

**ПЕДАГОГІЧНО-ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ
В СИСТЕМІ МОДУЛЬНО-РЕЙТИНГОВОГО НАВЧАННЯ
(З ДОСВІДУ РОБОТИ)**

*Адам Береза, заслужений працівник культури України,
доцент кафедри теорії музики та інструментальної підготовки
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського*

**ПЕДАГОГІЧНО-ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ В СИСТЕМІ
МОДУЛЬНО-РЕЙТИНГОВОГО НАВЧАННЯ
(З ДОСВІДУ РОБОТИ)**

У статті розкриваються основні чинники розвитку самостійно-творчої пізнавальної діяльності майбутнього вчителя музики в процесі підготовки його до музично-освітньої діяльності в школі за модульно-рейтинговою системою навчання. На основі порівняльного аналізу традиційних та інноваційних методів навчання розкриваються специфічні особливості і перспективи інструментальної підготовки майбутнього фахівця – творчого пропагандиста музичного мистецтва.

Постановка проблеми. Інтеграція освіти України до європейського простору у галузі музичної педагогіки ще не повною мірою реалізується у вищій школі, на що вказують провідні діячі музичної педагогіки [3, 6–13]. Деякі мистецькі ВНЗ негативно поставилися до введення кредитно-модульної системи (КМС) через те, що вона надмірно стандартизує навчально-творчий процес мистецьких дисциплін. Апеляція ґрунтується на тому, що стандартизація слабо корелює з творчістю, особливо, якщо йдеться про розвиток творчої самостійності студента, спрямованої на пошук варіативних шляхів і засобів для проектування, добору та реалізації музично-творчих дій, зокрема в інтерпретаційно-виконавській та музично-освітній діяльності.

Мета статті. Спростування таких поглядів і розкриття тих позитивних чинників модульно-рейтингового навчання (МРН), які сприяють розвитку самостійно-творчої пізнавальної діяльності студента (СТПДС) в процесі підготовки його до музично-освітньої діяльності в класі основного інструмента.

СТПДС ми розглядаємо як інтегральну здатність особистості розв'язувати проблемно-пошукові завдання у сфері музично-виконавської та музично-освітньої діяльності.

Усі положення та висновки, подані у статті, ґрунтуються на результатах багаторічного педагогічного досвіду підготовки студентів до музично-освітньої діяльності в класі основного інструменту (баян) та викладання упродовж п'яти років лекційного курсу (останні два роки за КМС) “Педагогічні основи виконавської практики” (ПОВП).

Виклад основного матеріалу. Курс ПОВП спрямований на розвиток бажання й уміння спілкуватися з учнями засобами музичного мистецтва з метою їх естетичного розвитку. Це, по суті, “введення студентів” у спеціальність. Першокурсники повинні осмислити специфіку інструментальної підготовки на факультеті. Пріоритетним для неї є вивчення і виконання музичних творів (гра соло чи в ансамблі, спів під власний супровід тощо) не для виступу на академічному концерті або заліково-екзаменаційному звіті, як це було в училищі (ДМШ), а перед певною віковою аудиторією слухачів. При цьому виконуваний музичний твір потрібно не лише бездоганно зіграти, але й залучити учнів до творчого сприймання його художнього змісту. Для цього потрібно зробити виконання привабливим і доступним, тобто вміти організувати і спрямувати слухову увагу аудиторії на осмислення провідних засобів музичної виразності та їх розвиток (звертаємо увагу студента, що для цього йому потрібні знання з навчальних дисциплін “Гармонія” і “Аналіз музичних творів”); захопити слухачів цікавими фактами з історії написання твору та ознайомити з естетичною позицією й стильовими особливостями музичної мови його автора (знання з історії музики); пізнати вікові особливості та рівень готовності до музичного сприймання учнів (знання з психолого-педагогічних дисциплін та методики музичного виховання).

Зміст занять у класі основного музичного інструмента за системою МРН спрямований на

ПЕДАГОГІЧНО-ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ В СИСТЕМІ МОДУЛЬНО-РЕЙТИНГОВОГО НАВЧАННЯ (З ДОСВІДУ РОБОТИ)

евристично-творчу взаємодію викладача і студента з підготовки музично-освітнього заходу (МОЗ).

На першому етапі – це вибір теми МОЗ із урахування наявності в репертуарі студента творів, які можуть доповнювати ілюстрацію МОЗ; опрацювання двох нових інструментальних і одного вокального твору під власний супровід. Тут викладач спрямовує зусилля студента на здійснення музично-теоретичного, виконавського та художньо-педагогічного аналізу музичних зразків; осмислення їх художньої концепції; добору методів продуктивного студіювання і запам'ятовування музичної тканини під час роботи; коригування інтерпретаційного виконання, а також складання плану-конспекту МОЗ.

На другому етапі підготовки до проведення МОЗ студент вчиться володіти собою у процесі публічно-виконавської інтерпретації музичних зразків, правильно розподіляючи увагу між реакцією слухачів і добром переконливих для відповідної аудиторії виконавських прийомів і засобів, тобто оволодіває навичками художнього перевтілення “бути в образі і над образом” (за Станіславським), пов'язаного із умінням “донести” художню концепцію твору до конкретної аудиторії, особливості якої він попередньо вивчає під час перебування на пропедевтичній (навчально-пізнавальній) практиці в школі. На даному етапі викладач основного музичного інструмента спрямовує зусилля студента і коригує його дії з формування таких артистично-вольових якостей, як: *емоційна стійкість* і *креативність виконання*, зазвичай пов'язаного зі здатністю виходу з ймовірно скрутних ситуацій на сцені; *почуття артистизму* (духовної значущості, піднесеності і впевненості у своїх діях), установку на “*вольове начало*”, яке головним чином формується у процесі продуктивної роботи над твором і характеризується здатністю внутрішньо відчувати плин музичного твору до його фактичного звучання.

У результаті цієї роботи формується мотиваційна основа осмисленого і позитивного ставлення студентів до вивчення окремих фахових дисциплін, зокрема, до набуття тих вмінь і навичок, які необхідні їм для роботи в школі, а саме: яскраве і переконливе виконання музичних творів з метою залучення дітей до художнього спілкування; художньо грамотне акомпанування власному співу; оволодіння музикознавчим понятійним апаратом аналізу і складання вербальної анотації музичних творів для організації слухової уваги учнів, спрямованої на адекватне

сприймання емоційно-ідейного змісту; пізнання вікових та індивідуальних особливостей вихованців з метою оптимального добору засобів педагогічного впливу та уявного передбачення результатів художнього спілкування; оцінювання МОЗ колег та інших учителів із метою подальшого удосконалення власних результатів музично-освітньої роботи з учнями на уроці і в позакласних заходах.

Практика свідчить, що в процесі модульно-рейтингового навчання формування вищеописаних професійних знань, умінь та навичок значно активізується.

Звернемось до порівняльного аналізу модульно-рейтингового і традиційного навчання за трьома параметрами:

- видами навчальної роботи;
- способами оцінювання;

- мірою функціонування міждисциплінарних зв'язків як інтегрального чинника професійної підготовки.

На думку вчених, “змістовий модуль” розглядається як логічна смислова одиниця (структура) певних знань і практичних умінь із виучуваної дисципліни, яка адаптована до індивідуальних особливостей студента [2, 29].

Дана адаптація реалізується у процесі різних видів навчальної роботи, передбачених у модулі, і спрямована на стимулювання мобільності та творчої активності студента у процесі навчання, зокрема у таких видах, як: аудиторна робота студента (АРС) з викладачем; самостійна робота студента (СРС); індивідуальне навчально-дослідне завдання (ІНДЗ).

АРС над музичним твором під керівництвом викладача на початкових етапах зазвичай спрямована на такі види, як уточнення нотного тексту, підбору раціональної аплікатури, осмислення артикуляційних засобів, пов'язаних з “мікроструктурним інтонуванням” (термін М.А. Давидова). На наступних етапах АРС пов'язана з “наведенням” (за Асаф'євим) студента на адекватне (з позиції викладача) відтворення художньої концепції твору.

За модульно-рейтинговою організацією навчання викладач також допомагає студенту у розв'язанні усіх перерахованих вище проблем, однак лише після того, як їх обсяг повністю або частково буде визначено самим студентом у процесі самостійної роботи. Це перша особливість і умова МРН. Друга умова передбачає застосування інтерактивних методів навчання не прямим способом (показом), а спочатку привертання уваги студента до тих причин, через які проблема виникла, для того, щоб

ПЕДАГОГІЧНО-ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ В СИСТЕМІ МОДУЛЬНО-РЕЙТИНГОВОГО НАВЧАННЯ (З ДОСВІДУ РОБОТИ)

у сумісній діяльності знайти способи її розв'язання. При цьому основним методом педагога є знову ж таки “наведення”, але за допомогою спрямовуючих питань. Третя особливість МРН у тому, що технічно-виконавські завдання в роботі над твором розв'язуються у контексті майбутнього музично-освітнього виступу студента перед учнями у ролі вчителя музики. Наприклад, якщо студент знає, що музичний твір він вивчає з метою ілюстрації теми “Про музичну драматургію”, то йому, по-перше, самому необхідно ознайомитись із колом питань, пов'язаних із поняттям музичної драматургії, її видами, засобами і формою вираження у даному творі. По-друге, він і його робота повинні бути зорієнтовані на конкретну слухачську аудиторію, перед якою даний твір виконуватиметься, тобто на добір відповідних виконавських та допоміжних засобів для оптимального розкриття теми МОЗ.

Таким чином, у процесі аудиторної роботи реалізується не тільки одна із основних функцій КМС – “сприяння мобільності студента і викладача” [2, 29], але й збільшується міра творчої активності та професійного спрямування навчальної діяльності студента.

Самостійна робота студента (СРС) у процесі МРН спрямована на виконання двох видів завдань: а) опрацювання тих, які були визначені на уроці в роботі з викладачем (наприклад, автоматизація аплікатурно-виконавських прийомів, пов'язаних із осмисленим інтонуванням музичних структур або вивчення тексту на пам'ять тощо); б) виконання теоретичних і практичних завдань, закладених у тематичному модулі (наприклад, підібрати або повторити подібні музичні твори (фрагменти) для доповнення ілюстративного розкриття теми МОЗ, або опрацювати необхідні методичні джерела та самостійно закріпити їх у процесі вивчення творів шкільного або конструктивного репертуару, якщо тематичний модуль пов'язаний із перевіркою результатів на технічному заліку).

СРС є найбільш важливим та керованим елементом для формування його самостійності у системі МРН з боку викладача. Останній виконує формувальну та контрольну-коригувальну функцію. Обидві здійснюються на уроці. *Перша* – в проблемно-евристичному партнерстві зі студентом – націлена на визначення раціональних форм і методів СРС, серед яких: *організаційні*, що пов'язані зі створенням мотиваційно-цільової установки на роботу, усвідомленням суті заняття, мобілізації вольових зусиль, організації робочого місця, визначення програми дій і затрат часу; *методичні* (визначені для домашньої роботи),

спрямовані на автоматизацію найбільш продуктивних виконавських прийомів і дій, апробованих в АРС із викладачем, мобілізацію слухомоторного контролю у контексті (уявного, порівняльного і коригувального) кінцевого результату; пошук інваріантних (індивідуально-пріоритетних) виконавських прийомів та інтерпретацій. *Друга* – контрольна-коригувальна функція також здійснюється у двох напрямках: а) контроль за дотриманням точності відтворення студентом нотного тексту; б) спрямування уваги і зусиль студента на формування саморегуляційних робочих та виконавських вмій і навичок, а саме:

- складання плану роботи над музичним твором із визначенням мети та конкретних завдань;

- визначення програми дій;

- опора на слухо-моторні уявлення в процесі мікроструктурного інтонування;

- координація слухових і психомоторних дій, спрямованих на вибір адекватних виконавських засобів у контексті майбутнього виступу перед школярами;

- контроль й оцінка власних виконавських та робочих дій із метою їх подальшого удосконалення.

Отже, в процесі модульно-рейтингового навчання СРС має чітко визначені координати організаційних та методичних засад педагогічно-навчального спілкування викладача і студента в процесі підготовки до майбутньої професійної діяльності. Вони спрямовують й активізують формування творчої самостійності студента.

Творча сутність індивідуального навчально-творчого (у системі ECTS – навчально-дослідного) завдання (ІНДЗ) найбільш ґрунтовно віддзеркалюється у процесі підготовки до музично-освітнього заходу і під час його проведення. Зокрема, під час складання композиції (сценарію) та написання плану-конспекту МОЗ студенту необхідно виявити не тільки знання і практичні навички, отримані ним під час аудиторної та самостійної роботи в класі фахових дисциплін (перерахованих на початку даної статті), але й творчо адаптувати їх до завдань, мети і власних артистично-виконавських можливостей, необхідних для майбутнього виступу. Одним із проблемних пунктів під час цієї роботи є віртуальне (уявне) бачення майбутньої слухачької аудиторії. Студент хоч і знайомиться з конкретним контингентом слухачів (учнів) під час проходження пропедевтичної практики, однак їхньої реакції на свій музично-освітній виступ він прогнозувати стовідсотково не може. Йому

ПЕДАГОГІЧНО-ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ В СИСТЕМІ МОДУЛЬНО-РЕЙТИНГОВОГО НАВЧАННЯ (З ДОСВІДУ РОБОТИ)

необхідно продумати і підібрати додаткові засоби для виходу із непередбачуваних ситуацій (яскравий музичний фрагмент твору, репродукцію живопису, цікаві факти в контексті теми МОЗ жартовливі цитати тощо).

Другою проблемою, яка вимагає творчого розв'язання у процесі планування МОЗ, є добір засобів, за допомогою яких студент зможе організувати музичне сприймання учнів і керувати ним. Йдеться, зокрема, про анотацію музичних зразків. Музичні діячі і вчені рекомендують активізувати слухову увагу учнів за допомогою правильно поставлених запитань. Перед першим прослуховуванням – це запитання проблемно-спрямовального характеру для визначення ідейного змісту, а в процесі аналізу твору – запитання, спрямовані на обґрунтування музичних вражень об'єктивним матеріалом (виразними засобами). “Здатність сформулювати запитання так, щоб учень його зрозумів і активно на нього реагував, є виявом знання вчителем логіки змісту й особливостей музичної діяльності учнів. У постановці запитань і правильно побудованій бесіді полягає успіх аналізу музики, розвитку музичного мислення дітей” [4, 217]. Наприклад, студент повідомляє учням, що виконуватиме Слов'янський танець А. Дворжака і пропонує знайти відповідь (чому саме так назвав свій твір композитор?) у самій музиці. Для цього їм необхідно зосередити слухову увагу на мелодичних, гармонічних та метроритмічних особливостях музичної мови. У процесі аналізу твору запитання повинні націлювати дітей на осмислення характеру даних засобів. Там, де не можна покласти на безпосередній художній і життєвий досвід слухачів, доцільно звернутися до повторного програвання тих фрагментів твору, в яких дані засоби яскраво виражені. Виконання може бути дещо перебільшеним у художньому значенні (темповими, динамічно-артикуляційними виконавськими прийомами), а запитання можуть бути більш конкретними, пов'язаними з характером мелодичного розвитку музичної тканини, засобами гармонічних забарвлень, ладових змін тощо.

Отже, складання композиції МОЗ і написання плану-конспекту є основним видом позааудиторної індивідуальної роботи студента (ІНДЗ), в якому віддзеркалюється рівень музично-виконавських та психолого-педагогічних знань, умінь та навичок, необхідних йому для успішного виступу (художнього спілкування) спочатку перед своїми товаришами, а потім у школі перед учнями.

Структурний план-конспект передбачає

наявність таких компонентів: вступ, художньо-педагогічний аналіз ілюстративних зразків у контексті розкриття обраної теми, висновки, список використаної літератури, додатки (нотний текст музичних зразків, репродукції тощо).

Вступ розкриває характеристику вікової категорії слухачів (короткі відомості про психофізіологічні особливості учнів відповідного віку, рівень їх музично-життєвого досвіду), мету (провідну ідею) і завдання МОЗ.

Розділ “*Художньо-педагогічний аналіз ілюстраційних зразків*” (вказуються назви творів) – це своєрідний сценарій МОЗ, в якому викладено його процесуальні елементи: визначення мети і завдань кожної ілюстрації, словесне налаштування слухачів на сприймання змісту за допомогою різних засобів (проблемно-пошукові запитання, поетичні рядки, зразки живопису тощо) і визначення тривалості демонстрації кожного з них.

Для того, щоб спланувати повноцінний сценарій заходу, студентів потрібно спочатку здійснити музично-теоретичний та виконавський аналіз музичних творів. Перший здійснюється в АРС під керівництвом викладача основного інструмента або музично-теоретичний дисциплін. Аналізуються насамперед ті виразні засоби, які процесуально несуть змістове навантаження. Виконавський аналіз має бути спрямований на добір інструментально-виконавських прийомів, способів і дій, необхідних для адекватного відтворення емоційно-образного змісту твору (осмислення інтонаційно-виразних можливостей інструмента, спрямоване на пошук регістрових, динамічних та артикуляційних засобів для повноцінно-рельєфного відтворення музичної фактури, а також допоміжних засобів для виділення характерних фрагментів).

Із перерахованих завдань бачимо, що ІНДЗ (план-конспект) потребує глибокої самостійно-пошукової та аналітично-творчої роботи, виявлення різнобічних знань, умінь та навичок, отриманих студентом у процесі вивчення фахових дисциплін у ВНЗ, але й звернення до його тезаурусу (знань і вмінь, нагромаджених у життєвому досвіді). І в цьому виді роботи потрібні відповідні зусилля і допомога викладача основного інструмента, його спрямовувальні та коригувальні дії.

Одним з головних завдань модернізації вищої освіти України в контексті Болонського процесу є досягнення найбільш об'єктивного оцінювання, яке повинно виконувати дві основні функції – контролюючу й мотивуючу [2, 34].

У процесі інструментальної підготовки,

