

йому можливість діяти у ширшому просторі репертуарних знань, урізноманітнити ознайомлення з неоднаковими трактовками того самого твору тощо.

Практика показує, що такі евристичні прийоми, як «Вибір кращого», «Знаходження подібного» порівняно легко засвоюються студентами. Причина цього, очевидно, полягає у розповсюдженості в сучасній практиці фортепіанного навчання цих прийомів, студенти більш обізнані і мають ширшу практику діяння в цьому напрямку. Проте і тут можна спостерігати індивідуальні відмінності у застосуванні прийомів, які пов'язано із здатністю студентів до знаходження суттєвих ознак художнього явища. Індивідуальну роботу слід вести у напрямку зосередження студентів на головному, уміння відрізнити провідне від другорядного тощо.

Особливо широкий діапазон відмінностей ми спостерігали у застосуванні евристичного прийому «Миттєве створення». Ряд студентів (незначна кількість) застосовують його без видимих ускладнень, вільно, легко, без напруги. Більшість же студентів всіяко уникають застосування прийому «Миттєве створення». Аби спонукати їх до евристичних дій шляхом імпровізації, необхідно широко застосовувати психологічну підтримку найменших спроб вирішення художньої проблеми шляхом миттєвого пошуку.

І нарешті, застосування прийомів евристичної діяльності «Художня трансляція» і «Художнє перебільшення» найчастіше утруднюється у тих студентів, які замикаються на музичному матеріалі, мають обмежену мистецьку ерудицію, не цікавляться іншими видами мистецтва. Природно, аби залучити таких студентів до результативного застосування вказаних прийомів, необхідно ліквідувати прогалини у їх художній обізнаності, ширше застосовувати художні аналогії, спонукати студентів до художнього пізнання у широких межах.

Ми розглянули лише деякі можливості втілення індивідуально – диференційованих підходів у застосуванні студентами евристичних методів. Наступні наукові розвідки мають сягати таких педагогічних важелів індивідуалізації як сформованість інтересу студентів до певного роду діяльності, можливості педагогічного оцінювання у активізації евристичної діяльності студентів, розширення досвіду застосування тих чи інших прийомів.

Література

1. Боднарук І.М. Педагогічні умови організації методичної підготовки майбутніх вчителів музики в процесі педагогічної практики: Автореф. дис...канд. пед. наук. – К., 2006. – 19с.
2. Лісовий В.А. Формування у майбутніх учителів музики дослідницької позиції в здійсненні професійної діяльності. Автореф. дис. ...канд. пед. наук. – Одеса, 2004. – 16с.
3. Падалка Г.М. Педагогика и логика. / Под ред. Г.П. Щедровицкого. М.: Касталь, 1993. – 415с.
4. Пушкин В.Н. Эвристика – наука о творческом мышлении. – М., 1967. – 272с.
5. Слостенин В.А. Совершенствование методической подготовки студентов педагогических вузов / Материалы научно – практической конференции. – М.: МОПИ, 1972. – 311с.

УДК373.3.016:78

Кузнецова О.А.

ІСТОРИЧНЕ КОРИННЯ МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ТА ПРОПАГАНДИСТСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Стаття посвячена проблеме просветительской деятельности учителя музыкального искусства. Автор рассматривает историко-теоретические аспекты музыкального просветительства, основные составляющие подготовки учителя музыки.

Ключевые слова: *музыкально-просветительская деятельность, духовная культура, учитель музыкального искусства.*

The article deals with education teacher of music. The author examines the historical and theoretical aspects of musical enlightenment, the basic components of music teacher.

Keywords: *musical and educational activities, spiritual culture, teacher of music.*

У динамічних умовах соціокультурного функціонування музичного мистецтва, надмірного впливу музики масових жанрів спостерігається відчуження молоді від висот музичної культури, для засвоєння яких необхідні певні духовні зусилля. Однією із причин ситуації, що склалася у сфері музичного життя, є наявність глибокої соціальної суперечності між могутнім виховним потенціалом мистецтва і якістю роботи щодо поширення скарбів художньої культури. Зважаючи на це, вагомого значення набуває підготовка кваліфікованих спеціалістів, покликаних здійснювати музично-просвітницьку роботу, поширювати високохудожні зразки мистецтва, активно впливати на формування музично-естетичного досвіду учнівської молоді.

Проблемі підготовки кадрів до культурно-просвітницької роботи присвячені дослідження С.Громова і М.Серьогіна. Навчально-методичний аспект підготовки пропагандистських кадрів знайшов досить повне висвітлення в публікаціях Л.Введенської, С.Козлова та ін. Специфіка підготовки майбутніх вчителів до музично-просвітницької діяльності розглядається у дослідженнях І.Полякової, О.Халікової, Е.Скуратової. Значним внеском в теорію та практику підготовки майбутніх учителів до організації музично-просвітницької діяльності стали праці, які розкривають специфіку усної пропаганди як педагогічного процесу, її особливості та закономірності (В.Андрєєв, Н.Афонін, Б.Бадмаєв, Л.Жарков, М.Зеленецький, І.Зимняя, О.Леонтєв, В.Петрушин та ін.).

Поглянемо на деякі питання історії становлення музичного просвітництва. Передумови її виникнення з'явилися у XVIII столітті, однак значний розвиток вона одержала у XIX столітті, у зв'язку з гострою необхідністю у вихованні та освітній роботі серед широких мас народу. На початку XX століття музично-просвітницька діяльність склалася у єдину систему освіти та виховання. Так, у 1905 році з'являються робочі клуби, товариства самоосвіти та грамоти, у 1917 році - клуби для молоді, які займалися освітнім вихованням. Музично-просвітницька діяльність у своєму розвитку пройшла кілька етапів та мала свої особливості. З одного боку – це демократизація і гласність культури, культурних закладів, виникнення нових форм музично просвітницької роботи. З іншого – складне становище, різкий поділ та різниця матеріального добробуту людей, духовна черствість та байдужість сприяли зниженню інтересу до культурно-освітніх закладів, самоосвіти та самовиховання. Тому перед вчителями музики того часу ставилась дуже складна задача: використовуючи нові форми, заходи та насичуючи старі форми новим змістом, виховувати нову людину з високо моральними якостями характеру, формувати високі духовні потреби. У центрі уваги стали музично-просвітницькі завдання виховання нового покоління, питання «слухання музики», при цьому формування культури музичного сприйняття набуло особливої актуальності.

Як відомо, одне з головних завдань вчителя музичного мистецтва - нести культуру людям. Він, насамперед, повинен бути фахівцем у своїй справі й вчити розуміти й любити музику не тільки дітей, але й донести музику до їхніх батьків, старших товаришів. Якщо простежити окремі періоди нашої історії, то стає очевидним, що про це лише говорилося, а як усе було в реальному житті і до яких результатів прийшло суспільство стало явним.

В методології музичної освіти широкий загальний погляд на музично-просвітницьку роботу дозволив зрозуміти, що абстрактне засвоєння «правил музики» не може залучити до музичного мистецтва, скоріше воно здатне відвернути від музики учня. Основна ж задача музично-просвітницької діяльності – сприяти виявленню учнем любові до музики, домогтися, щоб він відчував потребу у спілкуванні з нею. Саме в ті роки відомі музиканти – просвітники писали, що тільки любов до музики може привести до її розуміння, їх увага була спрямована на те, як важливо зв'язувати музику з життям, з навколишнім світом дитини. Заклики, з якими виступали музичні діячі в 20-ті роки були спрямовані на те, щоб звільнити музичне виховання від пут формалізму.

В сучасних умовах значущість музично-просвітницької діяльності як атрибута духовної культури і водночас феномена професійної підготовки учителя музичного мистецтва зумовлюється необхідністю культуротворчого розвитку, розширення кругозору, ерудиції. Адже сучасна школа потребує педагога-вихователя і організатора дозвілля молоді, який має готувати культурно-просвітницьке середовище для широкого сприйняття музичного мистецтва. Викладене дає підстави вважати просвітницьку діяльність однією з головних складових професійного та духовного ставлення вчителя музичного мистецтва.

Музично-просвітницька діяльність – процес свідомої, активної й цілеспрямованої взаємодії між просвітником та суб'єктами просвітництва, котрі зумовлюються самостійною позицією індивіда у виборі музичних цінностей. Вони спрямовані на поширення музично-естетичних знань з метою активізації духовного розвитку особистості.

На відміну від пропагандистської музично-просвітницька діяльність передбачає самостійну позицію слухачької аудиторії.

Форми музично-просвітницької діяльності із урахуванням характеру позакласної діяльності умовно представлені такими групами:

- концертно-лекційні (лекторії, бесіди, музичні вітальні, лекції-концерти);
- форми організації музичного дозвілля (музичні вечори, тренування, брейн-ринги, музичні зустрічі);
- наочні форми музичного просвітництва (музичні виставки, стінні газети).

Системне становлення естетичної культури майбутніх учителів музичного мистецтва, як зазначав Є.Квятковський, потребує формування високих громадянських якостей особистості, духовних інтересів, потреб у духовній самоосвіті, оволодіння навичками пропагування мистецтва (музики, живопису, архітектури, скульптури), здатності донести мистецтвознавчі знання до учнів загальноосвітніх шкіл, їх батьків, громадськості [7, с. 96]. Під час проведення естетичної роботи вчитель музичного мистецтва повинен знати та враховувати психолого-вікові особливості дітей трьох вікових груп: молодшої, середньої та старшої. Ці знання допоможуть йому у просвітницькій та пропагандистській діяльності.

Як відомо, для молодшого шкільного віку характерна рухливість, допитливість, неухважність, емоційність, прагнення до масових дій, а також наслідування дорослих. У зв'язку з цим необхідно вчителі вважали за необхідне вибирати такі масові форми просвітницької діяльності, які б сприяли задоволенню допитливості, виховувати та розвивати естетичні навички. Наприклад: 1) Дитячі та музичні ігри, які є були найдоступнішою та й найзрозумілішою формою засвоєння різноманітних знань та вмінь. Для учня вони ставали не лише способом пізнання навколишнього світу, людських взаємин, а перш за все формою творчості, самодіяльності, самоствердження. 2) Музичні свята. Ця форма просвітницької роботи набула значної популярності, оскільки пов'язувалась з цілим комплексом пізнавальних, ігрових, театралізованих та суто музичних дій. 3) Лекції-концерти. 4) Відвідування оперних вистав, концертів дитячих хорових та театральних колективів. 5) Конкурси та огляди, наприклад: «Музика в малюнку», «як ми бачимо музику». Крім того, у просвітницьку діяльність включались форми, які відрізнялись новизною, тому викликали особливу зацікавленість. До таких форм можна відвести: конференції, театралізовані музичні турніри, музичні та художні салони.

Досліджуючи психолого-педагогічні аспекти підготовки вчителів до музично-естетичного виховання школярів Д.Баран наголошує, що основними його складниками було оволодіння методикою викладання предметів психолого-педагогічного та музично-естетичного циклів, наявність глибоких знань з психології, педагогіки, музичних дисциплін, здатність до координації своєї роботи (в умовах класної, позакласної, позашкільної діяльності), вміння висвітлювати навчальний матеріал, встановлювати психологічний контакт з аудиторією тощо [2, с. 58-59]. Такої думки стосовно підготовки музиканта-пропагандиста дотримується й І.Полякова. Йому притаманні високий естетичний смак, загальнокультурний рівень, обізнаність у галузі музичного мистецтва та широка ерудованість у суміжних сферах мистецтва, прагнення до самоосвіти, самовиховання, розвиток творчих здібностей, сформовані навички ораторського мистецтва, практичні вміння музично-просвітницької діяльності. [6, с. 102-104].

Отже, аналіз культурно-історичних умов засвідчив, що становлення музично-просвітницьких тенденцій відбувалося на народознавчій основі, здійснювалось інтелектуальними силами суспільства й підпорядковувалося завданням підвищення культурно-освітнього рівня та формування національної свідомості народу. Музично-просвітницька діяльність виступала специфічним засобом реалізації творчих можливостей майбутнього фахівця та невід'ємним фактором його загальнокультурного становлення. Вчитель не тільки сам проводив музично-просвітницьку роботу, але й прищеплював навички просвітницької діяльності учням. Формування музично-просвітницького інтересу учнів необхідно не тільки як передумова майбутньої музично - просвітницької діяльності, що необхідно суспільству, але і як значущий мотив активізації самої навчальної діяльності для розвитку мови, мислення, фантазії, емоційної сфери дітей.

Література

1. Афанасьев В.Г. Системность и общество. – 1980. – 238 с.
2. Баран Д.І. Психолого-педагогические основания подготовки учителей к музыкально-эстетическому воспитанию школьников: Дисс. канд. психолог.наук. – М., 1991. – 326 с.
3. Леонтьев А.Н. Культура, поведение, мозг. – М.,1970. – 51 с.
4. Луначарский А.В. О массовых празднествах, эстраде, цирке. – М., 1981. – 85 с.
5. Кузнецова О.А. Музично-просвітницька і виконавська практика студентів : зб.наук.праць Слов'янська музика в просвітницькій діяльності педагога, ч. II. – Х., 2006. – С.7-13.
6. Полякова І.О.Підаищення ефективності підготовки студентів пед. інститутів к до музично-пропагандистський діяльності: Дисс. канд. пед. наук. – КГУ, 1991. – 305 с.
7. Проблемы эстетического развития личности школьника / Под ред. АИ. Бурова, Е.В. Квятковского. – М.: Педагогика, 1987. – 96 с.
8. Орлов В. Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: Монографія. – К., 2003.

УДК 378:[37.011.3-051:78]

Бондаренко Д.В.

ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ АДАПТИВНОЇ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ ДО ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

В статье рассмотрены этапы формирования адаптивной готовности будущих учителей музыки к дирижёрско-хоровой деятельности. Охарактеризованы особенности введения поэтапной методики, которая соответствует модели организации процесса адаптации будущих учителей музыки и предусматривает специфику дирижёрско-хорового обучения. Представлены задания практического применения предложенной методики. Рассмотрены пути реализации разработки экспериментальной методики исследования, которая проводилась по трём взаимосвязанным направлениям, с последующим обозначением динамики уровня адаптивной готовности студентов.

Ключевые слова: адаптивная готовность, будущий учитель музыки, поэтапная методика, дирижёрско-хоровая деятельность.

The article studies the stages of creating the adaptive readiness of future teachers of music for the conductor's and chorus activities. At the stage of formation of the experimental study for the methodology of the staged implementation for the organization model of the adaptation process of future teachers during the study of the conductor's and chorus disciplines was performed. Therefore, the organization of this creating experiment was realized by three stages: prescriptive and incentive, operational and adjusting, actions effective.

Keywords: adaptive readiness, future teachers of music, staged methodology, conductor's and chorus activities.