

ДО ПРОБЛЕМИ РЕЗУЛЬТАТИВНОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ВЗАЄМОДІЇ ВИКЛАДАЧА ТА СТУДЕНТА У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО

У статті обґрунтовано значення педагогічної взаємодії викладача і студента у процесі навчання гри на фортепіано та виявлені чинники, що забезпечують ефективність цієї взаємодії.

Ключові слова: педагогічна взаємодія, процес навчання гри на фортепіано, викладач, студент.

Сучасний етап розвитку педагогічної освіти відбувається в умовах соціальної зацікавленості суспільства у вихованні активної творчої особистості, здатної до саморозвитку і самореалізації, що спонукає до пошуку шляхів удосконалення якості підготовки майбутніх учителів. Одним із таких шляхів є підвищення ефективності педагогічної взаємодії викладача та студента. У музично-педагогічній освіті ця взаємодія опосередковується музичним мистецтвом, яке здійснює великий вплив на духовний розвиток особистості.

Взаємодія в інструментальному класі виявляється у формі художньо-педагогічного спілкування викладача і студента в процесі навчально-виконавської діяльності. Професійне становлення майбутнього учителя музики в інструментальному класі відбувається за індивідуальної форми навчання, що сприяє атмосфері спільної творчості, яка створюється завдяки тому, що педагог і студент спілкуються на рівних як дві яскраві особистості, два музиканти. Вони разом знаходять нові нестандартні грані навіть відомих речей, відходять від традиційних штампів, по-новому інтерпретуючи твір. Усе це відбувається під час взаємодії між викладачем і студентом, в результаті якої в учасників виявляються творчі якості, інтереси, потреби, прагнення, що є важливим для їх подальшого розвитку й удосконалення.

Аналіз психолого-педагогічної літератури свідчить про значний інтерес учених до проблеми педагогічної взаємодії як центральної ланки навчального процесу. Різним аспектам зазначеної проблеми присвячені праці О. Бодальова, В. Загв'язінського, О. Леонтьєва, Г. Нейгауза, М. Обозова, С. Рубінштейна, О. Рудницької, І. Цуккермана та інших. Частково ця проблема відбита в дослідженнях питань художньо-педагогічного спілкування (Л. Коваль, І. Спиченко); поліхудожнього виховання майбутнього вчителя музики (О. Бузова, О. Щолокова); його виконавської підготовки (О. Андрейко, О. Бурська, Л. Гусейнова, В. Крицький, Г. Ніколаї, В. Шульгіна); музично-стильових уявлень (Т. Буцяк, О. Щербініна) тощо.

Накопичений багатий досвід щодо виховання музиканта-виконавця. Педагоги підкреслюють велику роль індивідуального підходу до учнів, розвитку їх музичних здібностей, піаністичних умінь тощо. Особливо актуальною є постановка означеної проблеми у вузі. Кожний студент є свідомою, зрілою особистістю, зі своїми інтересами, переконаннями, установками. Він виступає повноправним партнером викладача у процесі взаємодії.

Проблеми, які виникають у процесі педагогічної взаємодії, є відображенням суперечностей між зростаючими вимогами до якості підготовки майбутнього учителя музики та існуючою практикою навчання гри на фортепіано; між теоретичною та виконавською підготовкою студентів і їх здатністю реалізовувати знання й уміння в практичній діяльності. Для вирішення цих проблем необхідна організація педагогічної взаємодії між викладачем і студентом у процесі навчання гри на фортепіано [7].

Мета статті – обґрунтування значення педагогічної взаємодії між викладачем і студентом та з'ясування чинників забезпечення ефективності цієї взаємодії.

Психологія трактує поняття взаємодія як процес впливу суб'єктів один на одного, який породжує їх взаємозумовленість, зв'язок та виступає інтегруючим чинником об'єднання частин у ціле. Взаємодія як матеріальний процес супроводжується передачею матерії, руху та інформації [6, с. 51]. Сучасні вчені називають педагогічну взаємодію одним з найефективніших

засобів трансляції інформації, який вирізняється низьким рівнем надмірності інформації, економією часу її передачі [5, с. 26]; спільною функціонально-рольовою діяльністю педагога та студента, яка побудована на основі організації партнерства і співпраці з метою досягнення певної освітньої мети, спрямована на становлення студента як активного суб'єкта навчально-виховного процесу [8, с. 86].

Музиканти-педагоги розглядають взаємодію як спільні прагнення до пізнання мистецтва й оволодіння ним, як спрямованість на найглибше проникнення в задуми автора (О. Гольденвейзер, Г. Нейгауз).

Ефективність педагогічної взаємодії залежить від рівня знань студентів, які вони отримують в процесі навчальної діяльності від викладачів. Це знання про композитора, особливості його письма; засоби музичної виразності, за допомогою яких композитор передає художній образ твору, способи його вивчення, інтерпретації; виконавські засоби для передачі художнього змісту музичного твору.

Наявність у студентів знань передбачає розвиток у них фахової компетентності, обізнаності, грамотності, дозволяє глибше сприймати, переживати й розуміти музику.

Відомо, що однією з необхідних умов, що спрямовує навчальну діяльність студента, є мотивація. Психологічна наука трактує мотивацію як спонуки, що викликають активність людини та визначають її спрямованість [6, с. 219].

Сучасні вчені, вивчаючи мотиваційну сферу особистості у музичній діяльності, вказують на її специфічність, яка виявляється у особистісно-ціннісному ставленні до музичного мистецтва, що виникає у навчальній музичній діяльності, виходить за межі власне пізнавальної її сфери та здійснюється передусім у сфері живого спілкування з музикою (Е. Абдулін, О. Апраксіна, В. Медушевський, Г. Тарасов).

Чим активніше формувати у студентів інтерес до обраної спеціальності, тим ефективніше буде процес педагогічної взаємодії. Змістом мотиваційної спрямованості діяльності викладача має стати формування у студентів емоційно-ціннісного ставлення до музичного мистецтва, потреби в музично-естетичних враженнях та прагнення до активного оволодіння музичним інструментом.

В цьому музично-освітньому процесі велике значення має прагнення до міжособистісного спілкування викладача та студента. Багато музикантів-педагогів відводили важливе місце вмінням будувати урок і вести розмову з суб'єктом навчання. А. Л. Рубінштейн вказував, що урок – це форма спілкування [1, с. 291]. Д. Д. Благоні пише, що серед цілого комплексу засобів впливу на учня головним є слово [9, с. 163]. Г. Нейгауз також підкреслював роль «психологічної горизонталі» в професійному музичному спілкуванні. На його думку, «зовнішні фізичні дані, манера спілкування один з одним, міміка та інтонація впливають на характер їхніх (викладача й студента) стосунків... Спілкування – це умова взаємного збагачення в системі «вчитель – учень» [4, с. 236]. Б. Г. Рейнгольд підкреслювала, що мистецтво просто вимагає спілкування, яке в свою чергу відіграє позитивну роль у навчанні у виконавських класах [1, с. 159-160]. Відомі музиканти відзначали велику роль міміки, інтонації, пауз у спілкуванні, зокрема, педагог-музикант Г. Коган вважав, що треба вміти «підібрати правильний тон», роблячи зауваження студентові [3, с. 103]. Неприпустима імперативна, маніпулятивна стратегія спілкування, яка ґрунтується на методах нав'язування, наслідування.

Важливою ознакою спілкування є емоційність, що виявляється насамперед у ставленні до музичного твору. Спілкування на емоційному рівні, з одного боку, збагачує уявлення та емоційну сферу студента, а з іншого – дає змогу викладачеві краще пізнати особистість студента. «...Дуже багато одержуєш тоді, коли прагнеш зрозуміти щось, що так прекрасно та сильно діє, – зауважував Г. Нейгауз. – Той, хто лише переживає, не прагнучи зрозуміти свої переживання, залишається лише аматором, а не професіоналом-митцем» [4, с. 15]. Безперечно, неможливо адекватно передати зміст музики словами. Тому найголовніша функція спілкування на заняттях – це формування навичок педагогічної роботи, вмінь точно передавати студенту думки про його виконання твору.

Від спілкування між викладачем та студентом залежить і характер їх стосунків. Для повного розуміння взаємини між викладачем та студентом має бути пізнання: самого себе, а отже, виховання адекватної самооцінки; психічних властивостей, функцій окремих структурних елементів власної особистості у процесі функціонування зв'язку «викладач – студент» та механізмів самовиховання окремих особистісних структур. Функції викладача не зводяться лише до передачі знання. Окрім знання, демонструються професійне мислення, бачення дійсності під кутом зору культури. Діалогізуючи викладання, викладач побуджує студентів до співучасті. В цьому випадку у студентів відбувається впізнання своїх думок, переживань, оцінок, які раніше так чітко не усвідомлювались. Стверджуючи цінність індивідуального досвіду, який дозволяє викладачу бачити в студенті цікавого рівноправного партнера у спілкуванні, необхідно в діалозі передбачити розвиток і збагачення світогляду студента на нових культурних засадах. Кожна людина індивідуальна, неповторна. Проте культура соціального середовища в кожний конкретно-історичний момент накладає глибокий відбиток на психологію особистості, формуючи деяку схожість з іншими, децю типове.

Розвиток особистості відбувається у взаємодії і під впливом оточуючого середовища. Чим різноманітніша, міцніша та динамічніша система стосунків, у якій перебуває особистість, тим успішніше здійснюється її формування, тим активніше вона аналізує свої дії, адекватно оцінює себе.

У комплексі підготовки сучасного вчителя музики особлива роль належить виконавству. Виконавська діяльність – це процес, у якому виконавець, з одного боку, прагне якнайглибше проникнути в художній задум твору, з іншого – намагається найповніше донести його до слухача. Для того, щоб створений композитором твір став, за висловом О. Б. Гольденвейзера, «музичною подією, він кожен раз повинен творчо відтворитися виконавцем» [2, с. 3]. Творче зростання студента, що виявляється у самостійності, оригінальності та змістовності створення власної виконавської концепції, свідчить про результативність педагогічної взаємодії.

Таким чином, важливими чинниками, що забезпечують ефективність педагогічної взаємодії між викладачем і студентом у процесі навчання гри на фортепіано, є: вплив викладача на студента в плані теоретичної підготовки, розвиток мотивації оволодіння грою на фортепіано, забезпечення емоційного художньо-педагогічного спілкування, стимулювання самостійної художньо-творчої діяльності. Основою цієї взаємодії має стати гуманістична орієнтація методики навчання гри на фортепіано. Гуманізація педагогічної взаємодії викладачів вищого навчального закладу і студентів передбачає визнання самоцінності і неповторності кожної людини, пріоритет суб'єкт-суб'єктних відношень викладачів і студентів, спрямованість навчально-виховного процесу на саморозвиток і самореалізацію студентів і викладачів.

Список використаних джерел

1. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепьянном искусстве / Под ред. С. М. Хентовой. – Л.: Музыка, 1966. – 314 с.
2. Гольденвейзер А. Б. О музыкальном исполнительстве // Вопросы исполнительского искусства. – Вып. 2. – М.: Музыка, 1958.
3. Коган Г. Избранные статьи. Вып. 3. – М.: Сов. композитор, 1985. – 184 с.
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепьянной игры: Записки педагога. Изд. 4-е. – М.: Музыка, 1982. – 300 с.
5. Нісімчук А. С., Падалка О. С., Шпак О. Т. Сучасні педагогічні технології: Навчальний посібник. – К.: Видавничий центр «Просвіта»; Пошуково-видавниче агентство «Книга пам'яті України», 2000. – 368 с.
6. Психология. Словарь / Под общей ред. А. В. Петровского, Г. М. Ярошевского. – М.: Политиздат, 1990. – 494 с.
7. Ревенчук В. В. Методичні засади взаємодії викладача та студента у процесі навчання гри на фортепіано: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. – К., 2006. – 20 с.
8. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. К., 2002. – 270 с.

9. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепьяно: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. №2119 «Музыка и пение». – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.

In the article the significance of pedagogical interaction between a teacher and a student in the process of playing the piano is substantiated and the factors providing the efficiency of this interaction are revealed.

Key words: pedagogical interaction, the process of playing the piano, a teacher, a student.

УДК 786.2 (07)

В.А. Гусак

РОЛЬ РУХОВОЇ ПАМ'ЯТІ У ПРОФЕСІЙНО-ВИКОНАВСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗИКАНТА-ПЕДАГОГА

У статті висвітлені особливості активізації комплексної полімодальної рухової пам'яті музиканта-педагога з точки зору музичної педагогіки, психології і виконавства. Розкриті якісні функціональні виявлення інформаційних одиниць досліджуваної дефініції відносно наукових постулатів теорії звички А. Бергсона, теорії інструментального умовного рефлексу І. Павлова, теорії проб і помилок Е. Торндайка, теорії інсайту В. Келера та теорії фізіології активності М. Бернштейна у професійно-виконавській діяльності музиканта-педагога.

Ключові слова: музична педагогіка, професійно-виконавська діяльність, рухова пам'ять.

У музичній педагогіці, психології і теорії інструментального виконавства існує багато контрастних та протилежних точок зору щодо функціональної ролі комплексної полімодальної (М. Старчеус) суто виконавської (Л. Баренбойм) рухової пам'яті у професійній діяльності музиканта-педагога. Порушена проблема, на перший погляд, вважається одним з найбільш розроблених розділів як загальної психології, педагогіки, філософії, психофізіології так і теорії музичного виконавства. Підрунтям для цієї тези є висвітлені в даному дослідженні наукові постулати представників теорії звички А. Бергсона, теорії інструментального рефлексу І. Павлова, теорії «проб і помилок» Е. Торндайка, теорії інсайту В. Келера та теорії фізіології активності М. Бернштейна по відношенню до сутності актуалізації визначеної дефініції у музичному мистецтві. Але, на нашу думку, така багатогранність ознак активізації психічної функції «рухова пам'ять» на сучасному етапі розвитку педагогічної науки вимагає більш детальної аргументації і системного вивчення, що є і метою даної статті.

Ретроспективний огляд музично-педагогічної спадщини С. Клецова, С. Шлезінгера, В. Івановського, Л. Фаненштіль, О. Гольдсвейзера та ін. доводить існування тісного зв'язку між категоріями «рух» і «пам'ять». Так, Є. Каланд наголошує, що гра «напам'ять» знаходиться у зв'язку з простим рухом і в певному виді є тілесною вправою центральної нервової системи спинного і головного мозку; К. Черні вказує, що внаслідок використання тактильної пам'яті у багатьох легко закарбовуються рухи пальців, а С. Савшинський ніби підсумовує, що гра «напам'ять» є втіленням у рухах і через них у звучанні інструмента слухового уявлення.

Дійсно, істинність визначеної аксіоми ми знаходимо ще у наукових поглядах античного філософа Аристотеля, який писав, що пригадування витікає з душі до рухів чи їх залишків в органах відчуттів, а сам рух, пов'язаний з пригадуванням, залишає в душі, подібно до відчуття, певний слід, який є в кінцевому рахунку «реалізацією того ж загального принципу чуттєвості, завдяки якому ми сприймаємо і поняття часу» [19, с. 8] Близькі ідеї до зазначеного ми знаходимо у працях римського мислителя середньовіччя Августина Аврелія, представника емпіричного напрямлення психології XVIII століття Е. Кондільяка, англійського фізіолога XIX століття Ч. Шеррінгтона та французького психолога XX століття П. Жане, які пов'язують дію не тільки з пам'яттю, але і з передбаченням та пошуком.