

---

# ОБЩИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕДАГОГИКИ

## GENERAL PROBLEMS OF PEDAGOGY

УДК 378  
ББК 74.580  
В 65

**Н.А. Воитлева**

*Кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкально-исполнительских дисциплин Адыгейского государственного университета, Майкоп; E-mail: agat11@list.ru*

### ХАРАКТЕРИСТИКА СТРУКТУРНЫХ КОМПОНЕНТОВ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ СТУДЕНТА-МУЗЫКАНТА

*(Рецензирована)*

**Аннотация.** В статье автор касается проблемы развития творческой индивидуальности будущих учителей музыки и организации учебного процесса, способствующего решению данной проблемы. В работе дается характеристика трех взаимосвязанных компонентов, которые, по мнению автора, составляют структуру профессионально-творческого развития будущего учителя музыки в процессе занятий в инструментальном классе, в частности, в классе фортепиано, — чувственно-эмоционального, художественно-образного, исполнительского.

**Ключевые слова:** структурные компоненты, профессионально-творческое развитие, студент — будущий учитель музыки.

**N.A. Voitleva**

*Candidate of Pedagogy, Associate Professor of Musical Performing Disciplines Department, Adyghe State University, Maikop; E-mail: agat11@list.ru*

### CHARACTERISTIC OF STRUCTURAL COMPONENTS IN PROFESSIONAL AND CREATIVE DEVELOPMENT OF THE STUDENT MUSICIAN

**Abstract.** The paper focuses on development of creative identity in future music teachers and on the organization of the educational process promoting the solution of this problem. In work, the characteristic is given of three interconnected components namely: sensual and emotional, art and figurative and performing. They, according to the author, make structure of professional and creative development of future music teacher in the course of occupations in instrumental class, in particular in a piano class.

**Keywords:** structural components, professional and creative development, student — future music teacher.

Многими профессиональными навыками и умениями студенты-музыканты овладевают в процессе занятий в инструментальном классе. К сожалению, существующая в настоящее время практика преподавания, в частности,

в классе фортепиано, не способствует творческому развитию студентов, формированию у них самостоятельности мышления. Она ориентирована преимущественно на применение репродуктивных методов обучения. Используемые

методы и приемы малоэффективны и требуют серьезного осмысления, поскольку недостаточно развивают студентов в интеллектуальном и эмоциональном отношении, не стимулируют их активность и самостоятельность, недостаточно способствуют развитию их музыкальных и творческих способностей.

Учебный процесс видится автору во взаимосвязи исполнительской и методико-педагогической подготовки, в развитии потребности в самостоятельной, творческой активности, в организации исследовательской работы.

Основной формой работы в фортепианном классе являются индивидуальные занятия, которые следует рассматривать как одно из ведущих звеньев учебного процесса. Они создают условия для всестороннего обучения и воспитания студента, позволяют последовательно решать педагогические задачи, развивать творческую инициативу и самостоятельность.

Индивидуально-творческая подготовка предполагает личностный подход к развитию будущего специалиста; выявление и формирование его творческой индивидуальности; развитие его профессиональных взглядов, неповторимой «технологии» деятельности. Такой подготовке в классе индивидуальных занятий способствует следующая организация учебного процесса: создание индивидуальных планов подготовки будущего учителя в классе основного инструмента и осуществление на их основе учебного процесса; построение гибкой системы расписания с учётом индивидуальных особенностей каждого студента (внимание, усидчивость, работоспособность и т. п.); охват всех аспектов подготовки учителя (учебно-научно-практический комплекс; создание методического обеспечения самостоятельной работы студентов, в том числе издание методических рекомендаций, консультации во время самостоятельной подготовки); создание творческой атмосферы изучения «однородных» дисциплин, их взаимопроникновение (основной музыкальный инструмент, концертмейстерский

класс, изучение педагогического репертуара, ансамбль), которая обеспечивает «погружение» студента в эту группу предметов, что целенаправленно развивает профессионально-творческое мышление, определяет познавательную цельность деятельности; обеспечение условий для проявления творческих качеств личности будущего учителя музыки; создание ситуаций, моделирующих урок музыки, дающих возможность комплексного использования всех приобретенных знаний и умений.

Профессионально-педагогическая направленность этих занятий сочетается с решением множества исполнительских задач. В процессе обучения в классе фортепиано необходимо иметь в виду специфические проявления деятельности учителя музыки, которые, в свою очередь, следует учитывать при определении структуры профессионально-творческого развития студента.

Анализ музыкально-педагогической литературы и опыт работы автора позволили выделить следующие структурные компоненты профессионально-творческого развития будущего учителя музыки в процессе занятий в классе фортепиано:

- чувственно-эмоциональный;
- художественно-образный;
- исполнительский.

Процесс познания музыкальных произведений студентами в инструментальном классе представляет собой постепенное углубление в сущность исполняемого произведения: постижение его эмоционального содержания, художественных образов и их воплощение (исполнение).

Восприятие всегда связано с осмыслением и осознанием того, что человек видит, слышит, чувствует. Восприятие является первым этапом любого мыслительного процесса. К настоящему времени экспериментально установлено, что с помощью эмоций достигается успешность не только в решении отдельных мыслительных задач, но и в познавательной деятельности в целом. Эмоции обуславливают динамические характеристики познавательных процессов: тонус, темп деятельности, на-

---

строенность на тот или иной уровень активности. «Эмоциональная составляющая включается в учебную деятельность не в качестве сопровождающего, а в качестве значимого элемента, который влияет как на результаты учебной деятельности, так и на формирование личностных структур. Недооценка эмоционального компонента приводит к большому количеству затруднений и ошибок в организации процесса обучения» [1, 161].

«Урок — это всегда творчество. Вне переживания оно немислимо. Поэтому развитие чувственной сферы учителя — один из важных элементов его мастерства» [2, 54]. «Эмоционально богатый учитель, владеющий приемами вербального и невербального проявления чувств и целенаправленно их применяющий в общении с учениками, делает его эмоциональным, экспрессивным. Учебный предмет становится интересным, повышается эффективность обучения, улучшаются взаимоотношения учителя с учениками» [3, 51]. Следует подчеркнуть, что при всей значимости других компонентов в музыкальном обучении они регулируются степенью эмоциональной вовлеченности субъекта.

«Развить музыкальное восприятие, значит, научить исполнителя (слушателя) переживать чувства и настроения, выражаемые композитором; значит, включать его в процесс активного сотворчества и сопереживания идеям и образам, выраженным на языке невербальной коммуникации; это означает также и понимание того, при помощи каких средств музыкальной выразительности достигается эстетический эффект» [4, 176].

Применительно к искусству, в психологии вводится понятие эмоционально-образного мышления. Необходимо обратить внимание на значение его важнейшего компонента — воображения, которое вплетается во все формы познавательного процесса — восприятия, представления, мышления. Активность чувственных, а также рациональных форм познания является необходимым условием становления и функционирования воображения [5; 6].

Основой для воображения являются эмоционально-чувственные образы. Такие свойства воображения, как типизация, реконструкция, уподобление и другие, осуществляются именно на чувственном материале. Эмоциональность, чувственность плохо повинуются воле. Они возникают произвольно или вовсе не возникают. Для того, чтобы вызвать нужное чувство, необходимо искать опосредованное воздействие на те физиологические механизмы, которые лежат в основе эмоционального состояния. В качестве косвенного пути можно использовать метод, предложенный К.С. Станиславским. Это «метод физических действий (движение тела, жест, мимика), мелодика, динамика, темп, тембр, ритм речи, открывающие дорогу чувству. Даже искусственно вызванные положительные эмоции могут оказать положительное влияние на решение задач» [1, 162]. «Чувство придет в процессе действия. Действие — это капкан для чувства» [2, 62].

Осмысление деталей, попытка понять, какими средствами музыкальной выразительности добился композитор того или иного образа, происходят на этапе художественно-образного постижения произведения. Поэтому в качестве второго структурного компонента профессионально-творческого развития будущего учителя музыки автором предлагается художественно-образный компонент.

В современной психологии художественный музыкальный образ рассматривается в единстве трех начал — материального, духовного и логического. Материальная основа музыки осознается как совокупность акустических характеристик звучащей материи, которая может быть проанализирована по таким параметрам, как фактура, динамика, тембр, темп, ритм и т. д., и определенным образом графически отображена в нотной записи. Но все внешние характеристики произведения не могут дать сами по себе феномена художественного образа. Образ возникает в сознании исполнителя (слушателя), когда к этим параметрам он подключает воображение, волю, чувства

и настроения, окрашивающие звучащую ткань. Эмоции и настроения, ассоциации и художественные образы, вызванные услышанным, создают духовное, идеальное начало музыкального образа. Восприятие музыки, как особым образом организованное действие исполнителя, является логическим компонентом музыкального образа. Совокупность этих начал — суть музыкального мышления. Оно актуализируется через волю, понимаемую как возможность преодоления определенных препятствий и трудностей при достижении цели — глубокого и всестороннего восприятия, воплощения задуманного и пережитого, создания музыкального образа как особого творческого отражения мироощущения [7].

Далеко не сразу студент может постигнуть всю глубину музыкального сочинения. Для этого необходимо иметь достаточный уровень развития специальных музыкальных способностей — слуха, памяти, мышления, воображения, которые развиваются в процессе целенаправленных музыкальных занятий.

Для художественно-образного осмысления произведений необходимо развивать музыкально-ассоциативное мышление, привлекать для этого можно другие виды искусства. «Благодаря ассоциациям психическая деятельность человека становится полнее, многокрасочнее; мышление становится богаче и многомернее» [8, 99]. В педагогике метод ассоциации используется для стимуляции творческой активности обучающихся.

Музыкальные произведения — это мир образных представлений, чувств, эмоций, воображения и фантазии, в основе которых лежит живое созерцание действительности.

Глубина и полнота художественно-образных представлений обусловлены жизненным и художественным опытом студентов, суммой накопленных ими ранее ощущений, впечатлений и эмоциональной настроенностью слуха. По глубокому убеждению Г.Г. Нейгауза, «достигнуть успехов в работе над «художественным образом» можно, лишь непрерывно развивая ученика музыкаль-

но, интеллектуально, артистически, а, следовательно, и пианистически, иначе воплощения-то не будет!..». Педагогу необходимо «развивать его фантазию удачными метафорами, поэтическими образами, аналогиями с явлениями природы и жизни, особенно — душевной, эмоциональной жизни..., всемерно развивать в нем любовь к другим искусствам, особенно — к поэзии, живописи и архитектуре...» [9, 27].

Формирование и развитие художественно-образного мышления чрезвычайно важны для музыканта, а для педагога-музыканта — в особенности. Образное мышление является стержнем всей музыкально-педагогической деятельности и составной частью творческого мышления вообще.

Составной частью творческого процесса являются также вопросы технологии выполнения исполнительского задания, в связи с чем третьим важным структурным компонентом профессионально-творческого развития студента — будущего учителя музыки, по мнению автора, является исполнительский компонент.

Формирование определенного исполнительского навыка связано с овладением техникой игры на музыкальном инструменте. Не владея техникой игровых движений, музыкант не сможет передать свои мысли, чувства, не сможет достичь высокого художественного результата.

Иногда бывает так, что студент очень тонко чувствует и понимает содержание музыкального произведения, но в своем собственном исполнении по различным причинам (недостаток технической подготовленности, волнение и др.) оказывается малохудожественным.

Для технической работы необходимо, прежде всего, творческое воображение, которое помогает преодолеть психологические трудности фортепианной игры, которых не меньше, чем двигательных.

Вся техническая работа в фортепианном классе должна проходить под знаком «охраны» индивидуальности

студента и художественного образа произведения.

Творческая изобретательность помогает педагогу создавать для студентов неожиданные технические комбинации. Творческому подходу к технике, вариативности технической работы уделяли большое внимание великие педагоги В.И. Сафонов, Н.Г. Рубинштейн и др.

Педагогу необходимо помнить о том, что вся техническая сторона работы сливается воедино с образно-смысловой, что любой технический прием связан с определенным звуковым образом.

«Образ систематически уточняется, шлифуется, оттачивается через технологическую работу над музыкальным произведением. Это означает, во-первых, что все замечания педагога по поводу исполняемого произведения управляются эмоциональным художественным образом. Во-вторых, трудно переоценить и технологическую работу над аппликатурой, ритмической адекватностью, интонационной чистотой, штрихами или туше. Но технологическая работа совершается не ради себя, а для достижения конкретных художественных и эмоциональных результатов под знаком музыкального образа» [10, 18].

Игра на музыкальном инструменте дает много: постигая законы исполнительской деятельности, совершенствуя свое умение, будущий учитель учится переносить основные принципы исполнительской культуры на исполнительскую деятельность детей. По мнению ряда исследователей (Э.Б. Абдулина, Ф.Г. Арзаманова, А.В. Маленковской, А.П. Шапова и др.), исполнительская деятельность укрепляет авторитет учителя как музыканта.

Профессиональные исполнительские качества будущего педагога-музыканта складываются на основе

органичного сочетания многих компонентов: развития общемузыкальных теоретических знаний и умений, а также чисто пианистических навыков; работы над культурой и техникой исполнения; умения воспринимать музыку через постижение ее смысла, содержания и последующего воплощения этого содержания в конкретном звучании.

Задачи исполнительской деятельности предусматривают: умение исполнять произведения различного стиля и формы инструментального письма; умение раскрывать художественный образ музыкального произведения на основе точного прочтения нотного текста и собственного исполнительского опыта; владение навыками самостоятельной работы над музыкальным произведением; знание специфики исполнения репертуара, включенного в школьные программы.

Искусство игры на любом музыкальном инструменте основывается на единстве художественного образа и технического мастерства, которое позволяет музыканту донести до слушателя то, что он хочет выразить своим исполнением. Постоянное совершенствование технического мастерства — это работа музыканта над расширением своих возможностей в воплощении художественных образов.

Таким образом, главной задачей организации учебного процесса в классе фортепиано, по мнению автора, является подготовка грамотного, широко мыслящего учителя музыки, хорошо владеющего инструментом, с развитой потребностью к самостоятельной, творческой активности. Достижение этой задачи возможно при условии учета следующих структурных компонентов профессионально-творческого развития студента: чувственно-эмоционального, художественно-образного, исполнительского.

#### Примечания:

1. Шиянов Е.Н., Котова И.Б. Развитие личности в обучении. М.: Академия, 2000. 288 с.
2. Основы педагогического мастерства / под ред. И.А. Зязюна. М.: Просвещение, 1989. 302с.
3. Митина Л.М. Психология профессионального развития учителя. М.: Флинта: Московский психолого-социальный институт, 1998. 200 с.
4. Петрушин В.И. Музыкальная психология. М.: ВЛАДОС, 1997. 384 с.

---

5. Казунина И.В. Формирование и активизация творческого художественно-образного мышления учащихся музыкальных училищ в классе фортепиано: дис. ... канд. пед. наук. М., 1998. 193 с.

6. Лозовская Р.И. Содержание духовного воспитания педагога-музыканта в процессе профессиональной подготовки // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Педагогика и психология. Майкоп: Изд-во АГУ, 2009. №3. С. 88-93.

7. Поташник М.М. Как развивать педагогическое творчество. М.: Знание, 1987. 80 с.

8. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения: пособие для учащихся муз. отд. пед. вузов и консерваторий. М.: Интерпракс, 1994. 384 с.

9. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1987. 105 с.

10. Ражников В.Г. Путеводитель по дневнику творческого развития. М., 2000. 88 с.

#### References:

1. Shiyarov E.N., Kotova I.B. The development of personality in education. M.: Akademiya, 2000. 88 pp.

2. Foundations of pedagogical skills / ed. by I.A. Zyazyun. M.: Prosveshchenie, 1989. 302 pp.

3. Mitina L.M. Psychology of teacher's professional development. M.: Flinta: Moscow psychological and social institute, 1998. 200 pp.

4. Petrushin V.I. Musical psychology. M.: VLADOS, 1997. 384 pp.

5. Kazunina I.V. Formation and activization of creative artistic and figurative thinking of pupils of musical schools in a piano class. Diss. for the Candidate of Pedagogy degree. M., 1998. 193 pp.

6. Lozovskaya R.I. The content of spiritual education of the teacher-musician in the course of vocational training // The AGU Bulletin. Series «Pedagogy and Psychology». 2009. No. 3. P. 88-93.

7. Potashnik M.M. How to develop pedagogical creative work. M.: Znanie, 1987. 80 pp.

8. Tsypin G.M. Psychology of musical activity: problems, views, opinions: a manual for pupils of Mus. dep. of Teachers' training higher schools and conservatoires. M.: Interpraks, 1994. 384 pp.

9. Neuhaus H. On the art of piano playing. M., 1987. 105 pp.

10. Razhnikov V.G. A guide to the creative development diary. M., 2000. 88 pp.