

## САМОСТІЙНА РОБОТА ЯК СКЛАДОВА РОЗВИТКУ МИСЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

*Стаття посвячена рассмотрению проблем самостоятельной работы над музыкальным произведением будущих учителей музыки в процессе развития музыкального мышления.*

*This article deals with the problems of independing work on a piece of music for future music teachers in the development of musicial thinking.*

Сьогодні ми є свідками того, що система освіти України, незважаючи на всі негаразди, робить майже все можливе для реалізації мети всебічного розвитку особистості. В умовах відродження й розбудови системи освіти України, як зазначається у Державній національній програмі “Освіта” (“Україна ХХІ століття”), проблема розвитку творчого мислення та інтелектуальних можливостей майбутнього покоління надзвичайно актуальна. Розвиток науки й культури у нових умовах ставить нагальне завдання – формування творчого потенціалу нашого суспільства. У зв’язку з цим підвищується соціальна відповідальність загальноосвітньої школи і насамперед учителя. Адже лише творча, високоінтелектуальна особистість учителя може сформуванати свідомих громадян, освічену, творчу особистість української держави. Формування вчителя нового типу – ініціативного, мислячого, самокритичного – можливо лише за умови розвитку його мисленевої діяльності, постійного удосконалення професійних умінь і навичок. Однією з складових цього процесу має стати самостійна робота студентів, оскільки організація навчального процесу в кредитно-модульній системі підготовки фахівців потребує особливої уваги до змісту самостійної роботи студентів.

Метою статті є спроба розглянути особливості самостійної роботи в процесі розвитку музичного мислення майбутніх вчителів музики. Будучи складним соціально-історичним феноменом, мислення вивчається багатьма науками: *філософією* (у плані аналізу співвідношення суб'єктивного й об'єктивного в мисленні, почуттєвого й раціонального, емпіричного й теоретичного й ін.); *логікою* (наукою про форми, правила й операції мислення); *кібернетикою* (у зв'язку із завданнями технічного моделювання розумових операцій у формі «штучного інтелекту»); *психологією* (де мислення вивчається як актуальна діяльність суб'єкта, мотивована потребами й спрямована на мету, яка має особистісну значущість); *мовознавством* (у плані співвідношення мислення й мови); *естетикою* (аналізуючи мислення в процесі творення й сприйняття художніх цінностей); *наукознавством* (вивчаючим історію, теорію й практику наукового пізнання); *психопатологією* (виявляючи різні види порушень

нормальних функцій мислення) і т. д. У психологічній літературі мислення розглядається як соціально обумовлений, нерозривно пов'язаний з мовою психічний процес самостійного пошуку і відкриття людиною суттєво нового, тобто як опосередковане і узагальнене відображення дійсності в ході її аналізу і синтезу, що проходить на основі практичної діяльності і чуттєвого пізнання (А. Брушлінський, Л. Виготський, О. Леонт'єв, О. Конопкін, К. Судаков, О. Петровський, В. Полікарпов, О. Тихомиров та ін.).

С. Немов вважає, що мислення – це рух ідей, що розкриває суть речей. Його підсумком є не образ, а деяка думка, ідея. Специфічним результатом мислення може виступити поняття — узагальнене відбиття класу предметів у їх найбільш загальних й істотних особливостях [8, 105]. На думку Б. Асаф'єва, процес мислення починається з постановки завдання, за ним іде пошук, побудова гіпотези, перевірка її. При невірному рішенні процес повторюється [2, 85]. На думку А. Брушлінського, мислення – це нерозривно пов'язаний з мовою соціально обумовлений психічний процес самостійного пошуку і відкриття суттєво нового, тобто опосередкованого і узагальненого відображення дійсності в ході її аналізу і синтезу, яке виникає на основі практичної діяльності з чуттєвого пізнання і виходить далеко за його межі [6, 54]. Мислення, за П. Блонським, «спирається на засвоєні знання, і якщо немає останніх, то немає й основи для розвитку мислення, і останнє не може дозріти належною мірою» [4, 78].

Розвиток музичного мислення – проблема надзвичайно актуальна для послідовності та безперервності процесу виховання від початкового навчання до вищого навчального закладу. Початкове вживання терміну «музичне мислення» відносять до XVIII ст. і пов'язується з іменами І. Гербарта, С. Гансліка, Г. Фехнера. Більшість вчених вважає музичне мислення складним функціональним комплексом, що містить як розумові, приховані в надрах свідомості і недоступні оточуючим, так і матеріалізовані, призначені для сприймання і доступні вивченню процеси (Б. Асаф'єв, М. Арановський, М. Бонфельд, Н. Дяченко, Г. Павлій, С. Петриков, О. Соколов, О. Сохор, В. Ражніков, Ю. Цагареллі, І. Цуккерман, Б. Яворський та інші). Успішність даного процесу в значній мірі залежить від розв'язання проблем творчого мислення. Психологів з давніх давен цікавила проблема творчого мислення. На думку Дж. Гілфорда, творче мислення є оригінальним – людина шукає власне розв'язання проблем; гнучким – людина вміє при потребі змінити свою попередню думку, по-новому підійти до розв'язання наболілих питань; глибоким – людина вміє бачити нові, приховані від сприйняття проблеми задачі. Дослідженням проблеми займалися чимало психологів. Інтерес до цього феномена пояснюється тим, що саме мислення допомагає людині орієнтуватися у величезному потоці інформації. Рівень мислення творчої особистості характеризується: самостійністю, гнучкістю, аналітичністю, розсудливістю, винахідливістю, глибиною думки, дотепністю, кмітливістю, швидкістю. І саме **самостійність** є досить важливою рисою творчого продуктивного мислення, оскільки сприяє виникненню оригінальних задумів і нових підходів у різних сферах мистецтва, науки і техніки. Це вміння

побачити і сформулювати нову проблему без сторонньої допомоги, осмислити і використати суспільний досвід, при цьому бути незалежним у своїх поглядах, сміливо висловлювати думку.

Музичне мислення – явище складне й багатокомпонентне. Його називають і “інтелектуальним сприйняттям”, і “відображенням людиною музики”, і “освоєнням музики”. Існує багато підходів до проблеми музичного мислення. До сучасного розуміння даної проблеми підводить концепція Б. Асаф'єва [2, 23] про інтонацію як центральний, базовий елемент музичної мови, і Б. Яворського, творця теорії ладового ритму. Після аналізу цих концепцій стає очевидним, що і музикант-виконавець, і слухач повинні оперувати у процесі музичного сприйняття певними системами уявлень про інтонацію, найпростішими виразно-образотворчими засобами, а також іншими засобами, що викликають певні настрої, поетичні спогади, образи, відчуття. На цьому рівні проявляє себе музично-образне мислення, міра й ступінь розвиненості якого залежать від того, яке місце займає цей аспект у підготовці музиканта.

Серед різноманітних засобів, які можуть забезпечити ефективність формування та розвитку в майбутніх учителів музики професійно-творчого мислення, особливе місце належить організації самостійної роботи студентів, яка сприяє як активізації розумової діяльності, так і розвитку творчого мислення. Перші спроби вирішення питання самостійного оволодіння знаннями знаходимо в працях Сократа, Демокріта, Я. Коменського і Ж.-Ж. Руссо. Пізніше ця проблема розглядається видатними педагогами – А. Макаренком, К. Ушинським, В. Сухомлинським, психологами – Л. Виготським, Н. Жинкіним та іншими. Сутність самостійної роботи, технологію та методику її організації досліджували С. Архангельський, Ю. Бабанський, В. Буряк, М. Дайрі, М. Данилов, В. Євдокимов, Б. Єсипов, В. Козаков, О. Нільсон, П. Підкасистий, І. Прокопенко, Б. Сусь, О. Усова та інші вчені.

Самостійна робота необхідна не лише для оволодіння змістом певної дисципліни, але й для формування здатності брати на себе відповідальність, самостійно вирішувати проблему, знаходити конструктивні рішення й вихід із проблемних ситуацій і т. ін. Вона дозволяє опанувати навичками навчальної, наукової та професійної діяльності. Самостійна робота сприяє поглибленню й розширенню знань, пробудженню інтересу до пізнавальної діяльності, оволодінню прийомами процесу пізнання, розвитку пізнавальних здібностей. П. Підкасистий розрізняє самостійну роботу та самостійну діяльність студентів. Самостійну роботу П. Підкасистий розуміє «як дидактичний засіб навчання, штучну педагогічну конструкцію», за допомогою якої педагог організує діяльність суб'єктів навчання як на уроці, так і під час виконання домашнього завдання. Крім того, суб'єкти навчання беруть участь у різнорівневих процесах навчального пізнання під час виконання того чи іншого типу та виду самостійної роботи. Самостійна діяльність розглядається автором як «цілеспрямований процес, який організується та виконується у структурі навчання для розширення

конкретних навчально-пізнавальних завдань» [10, 45]. Б. Єсіпов вважає, що самостійна робота, яка входить до складу процесу навчання, – це така робота, яка виконується без безпосередньої участі педагога, але з виконанням його завдання у спеціально відведений для цього час. Причому суб'єкти навчання «свідомо прагнуть досягнути поставленої в завданні мети, проявляючи свої зусилля та виражаючи в тій чи іншій формі результати своїх розумових або фізичних (або тих та інших) дій» [7, 15]. Слід зазначити, що самостійна робота при вивченні дисциплін теоретичного характеру буде відрізнятися від самостійної роботи з музично-інструментальної підготовки. Так, для навчальних дисциплін теоретичного характеру самостійна робота студентів – це «важлива форма навчального процесу під керівництвом і контролем викладача, у ході якої відбувається творча діяльність щодо набуття й закріплення наукових знань, освоюються нові навички пізнання, формується науковий світогляд і особистісні переконання з використання отриманих знань і вмінь у практичній діяльності» [1, 87-88].

Н. Белая вважає, що «самостійна робота – це цільова якість особистості, спрямована на перетворювальну діяльність. Сформульованість навичок самостійної роботи передбачає цілісне формування якостей, високий рівень загальної культури, активну виконавську діяльність та методичну підготовку» [3, 53]. На думку І. Бабакової, під «самостійною роботою майбутнього вчителя музики у сфері виконавської діяльності треба розуміти комплекс психолого-педагогічних дій, спрямованих на усвідомлення змісту художнього образу, що реалізується студентом без участі викладача і являє собою одну з найважливіших передумов набуття професійної майстерності вчителя» [5, 87].

Самостійна робота студента в інструментальному класі потребує багатогранних і різноманітних засобів, які сприяють ефективному розвитку музичного мислення. Вона має органічно поєднувати виконавський, педагогічний досвід викладача, рівень музичної обдарованості студента з теоретичним аналізом творів, художньо-образним розкриттям характеру інтерпретації виконуваних творів, розшифруванням авторських вказівок у нотному тексті тощо. Це стосується як самостійної роботи студента дома, у процесі підготовки до уроку, так і в період складання модулю з самостійної роботи. Програма з «Основного музичного інструменту» Інституту мистецтв ПНПУ імені К.Д.Ушинського з I-го по V курс включає в себе модулі (два на рік) з самостійної роботи студентів над музичним твором. Зміст даного модулю полягає в наступному: студенти розподіляються по кабінетах, отримують ноти незнайомого музичного твору, який вони мають вивчити протягом однієї години і презентувати вивчений твір на сцені. Основним критерієм при визначенні завдань для самостійної роботи студентів було використання методу диференційованого добору музичного матеріалу, в якому враховується рівень музично-виконавської підготовки кожного із студентів. Досвід засвідчує, що розгляд окремих аспектів музичних творів (форми, тематико-образної системи, ладу, тональності, ритмічної тканини, гармонії тощо) сприймається студентами лише як певний інструментарій, що

дає уявлення тільки про окремі характеристики художнього матеріалу. Між тим, для майбутнього вчителя музики, основна мета практичної діяльності якого – забезпечення контакту своїх вихованців з музикою, безумовно необхідним є всебічне уявлення про художнє мистецтво, цілісний аналіз конкретного музичного твору. Саме тому змістовне наповнення самостійної роботи студентів складають завдання, які включають у себе наступні вміння: грамотно прочитати з аркуша запропонований музичний твір, зробити цілісний аналіз твору (визначити форму, охарактеризувати засоби музичної виразності, характер твору), розповісти про творчість композитора, твір якого виконується, визначити виконавські труднощі, дати методичні поради з їх подолання, виконати завдання протягом зазначеного часу. У цьому процесі непереврене значення для студентів мають навички читання з листа. У професійній підготовці студентів треба враховувати роль навичок читання з листа, оскільки вони є головним компонентом фортепіанного навчання у педагогічному закладі. Вільно читати з листа – це насамперед мати уявлення про музично-художній твір, його образно-поетичний характер, емоційний зміст. Швидка орієнтація студентів у музичних творах та правильне їх виконання будуються на музично-теоретичних знаннях та вміннях застосовувати теоретичні знання у виконавчій діяльності. Критеріями досконалого читання з листа є осмислена та емоційна передача змісту музичного твору (мислення малими структурами–фразами, закінченими мелодійними побудовами, темп, який підкреслює характер музики, правильний ритм, фразування, динаміка.

Несформованість навичок читання з листа – це відсутність емоційного ставлення до нотного тексту, побудова мелодії не структурними групами, нерівний темп, ритм, неправильне фразування мелодії. Основні недоліки при читанні з листа – це неусвідомлення видів фортепіанної фактури: класичних, традиційних аплікатурних принципів та формул. Це можна виправити вдосконаленням слухорухового зв'язку, відпрацюванням навичок засвоєння музичного тексту, сприйняттям та розумінням нотного запису.

Репертуар, яким має оволодіти студент в процесі самостійної роботи, слід добирати з урахуванням доступності, образності, яскравості, художнього рівня. Слід обов'язково звертати увагу студента на художній характер музичного твору, примушувати його аналізувати художні засоби, якими ця художність досягається. Посиленню сприйняття нового музичного твору особливо допомагають: осмислене групування нового нотного тексту, чітке формулювання його мотивів, зв'язків та інші прийоми. Викладачеві необхідно, враховуючи можливості студента, ставити перед ним нові вимоги навіть тоді, коли йому здається, що він не зможе, або не бачить реальних шляхів для досягнення певного виконавчого рівня. Це особливо важливо, оскільки дорослі початківці чітко усвідомлюють, як мало вони ще вміють.

У процесі самостійної роботи над музичним твором необхідним етапом є розвиток внутрішнього слуху студента, який можна вдосконалити, якщо використовувати такі засоби роботи над твором: попередній теоретичний аналіз твору, додаткове читання літератури про твір, композитора, жанр;

робота без інструмента: виконання очима, слухання внутрішнім слухом, аналіз фактури, авторські ремарки; читання з листа; пробне виконання твору в цілому; художнє виконання твору в повільному темпі, послідовний, цілісний аналіз твору, де в єдності здійснюється теоретичний та виконавчий аналіз, виявляються зміст, форма твору та художні засоби їх втілення, а також визначаються найбільш складні епізоди та виконавчі прийоми.

Зрозуміло, що позитивні результати в роботі над художнім твором з'являться тоді, коли студент навчиться слухати себе, аналізувати свою роботу, грамотно оцінювати свою діяльність, а також навчиться самостійній роботі. На першому етапі доцільно загальне ознайомлення з музичним твором, охват у цілому його змісту, характеру, логіки розвитку музичної думки. Слід використовувати **метод цілісного аналізу музичного твору**, який сприяє збагаченню студентів знаннями. Теоретики-музиканти (А. Серов, В. Цуккерман, Л. Мазель та ін.) наполегливо рекомендують використовувати цей метод для розкриття змісту музики через смисловий бік, а це неминуче тягне необхідність придбання нових знань.

Так само на першому етапі доцільно застосувати **метод порівняльної характеристики стилів** композиторів як близьких, так і протилежних творчих напрямів. Цей метод дасть можливість придбати нові знання, що у свою чергу сприятиме інтенсивному розвитку музичного мислення. З метою максимального залучення на практиці слід застосувати **метод узагальнення**, що має на увазі виявлення найбільш характерних стильових особливостей композитора в одному або декількох його творах.

Здобути результативності педагогічного процесу у розвитку музичного мислення майбутніх учителів музики під час засвоєння знань дозволить **метод історико-стилістичної дедукції**, суть якого полягає в знаходженні загальних закономірностей стилю, жанру в конкретному творі. Використання цього методу спричиняє за собою необхідність придбання знань щодо законів музичного мистецтва, взаємозв'язків минулого і сьогодення в культурі, філософії та осмислити естетичні погляди тієї епохи, в яку жив композитор.

На другому етапі роботи над музичним твором для розвитку музичного мислення ставиться завдання поповнення знань, що вивчаються в області музичної форми і засобів музичної виразності. Усвідомлене виконання музичного твору завжди передбачено детальним їх аналізом. Велику роль детальному вивченню творів додавали передові педагоги-музиканти. А. Гольденвейзер вимагав загального аналізу твору і тих завдань, які ставить автор. Г. Нейгауз завжди підкреслював значення комплексного методу викладання. Учитель повинен довести до учнів не лише так звані зміст твору, «але і дати йому детальний аналіз форми, структури в цілому і в деталях, гармонії, мелодії, поліфонії, фортепіанної фактури» [34]

Враховуючи завдання другого етапу роботи над музичним твором, слід рекомендувати метод **диференційованого аналізу музичного твору**.

Особливу увагу слід приділити гармонійній мові музичних творів, оскільки саме гармонія сприяє розумінню логіки розвитку і розкриття змісту

репертуару, що вивчається. Ефективний **метод гармонійного аналізу**, який у процесі фортепіанного навчання можна розглядати з двох боків: по-перше, як розширення і поглиблення відомостей з відповідної галузі теоретичних знань; по-друге, як спосіб кращого слухання фортепіанної фактури. Цей метод допомагає не лише вживанню знань з гармонії на практиці, але і осмисленому яскравому звуковому втіленню вмісту твору.

На третьому етапі роботи над музичним твором для ефективнішого розвитку образного мислення студентів, для досконалішої передачі художнього образу в їх власному виконанні доцільно систематично поповнювати знання в області суміжних мистецтв. У процесі «проникнення в музичне мистецтво, – зазначає Г. Нейгауз, – надзвичайно великого значення набуває загальна культура виконавця, його ерудиція в області історії людського суспільства, його знання художньої літератури, поезії, живопису» [8, 37].

Враховуючи вищевикладене, доцільно рекомендувати для третього етапу **метод комплексного аналізу історичної епохи**. Чим більшою ерудицією володіє студент в питаннях мистецтва певної епохи, чим глибше й різноманітніші його знання щодо творчості композитора, чим вільніше він володіє методами цілісного і диференційного аналізу, тим більше всіляких асоціацій викликає в ньому вивчення твору. Відомо, що без словесних пояснень і визначень неможливо обійтися в педагогічній практиці. Для кращого осмислення змісту музичного твору можливе вживання **методу словесної інтерпретації музичного образу**. Цей метод ефективний для розвитку образного мислення, здатності в усній формі, на основі отриманих знань, яскраво і переконливо викладати свої думки. **Метод художнього порівняння** вимагає від студента постійного творчого пошуку, найрізноманітніших знань у всіх областях мистецтва, а від педагога – уміння літературно викладати думки. У практичній діяльності видатних педагогів-музикантів, у теоретичних обґрунтуваннях їх педагогічних принципів особливе значення надавалося використанню барвистих порівнянь і узагальнень. Поетапна робота над музичним твором, яка складається із запропонованих методів роботи, являється базою для систематичного придбання знань, інтенсивно впливає на розвиток професійно-інтелектуальних якостей студентів, а також допомагає успішно здійснювати самостійне вивчення музичного матеріалу.

Таким чином, аналіз наукових першоджерел та власні дослідження проблеми дозволяють зробити такі **висновки**:

1. Мислення – це нерозривно пов'язаний з мовою соціально обумовлений психічний процес самостійного пошуку і відкриття суттєво нового, тобто опосередкованого і узагальненого відображення дійсності в ході її аналізу і синтезу, яке виникає на основі практичної діяльності з чуттєвого пізнання і виходить далеко за його межі.

2. Музичне мислення – це особливий вид відображення дійсності за допомогою звуків, організованих на основі певної логіки і насичених емоцій.

3. Під самостійною роботою майбутнього вчителя музики у сфері виконавської діяльності треба розуміти комплекс психолого-педагогічних дій, спрямованих на усвідомлення змісту художнього образу, що реалізується студентом без участі викладача і являє собою одну з найважливіших передумов набуття професійної майстерності вчителя.

4. Самостійна робота є значущим фактором формування музичного мислення, де активне включення студента в процес інструментальної підготовки найбільш сприяє індивідуальному та професійному зростанню особистості і є необхідною складовою фахової підготовки майбутнього вчителя музики.

### Література

1. Алханов А. Самостоятельная работа студентов // Высшее образование в России. – 2005. – №11. – С.86-89.
2. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1973. – 144 с.
3. Белая Н.Л. Формирование творческой активности студентов музыкально-педагогических факультетов педвузов в процессе индивидуального обучения: Дис.... канд. пед. наук: 13.00.01. – К., 1985. – 212 с.
4. Блонский П.П. Психологические очерки. – М., Мысль, 1927. – 171 с.
5. Бобакова І.Д. Самостійна робота як фактор удосконалення процесу підготовки майбутнього вчителя музики: Дис... канд. пед. наук: 13.00.01– К., 1998. – 164 с.
6. Брушлинский А.В. Психология мышления и проблемы обучения. – М.: Знание, 1983. – 94 с.
7. Есипов Б.П. Самостоятельная работа учащихся на уроках. – Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1961. – 239 с.
8. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1961. – 318 с.
9. Немов Р. С. Психология. Книга 1. – М.: Владос, 2001. – 396 с.
10. Пидкасистый П.И. Организация учебно-познавательной деятельности студентов. Учебное пособие. – М.: Педагогическое общество России, 2004. –112 с .