

Отже, доводиться, що емоційна стійкість виступає детермінантою виконавської надійності майбутніх учителів музики, оскільки встановлена залежність результативності відтворення інструменталістами музичного матеріалу в емоціогенних ситуаціях від негативної дії її внутрішніх та зовнішніх факторів (рівня збудження, особливостей нервової системи, соціально-психологічних властивостей, емоціогенності умов та складності завдань).

Теоретичний аналіз досліджуваної проблеми та проведення констатувального експерименту надали змогу сформулювати такі висновки:

1. Інструментально-виконавська надійність майбутніх учителів музики забезпечує безпомилкове, впевнене і точне відтворення необхідного матеріалу як у звичних, так і в емоціогенних умовах. Результативність відтворення музичного матеріалу інструменталістами залежить від негативної дії внутрішніх та зовнішніх факторів емоційної стійкості.

2. Емоційна стійкість майбутніх учителів музики - це психічна властивість, яка сприяє збереженню результативності гри в умовах негативного впливу різноманітних подразників без включення резервних сил організму. Вона характеризується зовнішніми та внутрішніми факторами впливу на результативність виконавської діяльності.

3. Під час прилюдних виступів емоціогенна ситуація викликає у майбутніх учителів музики вагомі зміни виконавської надійності за кожним досліджуваним параметром в порівнянні з відповідними показниками їх гри в звичних умовах. Емоційна стійкість майбутніх учителів музики залежить від міри емоційного збудження; сили початково-вихідної і діючої мотивації; емоцій впевненості-сумніву; домінування позитивних чи негативних емоцій; інтенсивності переживання емоційно-образного змісту творів; чуттєвої реакції на соціальну сферу.

4. При формуванні виконавської надійності слід враховувати рівень складності завдань, важкість розв'язання яких у режимі безперервної діяльності може негативно відобразитися на злагодженості дій моторної сфери інструменталістів.

### ***Література***

1. ***Аболин Л.М.*** Психологические механизмы эмоциональной устойчивости человека. – Казань: Казанский гос. ун-т, 1987. – 262 с.

2. ***Цагарелли Ю.А.*** Психология музыкально-исполнительской деятельности: дис. ... д-ра психол. наук: 19.00.03 / Цагарелли Юрий Алексеевич. – Казань, 1989. – 425 с.

3. ***Юник Д.Г.*** Виконавська надійність музикантів-інструменталістів у контексті психологічних теорій // Наука і сучасність: Зб. наук. праць НПУ ім. М.П.Драгоманова. – Том 55. – К.: НПУ ім. М.П.Драгоманова, 2006. – С.131-140.

4. ***Юник Д.Г.*** Структурно-функціональна модель виконавської надійності музикантів-інструменталістів // Збірник наукових праць БДПУ. - №2. - Бердянськ: БДПУ, 2006. – С.110-117.

УДК 378.016:7

***Косенко П. Б.***

## **ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА ПО ВПРОВАДЖЕННЮ МЕТОДИКИ ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНОГО НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ГРИ НА МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ**

*В статтє рассматривается ход и результаты экспериментальной работы по реализации методики личностно ориентированного обучения игре на музыкальном инструменте будущего учителя музыки.*

*Ключевые слова: личностно ориентированное обучение, педагогические условия, инструментальная подготовка.*

Сучасні процеси гуманізації та демократизації суспільства визначають шляхи розвитку вітчизняної освіти, які за переконанням більшості вчених полягають у переході від імперативної моделі навчання до особистісно орієнтованої. У той же час специфіка викладання кожної окремої дисципліни у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музики потребує створення певних специфічних підходів. Особливо це стосується виконавських дисциплін взагалі та навчання гри на інструменті зокрема, де в черговий раз виникає необхідність перегляду методик та підходів, пошуку нових, ефективних засобів навчання, які допоможуть забезпечити формування справді творчої особистості майбутнього спеціаліста, здатного самостійно мислити, генерувати оригінальні ідеї, приймати сміливі, нестандартні рішення. На вирішення означених питань у процесі навчання студентів гри на музичному інструменті було спрямоване наше дослідження.

Вагомий внесок у розробку теорії особистісно орієнтованого навчання і виховання зроблено сучасними вченими: В. Андрущенко, І. Зязюн, В. Кремінь, М. Романенко, (філософський аспект), Г. Балл, І. Бех, Г. Костюк, С. Максименко, В. Семиченко (психологічний аспект), М. Бєрулава, Є. Бондаревська, І. Зимня, В. Зінченко, В. Лозова, Н. Нікандров, С. Подмазін, Н. Тарасевич, І. Якиманська (загально-педагогічний аспект), Н. Гузій, Г. Корнетов, О. Пехота, В. Серіков, С. Сисоева, М. Чобітько (професійна підготовка вчителя).

Підґрунтям для розробки методики особистісно орієнтованого навчання в музичній педагогіці є праці таких вітчизняних авторів, як Л. Масол, Я. Сверлюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, В. Шульгіна, О. Щолокова та ін.

Ряд питань особистісно орієнтованого спрямування порушено у педагогічній спадщині таких визначних теоретиків та діячів вітчизняного музично-інструментального виконавства, як Б. Асаф'єв, Л. Ауер, Л. Баренбойм, Г. Нейгауз, Л. Ніколаєв, В. Пухальський, М. Тутковський, М. Фейгін. Згідно їх положень була розроблена методика особистісно орієнтованого навчання майбутнього вчителя музики гри на музичному інструменті.

Метою даної статті є аналіз результатів педагогічного експерименту з її впровадження. Експериментальна методика впроваджувалась у процесі фахової підготовки студентів кількох педагогічних університетів України (Київ, Бердянськ, Мелітополь). Дослідженням було охоплено 67 студентів 3–4 курсів, які з навчальної дисципліни «основний музичний інструмент» навчаються гри на гітарі, а також бандурі (35 осіб в експериментальній групі та 32 – у контрольній).

В основу запропонованої нами методики *особистісно орієнтованого навчання гри на музичному інструменті майбутнього вчителя музики* було покладено наступні педагогічні умови:

1. *Узгодження змісту навчання з індивідуальними особливостями та музичними здібностями студента*: самостійне проектування майбутнім вчителем власної навчальної діяльності; самоусвідомлення студентом власних психолого-фізіологічних особливостей та можливостей з метою пошуку індивідуальних способів фахового самовдосконалення; фахове самовдосконалення інструменталіста.

2. *Створення ситуацій успіху в музично-навчальній діяльності студента*: очікуваний успіх; неочікуваний успіх; колективний успіх; гедоністичний ефект.

3. *Побудова процесу навчання на основі фахового діалогу між викладачем та студентом*: повага до партнера по музично-педагогічному спілкуванню; повага до себе; прийняття суб'єкта спілкування таким, яким він є, орієнтація на його найвищі досягнення; конкордатність; толерантність; найповніше використання потенціалу культури діалогу [2, с.24–32 ].

4. *Розвиток творчої самостійності майбутнього вчителя музики*: творча стимуляція; співтворчість; самостійна творчість.

Впровадження означеної методики здійснювалось нами поетапно, шляхом реалізації визначених педагогічних умов на основі творчого використання традиційних та розробці власних методів педагогічної взаємодії зі студентом. Формувальний експеримент складався з

**трьох етапів** (*орієнтувальний, евристичний та результативний*), кожен з яких мав свою мету, завдання та відповідну структуру. Ці етапи було сплановано таким чином, щоб на кожному з них відбувалось формування певної *ознаки особистісно орієнтованого навчання* грі на музичному інструменті майбутнього вчителя музики.

На етапі констатувального експерименту на основі теоретичного обґрунтування та узагальнення практичного досвіду нами було виокремлено *мінімум індивідуально та соціально обумовлених ознак процесу особистісно орієнтованого навчання студента грі на музичному інструменті*, який складається з *мотивації, рефлексії, креативності, фахової підготовленості*. На основі теорії кореляції [4, с. 335–340] нами доведено взаємозалежність та взаємовплив виділених *ознак*.

Так, у ході *орієнтувального етапу* формувалась перша ознака особистісно орієнтованого навчання студента – *мотивація* студента до опанування музично-педагогічним фахом, його самореалізованість у володінні грою на музичному інструменті. Протягом *евристичного етапу* ми впливали на формування фахової *рефлексії* студента, спрямованої на самовдосконалення в опануванні інструментальної майстерності. Від *результативного етапу* ми очікували формування *креативності*, як готовності студента до нестандартного, творчого та гнучкого мислення у навчанні, його чутливості до дисгармонії наявних знань, до проблем та пошуку шляхів їх вирішення. Все це разом забезпечило підвищення якісних показників за четвертою ознакою – *фаховою підготовленістю* до ефективного використання музичного інструмента як засобу музично-художнього виховання школярів. Стисло опишемо хід та результати експериментальної роботи.

Отже, *перший етап (орієнтувальний)* передбачав здійснення цілеспрямованого педагогічного впливу на формування ціннісно-сміслових пріоритетів у фаховому розвитку студента; активізацію самостійно-творчої позиції майбутнього вчителя музики до оволодіння грою на музичному інструменті. Задля вирішення поставлених завдань у ході цього етапу ми використовували як провідні такі методи: усвідомлення особистісного смислу навчальної діяльності, складання фахового автопортрета майбутнього вчителя, метод проектів [1; 6].

*Другий етап (евристичний)* було спрямовано на активізацію аналітичного фахового мислення студентів за рахунок опанування механізмами спостереження та самоспостереження; стимуляцію майбутнього фахівця до прояву творчої ініціативи у процесі оволодіння грою на музичному інструменті; підвищення ефективності навчання студента шляхом добору індивідуальних методів педагогічного впливу та педагогічної взаємодії. У процесі навчальної роботи на цьому етапі ми використовували наступні дидактичні методи: цілісного огляду твору, наочного показу, інтонаційної підтримки, асоціативних зв'язків, індивідуально-груповий метод; використання технічних засобів; метод проблемного пояснення, проблемного діалогу, евристичного діалогу (ці три методи запропоновано нами виходячи з основних положень проблемного навчання [7]); створення ситуацій успіху [3; 9; 10] та метод проектів.

*Третій етап (результативний)* мав забезпечити максимальну адекватність та відповідність навчально-пізнавальної діяльності студентів характерові практичних завдань за рахунок переходу від теоретичного усвідомлення нових завдань до їх практичної реалізації; розкрити та закріпити набуті студентами творчі якості, здатність до самонавчання та самовиховання; реалізувати набуті творчі знання та навички в реальній виконавсько-педагогічній практиці. В ході результативного етапу нами застосовувалися наступні методи: цілісного виконання твору, нав'язування студенту невластивої позиції, метод «уявної аудиторії» [5, с. 168], варіативної інтерпретації музичного твору [8, с. 26], захисту проекту, академічного виступу.

Перевірка ефективності запропонованої нами моделі особистісно орієнтованого навчання студентів грі на музичному інструменті відбувалась шляхом співставлення результатів ЕГ та КГ за допомогою спеціально розробленої методики. Ця перевірка включала проведення контрольних діагностичних зрізів на основі методів та критеріїв оцінювання процесу навчання студентів а також методи математичної статистики. Усього було

проведено три контрольні зрізи: на початку, всередині та наприкінці формуального експерименту. Результати зрізів вказують на покращення якості навчання студентів гри на музичному інструменті в ЕГ на фоні статичної ситуації в КГ.

Так, якщо на початку формуального експерименту співвідношення студентів, віднесених до певних рівнів приблизно співпадає, то наприкінці картина змінюється. Адже кількість студентів, якість навчання яких відповідає запропонованим нами вимогам до особистісно орієнтованого навчання (*високий рівень*) в ЕГ наприкінці експерименту значно зросла (25,7% проти 6,3% в КГ), в той час, як кількість студентів, віднесених до *задовільного* та *низького* рівня помітно скоротилася (відповідно 13,3% в ЕГ проти 43,7% в КГ), покращення спостерігається і на *достатньому* рівні (60% в ЕГ проти 50% у КГ).

Отже, завдяки застосуванню комплексної, системної методики на основі визначених педагогічних умов удалось отримати значні зрушення у особистісному професійно-творчому зростанні студентів. Так, шляхом опанування індивідуально значущими видами фахової діяльності зросла спрямованість студента на самореалізацію у виконавсько-педагогічній діяльності. Поліпились уміння фахового спілкування, комунікативні якості інструменталістів. Студенти навчилися спрямовувати свій творчий потенціал на підвищення власного виконавського та інтелектуального рівня підготовленості. У діях майбутніх фахівців зросла частка самостійності та відповідальності за результати власної навчальної діяльності. Збільшились можливості студентів до сприйняття навчального середовища як підґрунтя власної самореалізації, життєтворчості. Навчальна діяльність вийшла за межі аудиторної роботи, набула особистісного сенсу.

Результати проведеної дослідно-експериментальної роботи дають нам підстави стверджувати, що розроблена методика особистісно орієнтованого навчання гри на музичному інструменті майбутнього вчителя музики є дієвою та ефективною в сучасних умовах розвитку вищої освіти.

Водночас, слід зазначити, що виконане дослідження не вичерпує усіх аспектів даної проблеми. На наш погляд, подальшої та більш детальної розробки потребує методика впровадження кожної з визначених педагогічних умов особистісно орієнтованого навчання, а також технології вдосконалення виконавської підготовки майбутнього вчителя музики з певного музичного інструменту.

### *Література*

1. **Алехина Н. В.** Индивидуальный образовательный проект как средство самоопределения гимназиста : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Общая педагогика» / Нонна Викторовна Алехина. – Оренбург, 2000. – 19 с.
2. **Балл Г. О.** Сучасний гуманізм і освіта: Соціально-філософські та психолого-педагогічні аспекти / Георгій Олексійович Балл // АПН України. Інститут психології ім. Г.С.Костюка та ін. – Рівне: Ліста-М, 2003. – 128с.
3. **Бех І. Д.** Виховання особистості : сходження до духовності : наук. вид. / Іван Дмитрович Бех. – К. : Либідь, 2006. – 272 с.
4. **Гмурман В. Е.** Теория вероятностей и математическая статистика : учеб. пособие для вузов / В. Е. Гмурман. – Изд. 6-е, стереотип. – М. : Высш. шк., 1998. – 479 с.
5. **Коган Г. М.** Работа пианиста / Григорий Михайлович Коган. – М. : Музгиз, 1963. – 201 с.
6. **Копіца О. І.** Формування вмінь діалогічної взаємодії майбутніх учителів : навч.-метод. посіб. / О. І. Копіца. – Кривий Ріг, 2006. – 155 с.
7. **Нечаєва Л.** Активізація мислення майбутніх учителів музики / Л. Нечаєва // Професійно-художня освіта України : зб. наук. пр. / редкол.: І. А. Зязюн (голова) та ін. – К. ; Черкаси : Вид-во «Черкаський ЦНТЕІ», 2007. – Вип. IV. – С. 199–206.

8. **Падалка Г. Н.** Формирование умений художественно-педагогического общения у будущих учителей музыки / Г. Н. Падалка, Н. И. Плешкова // Профессионально-педагогическая направленность преподавания специальных дисциплин на музыкальных факультетах : межвуз. сб. науч. тр. / [редкол. Г. С. Кожевников и др.] – Казань, 1984. – С. 21–29.
9. **Пехота О. М.** Особистісно орієнтоване навчання : підготовка вчителя / О. М. Пехота, А. М. Старєва. – Миколаїв : Вид-во «Ліон», 2006 – 271 с.
10. **Фейгин М. Э.** Индивидуальность ученика и искусство педагога / Моисей Эммануилович Фейгин. – М. : Музыка, 1968. – 79 с.

УДК 378.147 : 78.07

Ониськів Г.Г.

### **ФОРМУВАННЯ ВЗІРЦІВ РУХОВИХ ДІЙ ЯК ЗАСІБ СТАБІЛІЗАЦІЇ ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК МУЗИКАНТІВ-ІНСТРУМЕНТАЛІСТІВ**

*Рассматривается проблема формирования образов-эталонов двигательных действий во время инструментальной подготовки будущих учителей музыкального искусства. Обосновывается перспектива повышения уровня стабильности исполнительских навыков за счёт внесения определённых коррекций в процесс реализации двигательных действий на основе сличения полученных результатов с мнимыми образами.*

*Ключевые слова: стабильность, образец, сличение, прогнозирование, коррекция, экстерниоризация, двигательный акт, траектория, перцепция.*

В умовах нинішньої демократизації суспільства відбувається внесення певних змін у систему вітчизняної освіти, підняття якої на вищий рівень здійснюється за рахунок спрямування динамічних тенденцій її модернізації в русло Болонського процесу. Разом з цим підвищуються вимоги щодо підготовки висококваліфікованих фахівців педагогічного профілю. Ці пертурбації стосуються і майбутніх учителів музичного мистецтва. Звідси виникає необхідність у наданні пріоритетного значення їх інструментальній підготовці, в процесі якої відбувається вироблення виконавських навичок, необхідних для здійснення професійної діяльності. Саме тому набуває актуальності проблема створення в свідомості музикантів взірців рухових дій з метою уникнення помилок у ході формування вищезазначеного феномену.

Так, у психофізіології вирішення даного питання простежується в працях П.Анохіна, М.Бернштейна, С.Геллерштейна, Є.Льїна, О.Лурія та інших науковців. На їх думку, синтетичні образи рухів створюються на початковій стадії формування навичок завдяки використанню “методу показу” (педагог демонструє приклади виконання рухових актів). Формування образів (зорових уявлень рухових дій), як зауважував Є. Льїн, залежить, перш за все, від обсягу зорового сприйняття, котрий визначає обсяг “зорового охоплення” схем рухів. Таким чином, на початковому етапі оволодіння навичками формуються їхні сенсорні та інтелектуальні компоненти. Втім, на думку В.Зінченка і О.Леонтьєва, жодні сенсорні імпульси не взмозі створити адекватні образи сприймання. Для того, щоб моделі (образи) рухів або предметів відповідали оригіналам, в процесі їх створення потрібна певна корекція, яка здійснюється з метою виправлення виникаючих помилок. Тому, окрім матеріалізації цих моделей в центрах головного мозку, необхідна їх екстеріоризація у вигляді перцептивних дій (рухи рук, очей, гортані в процесі дослідження предметів або звуків). Такі дії частіше присутні в дотикових процесах. О.Запорожець виділяв орієнтаційні (обстеження ситуацій) та виконавчі ланки моторних дій. образи, як симультанні відтворення, формуються на основі орієнтаційних і попереджують реалізацію виконавчих ланок. Таким чином, вони створюються в процесі орієнтування. За допомогою них і функціонують системи