції зазначеного періоду, ми рекомендуємо ряд допоміжних джерел з даного питання (музичні твори, статті, науково-методичні розробки, методичні рекомендації), записи творів того чи іншого автора даної епохи. Тобто, на вищезгаданому матеріалі у студента повинна вибудовуватись своя, власна концепція трактування твору, який взятий для вивчення згідно існуючих навчальних програм фахової підготовки майбутніх учителів музики.

Вкрай необхідним на першому етапі роботи є розуміння студентом форми музичного твору та фактури. Великого значення тут набуває вдумливий аналіз будови музичного матеріалу разом із засобами художньої виразності. З початком опрацювання твору в свідомості виконавця вимальовується загальне уявлення про темп, динаміку, особливості фразування та кульмінацій (часткових, загальної). Тобто, йдеться про розуміння студентом загальних рис інтерпретації. Приміром, розкриваючи своїм учням зміст фортепіанного твору, В.В.Пухальський користувався у своїх поясненнях різнобічним матеріалом: з галузі історії, літератури, поезії, живопису, широко використовував метод асоціативних уявлень. Все це веде до збагачення художньої фантазії учнів, що продуктивно використовується нами в процесі практичної підготовки майбутніх фахівців.

Другий етап передбачає поступове поглиблення в сутність твору, де відбувається оволодіння засобами музичної виразності, необхідними для реалізації художнього змісту твору. Аналізуються виконавські прийоми та знаходяться оптимальні, для кожного студента, шляхи опанування даним матеріалом. Актуальним залишається принцип: від загального – до часткового і навпаки. Особливу увагу необхідно загострювати на технічно-складних епізодах із спрямуванням на найбільш оптимальне вирішення кожної окремо взятої технічної формули (позиції, групування, лінії голосу, теми). “Важливим є те, щоб після тимчасового розподілу живої музичної матерії на “молекули та атоми” вони, ці частинки, після відповідного відпрацювання, повинні знову стати живими частинами музичного організму” [6, с.63].

Керуючи процесом так званої “чорнової” роботи над музичним твором, відбувається постійне спрямування її в бік кінцевої художньої мети, за К.С.Станіславським, до “надзавдання”. Даний етап передбачає певний розвиток рухових відчуттів та виконавських прийомів, усталенню найбільш раціональних з них. Вибір певних виконавських прийомів у кінцевому результаті зумовлений їх художньою доцільністю. При цьому, вимагається встановлення деякого балансу в досягненні мети – розкриття художнього змісту та зведення до мінімуму м'язової напруги. Саме в цей період роботи над твором перевіряється відповідність виконавських прийомів певному характеру, за обов'язкової наявності свідомого слухового контролю, на чому постійно наголошується представниками українських інструментально-виконавських традицій.

Відтак, корисно вивчати твір з поділом на окремі епізоди в повільному темпі, причому вибираються різні градації сповільнення. Варто наголосити, що робота в подібному темпі передбачає продуманість, раціональність, виправданість, що скорочує процес освоєння. Доцільність відпрацювання творів у сповільнених темпах, які написані в швидких, є беззаперечною і передбачає точність відтворення артикуляції, фразування, апікатури, педалізації при умові, що педагогом ведеться цілеспрямована, систематична робота у цьому напрямку (твори

написані в повільних темпах немає потреби вчити в більш сповільнених, хоча інколи і в цьому є сенс). Відшліфовується виразність звучання, динамічний план, чіткість штрихів, доцільність апікатурних рішень, елементи агогіки, причому засоби втілення художнього образу витікають із змісту виконуваного твору, зумовлені ним. "Чим ясніша мета (зміст, досконалість виконання), тим ясніше вона диктує засоби її досягнення [6, с.6].

Третій етап роботи над твором є логічним підсумком перших двох етапів, найбільш відповідальним у творчому плані. На даному етапі найсильніше виявляється художня індивідуальність студента-виконавця, його виконавська майстерність, артистичність, темперамент, натхнення, творчість. Виконавський план, який був намічений на першому етапі роботи зазнає певних змін в силу детального поглиблення в сутність музичної композиції, так би мовити, в результаті "вживання в образ". Звичайно, виконавський план стає близьким студенту і за рахунок подолання певних, технічних труднощів. "Найважливіше завдання виконавця – виявлення суттєвих рис художнього образу. Вони повинні виявлятися рельєфно, випукло, загострено. Причому настільки природно, в такій художньо-переконливій формі, щоб слухачу не здалось, що вони йому нав'язуються." [1, с.59-60].

Загалом зазначений етап передбачає злиття всіх частин композиції, всіх відпрацьованих деталей в єдине ціле, чим досягається цілісність музичного виконання. Вкрай важливими є пропорції та співвідношення динамічних, агогічних, артикуляційних контрастів, які зумовлені характером даного твору. Тому на перший план виступають відчуття стилю та форми. Звертання до певних деталей є, швидше, винятком аніж закономірністю. Це свідчить про те, що на попередніх етапах деякі аспекти роботи були випущені з під контролю, і перш за все, з боку викладача.

Педагогами-музикантами минулого (А.Г.Рубінштейн, Л.М.Оборін, В.В.Пухальський, Г.Г.Нейгауз) завдання виконавської підготовки вбачаються в розвитку художності як основи майстерності. Це питання останнім часом, є досить актуальним у музичній педагогіці. Виконавська майстерність – це характеристика високого рівня діяльності музиканта, що передбачає здатність до глибокого осягнення змісту музики, виявлення власного ставлення до її художніх образів, технічно досконалого та артистичного втілення музичного твору в реальному звучанні. Виконавська майстерність як результат справжньої творчості передбачає вміння створити цікаву, неповторну, виключно індивідуальну інтерпретацію музичного твору. В музикознавстві термін "інтерпретація" у всіх своїх відтінках визначається як художнє тлумачення музичного твору в процесі його виконання, особистісне до нього ставлення. Зокрема, В.І.Сафонов, вважав, що висока виконавська майстерність формується тільки в поєднанні з художньою інтерпретацією, а найбільш природнім інструментом впливу на звукообразний процес індивідуального визначення системи виконавських засобів виразності є слуховий метод навчання. Виконавська майстерність як результат справжньої творчості передбачає вміння створити цікаву, неповторну, виключно індивідуальну інтерпретацію музичного твору.

Ціннісною ознакою виконавської інтерпретації є художність. Вона, як інтегральне явище, є раціональною сутністю ознак, властивостей, характеристик і структурних елементів за допомогою яких музика виявляється як засіб пізнання і відображення дійсності, як художній процес і художній образ, що викликає у слухачів образні уявлення, інтелектуальну реакцію, асоціативне мислення, естетичні почуття, емоції, переживання. Художність – це потенціал твору і здійснюється вона тільки у процесі художньо-інтерпретаційного виконання. Формування умінь художньої інтерпретації може мати умовно такі стадії:

- ознайомлення з музичним твором, усвідомлення його змісту;
- опанування драматургії твору;
- самостійне виконання музичної концепції.

Зрозуміло, що план інтерпретації музичного твору студентом повинен відповідати стилю, змісту та формі виконуваного твору. Мова йде про художнє втілення, або, іншими словами, повне розкриття художнього змісту. Про точне відтворення нотного тексту можна було б і не згадувати, та надто часто зустрічаються студенти, які формально і недбало відносяться до музичного задуму композитора, а педагоги, чи то в силу своєї некомпетентності, відсутності педагогічного хисту, чи інших причин, не зважають на такі огріхи, чим дають поганий урок своїм студентам. Саме на такому підході наголошували відомі педагоги-виконавці кінця XIX – початку XX ст.

Безумовно, художнє відтворення музичного полотна музикантом пов'язане зі спостережливістю, пам'яттю людини, рівнем її вихованості та освіченості, знанням музики та інших видів мистецтва, з її естетичним сприйняттям оточуючого світу, темпераментом. З даного комплексу якостей народжується почуття художньої правди, розуміння художніх образів і стилю виконання творів, вміння відтворити їх значущість і правдивість повною мірою. Чим багатшим та глибшим буде спектр відмічених ознак, тим досконалішою та більш насиченою буде сформованість умінь щодо художнього відтворення змісту музичних творів у сьогоднішніх студентів, а завтрашніх творчих учителів які зможуть прищепити розуміння музики своїм вихованцям.

У відмічених якостях фахової підготовки студентів важливе місце посідає постійне виховання навичок організації самостійної роботи над програмовими творами. Вони пов'язується нами з безпосереднім відчуттям характеру музики, розумінням логіки музичного розвитку, знаннями засобів музичної виразності, розкриттям

образності, доступності змісту та фактури; з відведенням студентам якомога більшої ініціативи у визначенні інтерпретації творів та ін. Ці навички були завжди в полі зору педагогів-виконавців минулого, але вони є слабким місцем у роботі наших студентів. Основна причина цього криється, на наш погляд, у тому, що у ході навчання студент „більшою мірою набуває предметний досвід і меншою – особистісний досвід, що є підґрунтям розвитку його потреби у самоосвіті...” [3, с.156].

Висновки... Таким чином, на основі використання виконавських традицій кінця XIX – початку XX сторіччя відбувається оптимізація навчального процесу з фахової підготовки студентів за рахунок: по-перше, чіткої організації навчання студентів (аудиторних, самостійних та практичних занять); по-друге, розмежування роботи на етапи та змістові блоки, залежно від особистісно-індивідуальних якостей студентів. Виконавські традиції кінця XIX – початку XX ст., найяскравішим представником яких був В.В.Пухальський, базуються на поетапній роботі над фортепіанним твором, глибокому проникненні у художній образ через логіку виконавської інтерпретації, усвідомлення студентом композиторського стилю, форми, засобів музичної виразності твору та добре організованої самостійної роботи.

Література

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М., 1978.
2. Воєвідко Л.М. Формування виконавської майстерності студентів у класі фортепіано вищої школи. // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського. Випуск 35. Актуальні проблеми викладання музичних дисциплін у вищій школі. Зб. статей. – К., 2004. – С.223-230.
3. Волкова Н.П. Педагогіка: Навчальний посібник. – К.: Академія, 2001.
4. Курковский Г. В.В.Пухальский и Г.Н. Беклемешев //Научно- методические записки Киевской государственной консерватории им.П.И.Чайковского. – Киев, 1956.
5. Мала енциклопедія етнодержавознавства /НАН України. Ін-т держави і права ім. В.М. Корецького; Редкол.: Ю.І.Римаренко (відп. ред.) та ін. – К.: Генеза, 1996.
6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепьянной игры. Записки педагога. – М., 1958.

Анотація

У статті окреслено оптимальні шляхи використання виконавських традицій кінця XIX – поч. XX ст. студентами педуніверситетів. Висвітлюється актуальність роботи над художнім образом, його вплив на активізацію процесу професійної підготовки майбутнього вчителя музики.

Аннотация

В статье очерчено оптимальные пути использования исполнительских традиций конца XIX – начала XX в. студентами педуниверситетов. Освещается актуальность работы над художественным образом, его влияние на активизацию процесса профессиональной подготовки будущего учителя музыки.

Подано до редакції 12.02.2008.

© 2008

Гуцал Л.А.

ПРОБЛЕМА РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ ВЧИТЕЛЯ У ПЕДАГОГІЧНІЙ ДУМЦІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Постановка проблеми у загальному вигляді... Сьогодні багато суперечок точаться навколо проблеми реалізації творчого підходу під час навчально-виховного процесу. Більшість дослідників погоджуються з тим, що творчість повинна стати невід'ємною складовою професійної компетенції вчителя, оскільки творчий вчитель зможе найуспішнішим чином розвивати творчість у своїх вихованців. Існують також і думки, що творчість є певним даром або талантом, і не кожний вчитель може мати такі здібності.

Ми ж вважаємо, що творчість у професійній діяльності педагога має бути постійною потребою, особистісною рисою. Саме творчий вчитель у своїй діяльності розробляє нові технології, методи, прийоми, реалізує індивідуальний та диференційований підхід до кожного учня, працює за стандартами суб'єкт-суб'єктних відносин, не терпить стандартизації та стереотипізації навчального процесу.

Лише вчитель, який сам є творчою особистістю, виховує такі ж творчі особистості. Останні ж через творчу самореалізацію трансформуються в активних суб'єктів суспільства, які вміють дивергентно мислити, не бояться припускатися помилок, а вважають помилковість як проміжний етап до вибору оптимального рішення будь-якої ситуації чи завдання, вміють генерувати ідеї, і долають стереотип страху перед суспільною думкою.

Творчість на рівні з любов'ю до дітей, педагогічною майстерністю, педагогічним тактом має бути основним критерієм відбору кандидатів на здобуття педагогічної освіти. Цей принцип не новий, ще в другій половині XIX – початку XX столітті педагогіка того часу діяла тільки таким чином. Тому варто використати досвід минулого і покращити професійність сучасних педагогічних кадрів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми... Місце творчості серед інших головних якостей педагога досліджувало багато науковців. Так, у психології ми знаходимо багато робіт, які розмежовують поняття “творчість” і “креативність”, вважаючи останню критерієм творчості,