

Київський університет імені Бориса Грінченка

**Nº 1**

# **ARS MUSICAE:**

музично-освітологічний  
дискурс

Збірник наукових праць

Київ – 2014



Київський університет імені Бориса Грінченка

№ 1

# ARS MUSICAE:

## музично-освітологічний дискурс

Збірник наукових праць

Київ — 2014

УДК 378:[78+008](082)  
ББК 74.58:85я43  
A85

**Засновник:**  
Київський університет імені Бориса Грінченка

Рекомендовано до друку Вченю радою  
Київського університету імені Бориса Грінченка  
(протокол № 8 від 25.09.2014 р.)

**Головний редактор:**  
Олексюк О.М., доктор педагогічних наук, професор.

**Заступник головного редактора:**  
Хоружа Л.Л., доктор педагогічних наук, професор.

**Редакційна колегія:**  
Іонас Кевішас, доктор педагогічних наук, професор (Литва);  
Войтек Марквіца, доктор наук, професор (Польща);  
Макс Штерн, доктор наук, професор (Ізраїль);  
Щербакова А.Й., доктор педагогічних наук, професор (Росія);  
Сисоєва С.О., доктор педагогічних наук, професор (Україна);  
Пляченко Т.М., доктор педагогічних наук, професор (Україна);  
Афанас'єв Ю.Л., доктор філософських наук, професор (Україна);  
Падалка Г.М., доктор педагогічних наук, професор (Україна);  
Отич О.М., доктор педагогічних наук, професор (Україна);  
Реброва О.Є., доктор педагогічних наук, професор (Україна);  
Тан'ко Т.П., доктор педагогічних наук, професор (Україна);  
Ростовський О.Я., доктор педагогічних наук, професор (Україна);  
Шульгіна В.Д., доктор мистецтвознавства, професор (Україна);  
Кияновська Л.О., доктор мистецтвознавства, професор (Україна).

За зміст поданих матеріалів відповідають автори.

Видання підготовлене до друку  
в НМЦ видавничої діяльності  
Київського університету імені Бориса Грінченка

**Завідувач НМЦ видавничої діяльності М.М. Прядко**  
**Відповідальна за випуск А.М. Даниленко**  
**Над виданням працювали: Н.І. Гетьман,**  
**Л.Ю. Столітня, Л.В. Потравка, Т.В. Нестерова,**  
**Т.М. Піхота, О.Д. Ткаченко**

**Поліграфічна група:** А.А. Богадельна, Д.Я. Ярошенко,  
О.М. Дзень, Г.О. Бочарник, В.В. Василенко

Підписано до друку 12.12.2014 р. Формат 60x84/8.  
Ум. друк. арк. 14,18. Обл.-вид. арк.17,40.  
Наклад 100 пр. Зам. № 5—029.

Київський університет імені Бориса Грінченка,  
вул. Воровського (бульварно-Кудрявська), 18/2, м. Київ, 04053  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
Серія ДК № 4013 від 17.03.2011 р.

Попередження! Згідно із Законом України «Про авторське право і суміжні права»  
жодна частина цього видання не може бути використана чи відтворена на будь-яких  
носіях, розміщена в мережі Інтернет без письмового дозволу Київського університету  
імені Бориса Грінченка й авторів. Порушення закону призводить до адміністративної,  
кримінальної відповідальності.

© Автори публікацій, 2014

© Київський університет імені Бориса Грінченка, 2014

# Зміст

ПЕРЕДМОВА .....	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ МОДЕРНІЗАЦІЇ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ .....	
Олексюк О.М. Пролегомен про інноваційний простір мистецької освіти в класичному університеті .....	5
Пляченко Т.М. Наукові засади викладання основного музичного інструменту в умовах університетської освіти ..	9
Ткач М.М. Універсалії педагогічної культури у структурі професійного світорозуміння майбутнього вчителя музики .....	14
Бондаренко Л.А. Професійний саморозвиток майбутнього вчителя музики: синергетичний підхід .....	18
Попович Н.М. Взаємодія діяльнісної та практичної складових у структурі професійно-особистісного досвіду майбутнього фахівця .....	23
Болгарський А.Г. Становлення і розвиток музичної освіти в Україні .....	27
Світайло С.В. Педагогічні аспекти становлення творчої особистості у процесі диригентсько-хорової підготовки .....	32
Брюханова Г.В., Конопко О.І. Використання інформаційних технологій у професійній підготовці фахівців мистецьких ВНЗ України .....	36
РОЗДІЛ II. ФЕНОМЕН МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ .....	
Вишинський В.В. Контекстуальні аспекти взаємодії слова й музики (на прикладі симфонізму Г. Малера) .....	40
Ізваріна О.М. Пересувні оперні театри в Україні першої третини ХХ ст. ....	47
Бутенко Т.М., Сахарова Л.О. Принципи фортепіанної педагогіки К. Мартінсена .....	52
Куришев Є.В. Поетичні образи Бориса Грінченка у творчості українських композиторів .....	56
Лісецький С.Й. Фортепіанні твори А. Кос-Анатольського в інтерпретації Марії Крушельницької .....	61
РОЗДІЛ III. МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РЕАЛІЗАЦІЇ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ У ВИЩІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ .....	
Ляшенко О.Д. Інтелектуальний компонент у структурі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва .....	65
Мережко Ю.В. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до використання інтегрованих типів уроків у професійній діяльності .....	69
Економова О.С. Методичні засади музично-виконавської підготовки майбутніх учителів музики на основі інтеграційного підходу .....	73
Гаркуша Л.І. Виховання самостійності майбутнього вчителя музики у класі фортепіано .....	78
Ходоровська І.М. Використання інформаційних технологій у процесі роботи студентів над музичним диктантом .....	82
Ходоровський В.І. Виховання інструментально-виконавських навичок майбутнього вчителя музики на початковому етапі роботи над музичним твором у класі фортепіано .....	87
Макарова Е.В. Вокально-виконавська культура як складова професійної мистецької компетентності педагога-музиканта .....	91
Яковенко В.Г. Розвиток творчої самостійності студентів на заняттях з постановки голосу та у творчих гуртках .....	95
Чугунова М.М. Самостійна робота майбутнього вчителя музики у процесі диригентської підготовки .....	99
Удовицька-Скліренко Л.А. Професійна компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва як предмет наукового дослідження .....	103
Скляр О.О. Музично-теоретичні дисципліни у розвитку професійного інтересу майбутнього вчителя музики .....	107
SUMMARY .....	111

**Гаркуша Л.І.,**  
старший викладач кафедри  
інструментально-виконавської майстерності  
Інституту мистецтв  
Київського університету імені Бориса Грінченка

## Виховання самостійності майбутнього вчителя музики у класі фортепіано

У статті висвітлено різні форми розвитку професійних вмінь і навичок, які сприяють вихованню самостійності студентів у процесі роботи над музичним твором. Науково обґрунтовано методи активізації аналітичного мислення, слухового контролю, піаністичної роботи зі студентами у класі фортепіано. Для формування навичок самостійної роботи студентів розглядаються умови та методи їх розвитку, особливості проблемного типу навчання; проблеми формування професійно-творчої самореалізації та самовдосконалення особистості в умовах підготовки до інноваційної діяльності.

**Ключові слова:** самостійна діяльність студента, аналіз, слуховий контроль, музично-виконавська діяльність.

В статье освещены разные формы развития профессиональных умений и навыков, которые способствуют воспитанию самостоятельности студентов в процессе работы над музыкальным произведением. Научно обоснованы методы активизации аналитического мышления, слухового контроля, пианистической работы со студентами в классе фортепиано. Для формирования навыков самостоятельной работы студентов рассматриваются условия и методы их развития, особенности проблемного типа обучения; проблемы формирования профессионально-творческой самореализации и самосовершенствования личности в условиях подготовки к инновационной деятельности.

**Ключевые слова:** самостоятельная деятельность студента, анализ, слуховой контроль, музикально-исполнительская деятельность.

The article highlights different forms of development of professional skills that provide upbringing of students self-training in the process of work on music composition. It scientifically justifies methods of activation of analytical thinking, auditory monitoring, piano activity with students at the piano class. To develop skills of students self-training it is examined conditions and methods of their development, particularly problematic type of training; problems of formation of professional artistic self-realization and self-identity in terms of preparation for innovative activity.

**Key words:** independent activity of student, analysis, auditory monitoring, musical-performance activity.

**П**остановка проблеми. На сучасному етапі розвитку освіти в Україні, а саме залучення її до Болонського процесу, передбачається перебудова національної системи вищої педагогічної освіти. Зокрема, інтенсивно ведеться пошук і розроблення оптимального змісту, форм і методів підготовки фахівців, здатних до професійної творчості. Важливим завданням є поєднання новітніх кредитно-модульних європейських технологій із збереженням унікального багаторічного вітчизняного досвіду навчання та виховання. Особливо актуальним видається це питання стосовно підготовки вчителя мистецького профілю, зокрема музичного мистецтва, адже мистецтво є специфічним видом людської діяльності, який не вкладається в жорсткі схеми будь-якої

стандартизації. Тому зростання вимог до фахівців у галузі музично-педагогічної освіти нагально потребує удосконалення традиційної системи професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та її адаптації до стандартів вищої освіти. Проблема удосконалення фахової підготовки студентів (у нашому випадку — фортепіанної) і підготовки їх до практичної самостійної діяльності — одна із найважливіших для педагогічної науки.

**Формулювання мети та завдань статті.** Мета статті полягає у визначені місця та ролі розвитку професійних умінь і навичок майбутніх учителів музики, які сприяють вихованню творчої самостійності, професійного потенціалу та педагогічної майстерності.

Відповідно до поставленої мети сформульовано такі завдання: висвітлити різноманітні форми розвитку професійних умінь і навичок, які сприяють вихованню самостійності студентів у процесі роботи над музичним твором. Науково обґрунтувати методи активізації аналітичного мислення, слухового контролю, піаністичної роботи зі студентами у класі фортепіано.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Вихованню творчої самостійності молодого музиканта завжди приділялося багато уваги в музичній педагогіці (наприклад, у педагогічній діяльності П. Чайковського, С. Танєєва). Цікавим є вислів А. Рубінштейна щодо випускного іспиту студента-піаніста: «Цю програму студент повинен вивчити самостійно, без допомоги свого педагога. Студент, який витримав цей іспит, може бути спокійним, його вчитель і заклад, в якому він навчався, теж: всі вони виконали своє завдання» [7].

Педагогічна діяльність видатних музикантів — засновників виконавської та педагогічної школи — завжди ставила за мету виховання самостійних, підготовлених до практичної діяльності музикантів-професіоналів. Л. Ніколаєв у статті «Декілька слів про виконавство» писав: «У частині музичного виконавства вчитель повинен дати учню основні загальні положення, спираючись на які останній зможе піти по своєму художньому шляху самостійно, не потребуючи допомоги» [6].

К. Ігумнов у своїй роботі ставив ту саму мету. У статті «Виконавські та педагогічні принципи К. Ігумнова» К. Леймер пише: «Його видатний педагогічний дар розкривається у багатогранності його прийомів роботи... Все було спрямовано до однієї мети — навчити учня самостійно мислити і працювати» [2].

**Виклад основного матеріалу.** Виховати свого студента достойним музикантом і тим самим підготувати його до самостійної практичної роботи — основна мета не тільки кожного викладача, це — одне з головних завдань кафедр музично-педагогічних факультетів навчальних закладів.

Гра на фортепіано — дуже складна діяльність, яка на художньому рівні містить низку духовних і фізичних аспектів. Це діалектичне поєднання інструмента, твору, який виконується, виконавця та слухача. Завдання викладача в цьому процесі — допомогти студентові зрозуміти твір, запропонувати засоби, за допомогою яких твір може прозвучати краще. Викладач і студент повинні чітко усвідомлювати, що правдиве виконання твору та виконавське мистецтво неможливі без свідомого оволодіння інструментом.

Протягом навчання викладач повинен виховувати у студента високу вимогливість до своєї гри. Ця вимогливість має виявлятися не тільки щодо тембрової забарвленості звука і технічних рішень,

але й щодо проникнення у сутність твору, розкриття його змісту. Потрібно переконувати студента в тому, що технічне рішення залежить від музичного уявлення, тоді як реалізація уявлення неможлива без вільного володіння технічними засобами. Інтонація, слуховий аналіз, гармонія, музична форма, історія музики — усе це не відокремлені предмети. Без досконалого вміння читати з аркуша нотний текст, без знання стильових особливостей, структури музичного твору, без розуміння внутрішніх зв'язків музики та драматургії твору фортепіанна гра ніколи не буде виразною.

Педагогічний і виховний процеси засновані на переконанні, що перетворення свідомості студента буде складним і тривалим відповідно до його ставлення до музики та фортепіанної гри. Як свідчить досвід, коли вдається допомогти студентові подолати труднощі на початку, тоді його подальше зростання буде бурхливим і плідним.

Необхідно умовою вдосконалення професійного зростання є тісний творчий контакт між викладачем і студентом, який засновано на повній взаємодовірі. Потрібно, щоб студент сприймав навіть маленькі кроки вперед як досягнення. При цьому викладач повинен не скупитися на похвалу та підбадьорливі слова, адже схвалення діє продуктивніше, ніж докори та догани. Проблеми, які виникають, необхідно аналізувати разом, і кожну з них всебічно висвітлювати. При постановці викладачем близької мети студент повинен бути налаштований на подолання різноманітних труднощів і виконання багатьох вимог. Усе це необхідно проектувати на «далеку мету», на остаточне рішення.

Від того, як буде організовано і в якому напрямку розвиватиметься спілкування (когнітивна та комунікативна взаємодія) з педагогом, значною мірою залежить успіх всього начально-виховного процесу. Стиль «спільна творчість», якщо він властивий викладачеві, найбільш продуктивний не лише через свій кінцевий результат, а й завдяки виховному впливу. Діяльнісно-діалогова схема цього спілкування ставить партнерів (студента і викладача) у паритетне становище, коли спроектована спільна мета й спільними зусиллями відбувається пошук рішень. Про виникнення контакту між викладачем і студентом можна говорити в тому випадку, якщо в процесі навчання спостерігаються такі ситуації:

- студент не пасивно сприймає інформацію викладача, а розмірковує разом з ним;
- співпереживання емоційного відгуку на те, що відбувається на занятті, коли викладач може засікавити студента змістом матеріалу;
- співпраця, яка є результатом співроздумів та емоційного відгуку (студент погоджується чи заперечує, ставить запитання, доповнює, наводить нові аргументи). У процесі музичного

спілкування студент виступає не пасивним «поглиначем» інформації від викладача, а активним її перетворювачем.

Ефективним прийомом змістового наповнення взаємодії є прийом переадресування поставленого запитання студенту. Наприклад: «Якщо Ви (студент) поставили запитання про інтерпретацію цього музичного твору, то маєте власні міркування з цього приводу. Моя ж (викладача) думка з цього приводу така... А яка Ваша?» Так викладач і студент прагнуть передбачити, по-перше, певний рівень самостійного розуміння твору студентом, по-друге, розуміння завдань, поставлених викладачем перед студентом, по-третє, зближення точок зору викладача і студента при визначенні та реалізації музично-художнього образу твору.

Починаючи з перших занять у класі з основного музичного інструмента потрібно націлювати студента на самостійність у роботі. Комусь більше довіряти, розширюючи зміст завдань для самостійної роботи, а когось постійно тримати під контролем. Згадайте, як здебільшого проходять заняття у фортепіанному класі? Викладач тільки те і робить, що звертає увагу студента на авторські вказівки, які вже є в нотах. Мало хто зі студентів спроможний грамотно розібрати музичний твір і зрозуміти, що основою дійсно творчого виконання є насамперед точне прочитання тексту. Тому було б корисним попросити студента спочатку проаналізувати текст: звернути увагу на темп, розмір, ритмічні особливості, динамічні вказівки, штрихи, зручність аплікатури, технічно складні моменти. Схожий за своїми завданнями твір можна дозволити вивчити самостійно. Перевіряючи домашнє завдання, не варто поспішати відразу ж виправляти помилки: нехай студент сам спробує зробити аналіз і піддати критиці своє виконання. До речі, це чудовий спосіб з'ясувати, чи спроможний студент слухати себе, чи чує він конкретне звучання, або, як це часто буває, видає бажане за дійсне. Можна з упевненістю сказати, що такий студент уже на третьому курсі зможе вивчити п'есу без допомоги або ж з мінімальною допомогою викладача.

Потрібно не тільки чітко викласти студентам художню мету твору, але й показати шляхи її досягнення. При цьому викладач повинен повністю уникати будь-яких спроб авторитарного впливу на особистість студента, а в певних ситуаціях тактовно відмовитися від свого бачення і відчуття твору, зрозуміти і сприйняти точку зору студента, якщо вона обґрунтована, коментуючи це, приміром, так: «Цікаво Ви граєте цей твір, зовсім інакше, ніж я його собі уявляю, але цілком переконливо. Давайте доопрацюємо його у вашому розумінні».

Найближча мета — аналіз, мета на майбутнє — синтез.

Студент вчиться самостійно мислити, засвоювати вказівки викладача щодо фортепіаної техніки, виконання творів, виразної та свідомої гри, аплікатури тощо. Він вчиться бути уважним, концентруватися одночасно в різних напрямках, формувати власні погляди та самостійну думку. Поступово студент здобуває і вміння правильно працювати. Тоді можна переходити до вищого ступеня його музичної та технічної підготовки.

У роботі зі студентами дії викладача повинні бути спрямовані на розвиток самоконтролю, самооцінки, самоаналізу власних дій. Елементи самоконтролю пронизують всі етапи роботи над музичним твором. Слухова сфера у поєднанні з діяльністю музичного мислення сприяє вибору виразних засобів, пошуку найкращої реалізації задуму виконання. Уміння слухати своє виконання — це детальне відкриття звукової палітри твору, коригування процесу виконання, емоційна насиченість гри.

Звичайно, у фортепіанному класі необхідно надавати можливість самостійного проникнення в сутність взаємозв'язку музично-слухових та моторних уявлень. Робота викладача в таких ситуаціях має бути націлена на те, щоб сприяти самостійним проявам студентів у пошуку необхідних рухів, різних піаністичних прийомів через особистісне їхнє розуміння. Розвитку слухової уяви сприяють конкретні слухові завдання: диференціація гармонічних, фактурних комплексів, гра у повільному темпі з метою виявлення всіх деталей твору, перевірка за допомогою тембрового слуху, чистоти педалізації, інтонаційної виразності тощо. Доцільним є розподіл таких завдань за певними групами. Аналіз, наступне обговорення змісту музичного твору можна проводити в організаторських групах з 3–5 студентів, які по черзі виконують самостійно обрані п'еси. А потім бажано, щоб студенти обмінювалися думками з приводу різних інтерпретацій, розмірковували, обстоювали власну точку зору. Наприкінці заняття відбирають найкращі інтерпретації для виконання перед усім колективом. Така форма організації сприяє більш диференційованому аналізу, повному залученню до роботи всіх студентів, сприяє індивідуальній відповідальності й самостійності музичного мислення.

Проте найбільшого значення елементи слухового самоконтролю, активізації самостійного мислення набувають при цілісному осягненні внутрішнього змісту твору у період підготовки до концертного виступу. Тут слуховий самоконтроль сприяє особливому визначенням стилю виконавця в контексті авторського задуму, адекватній самооцінці, встановленню нових творчих завдань. На практиці доводиться часто спостерігати, як викладачі скорочують етап художньої завершеності в роботі над музичним твором, який має бути відвідений студентові для його

самореалізації, формування досвіду музично-виконавської діяльності, а не для «натаскування» та виправлення помилок безпосередньо перед виступом. Викладач на цьому етапі роботи повинен бути режисером, який покращує виконавську майстерність студентів, розвиває їхні професійні якості. Тому максимальний розвиток студентів відбувається саме у процесі інтерпретаторської діяльності.

Розвиток багатьох студентів не відбувається спокійно та рівно. Студентам не вистачає виконавських засобів для втілення зростаючих музичних інтересів. Завдання викладача — поступово піднімати його технічні вміння до рівня музичних прагнень. З талановитими студентами важче працювати, ніж із середніми, адже талановитим людям властиві пориви та захоплення, їм часом важко зберігати почуття міри. Виховання таких студентів вимагає від викладача найбільшого такту, гнучкості й далекоглядності.

Які б різні не були здібності студентів, метод підготовки їх до професії завжди єдиний. Розвиток особистості постійно пов'язаний з питаннями, які можуть завдати шкоди її формуванню. Поради викладача в критичні моменти є дуже важливими для студента, вони можуть запобігти небажаним відхиленням, повернути студентові упевненість у своїх силах і спрямувати його на правильний шлях.

Завдання викладача — так виховати свого студента, щоб його музичний потенціал і технічні вміння знаходились у гармонії і набували єдності.

Молодий музикант повинен знати, чого він хоче, і вміти реалізувати свої наміри. Цей складний багатогранний процес виховання професійних навичок і вмінь тісно пов'язаний з вихованням у молодого музиканта самостійності в роботі, віри у власні сили й можливості. Потрібно вимагати від студента (особливо у вищих музичних навчальних закладах) самостійного доведення нового твору до доступного йому рівня.

**Висновки.** Усі означені методи важливі у підготовці майбутнього музиканта-піаніста. Знання цих положень необхідне для подальшої роботи молодих фахівців і допоможе їм у творчій самостійній роботі над музичними творами. Усі рекомендовані методи відпрацьовано у класі фортепіано, вони є підсумком і досвідом роботи над цією проблемою.

У процесі навчання студентів у класі з основного музичного інструмента (фортепіано) можна виховати кваліфікованого фахівця-музиканта і дати багатий матеріал для розвитку їх творчості, активізації музично-логічного мислення, а також сприяти активному самостійному пошуку нових форм, методів роботи з учнями, накопиченню музично-слухового досвіду. Саме науковий підхід орієнтує майбутніх педагогів на реалізацію у практичному житті набутих систематизованих знань, здатності до їхнього постійного оновлення та інтегрування у власному досвіді з метою творчого втілення, осмислення набутих знань, розвитку самостійного критичного мислення, формування власної моделі цілісної художньої картини світу.

## ДЖЕРЕЛА

1. Коган Г. У врат мастерства / Г. Коган. — 4-е изд. — М. : Музыка, 1977. — 133 с.
2. Леймер К. Современная фортепианская игра / К. Леймер // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. — М., Л., 1966. — С. 168–183.
3. Мартинсен К. К методике фортепианного обучения / К. Мартинсен // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном исполнительстве. — М., Л. : Музыка, 1966. — С. 191.
4. Мастера советской пианистической школы. — М. : Музгиз, 1961. — 113 с.
5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз. — М. : Музыка, 1976. — 312 с.
6. Николаев Л. Несколько слов об исполнительстве / Л. Николаев // Савшинский С. Леонид Николаев. — М., 1948. — С. 90.
7. Рубинштейн А.Г. Музыка и ее представители. Разговор о музыке / А.Г. Рубинштейн. — М. : Юргенсон, 1892. — С. 104.