

УДК 378.091.2:78

**Дэн Шэнцзэ**

Белорусский государственный педагогический  
университет имени Максима Танка, Беларусь  
ORCID ID 0000-0003-3640-7876

**Т. П. Королева**

Белорусский государственный педагогический  
университет имени Максима Танка, Беларусь  
ORCID ID 0000-0002-5763-7454

DOI 10.24139/978-617-7487-53-0/2019-01-02/076-091

## **АКТУАЛЬНОСТЬ РОЛЕВЫХ ПОЗИЦИЙ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА В ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ**

*В данной статье раскрываются особенности внедрения в практику разработанных в ходе исследования методических проектов, нацеленных на совершенствование обучения будущих педагогов-музыкантов в классе музыкального инструмента в сфере высшего педагогического образования. Одним из путей внедрения инновационных методических моделей является актуализация ролевых позиций педагога-исследователя и педагога-просветителя. Основными методами выступают анализ литературы и опытно-экспериментальная работа. Характеризуются предлагаемые методические проекты, последовательно описывается логика их внедрения в учебный процесс. Результаты исследования показали успешность внесения дополнений и изменений в существующие программы и требования к формам отчетности.*

**Ключевые слова.** Подготовка педагога-музыканта, актуальные ролевые позиции, класс музыкального инструмента, методические проекты.

**Постановка проблемы.** Одной из важных составляющих профессиональной подготовки педагога-музыканта в высшей школе наряду с певческой и дирижерской практикой является обучение игре на инструменте.

**Анализ актуальных исследований** Выдающимися педагогами-музыкантами (Л. С. Ауэр, М. М. Берлянчик, Е. Я. Либерман, А. В. Малинковская, А. Н. Малюков, Г. Г. Нейгуз, А. И. Николаева, С. И. Савшинский, М. Фейгин, Г. М. Цыпин, А. П. Щапов, Ю. И. Янкелевич и др.) в пособиях по развитию учащихся в классе музыкального инструмента раскрываются основы теории и практики художественной работы над музыкальным репертуаром, выразительностью музыкального языка, развитием общих и музыкальных способностей, технической подвижностью игрового аппарата. Разностороннее и подробное освещение в них получают вопросы совершенствования творческих способностей музыканта-исполнителя, формирования его общей и профессиональной культуры. В

монографіях і дисертаційних дослідженнях перших десятиліть ХХІ століття активно піднімаються актуальні проблеми пошуку резервів якості викладання дисципліни «Музикальний інструмент» з урахуванням специфіки професії педагога-музиканта: методологічні аспекти виконавської інтерпретації в музично-педагогічному освіті (Корноухов, 2011), дидактичний діалог в професійно-педагогічній підготовці вчителя музики в університеті (Бочкарева, 2008), педагогічні умови підготовки вчителів музики в класі основного музичного інструмента (Антонова, 2008), педагогічна технологія інструментально-виконавської підготовки вчителя музики в університеті (Андрианова, 2010), формування професійного мислення майбутніх вчителів музики в класі інструментальної підготовки в університеті (Корина, 2003) і др. Також особливо акцентується необхідність кардинального оновлення виконавської підготовки педагога-музиканта в інструментальному класі з урахуванням специфіки професії. Данна проблема може бути розв'язана і за рахунок поступового впровадження оновленого змісту і методик, які за собою тягнуть якісне накоплення професійно орієнтованих знань, умінь і навичок у студентів.

В даній статті поставлена **ціль** – розкрити особливості впровадження в практику розроблених в ході дослідження методических проєктів, націлених на удосконалення навчання в класі музичного інструмента в сфері вищого педагогічного освіти.

**Основними задачами** являються:

- актуалізація професійної спрямованості на основі набуваних практичних дій, які забезпечують виконання вимог сучасної практики освітньої функції;
- підвищення рівня взаємодії теоретичної і виконавської підготовки на практичних заняттях в інструментальному класі в ході розв'язання педагогічних завдань (на основі вербальної характеристики виконуваних творів, систематизації і інтегрування знань і практичного досвіду);
- виконання визначених ролевих позицій педагога-музиканта в контрольних заходах.

**Методи дослідження:** аналіз літератури по проблемі, методи проєктування, анкетування, опитування, інтерв'ювання, педагогічний експеримент, аналіз результатів дослідження.

**Изложение основного материала.** Одним из путей внедрения инновационных методических элементов в подготовку будущего педагога-музиканта являются разработанные в нашем исследовании проекты «Персонализация подготовки на основе систематизации изученных жанров» и «Вступительное слово к исполняемому произведению». *Ролевая позиция, которая предлагается обучающимся – педагог-музыкант, методически обеспечивающий свой опыт.*

Форма выполнения *проекта № 1* «Персонализация подготовки на основе систематизации изученных жанров» – работа с изученным музыкальным репертуаром, его осмысление, обобщение посредством заполнения *матриц-таблиц*. Проект направлен на *систематизацию изученных жанров* в классе фортепиано и их осознанное методическое обеспечение. В школьных программах по музыке идея последовательного изучения всех популярных жанров, принадлежащая Д. Б. Кабалевскому (Кабалевский, 1975), сохранилась до сих пор в общеобразовательных учреждениях на постсоветском пространстве. Будущий педагог-музыкант в годы обучения в высшей школе может накопить основательную базу для педагогического творчества на основе изученных жанров (Корина, 2003). Рольевая позиция – *педагог-исследователь*

*Жанровое многообразие инструментальной музыки.* Для вхождения в проблему представления изученных жанров в виде персональной карты-таблицы следует предварительно дать информацию о жанровом многообразии инструментальной музыки (в данной статье мы предлагаем это проследить на примере класса фортепиано). Фортепиано является универсальным клавишным инструментом, наиболее удобным для обучения будущих педагогов. В Китае фортепиано является обязательным инструментом для изучения в высшей школе по специальности «Музыковедение (педагогическое направление)». В Беларуси основным инструментом может также выступать скрипка, баян, аккордеон, цимбалы, гитара и др. Однако, владение фортепиано востребовано на теоретических дисциплинах, в хоровом классе и т. д. Инструмент обладает многогранными возможностями как для проявления техники исполнения, так и для выражения всех оттенков звучания, наполненного смыслом. В подготовке педагога-музыканта каждый студент имеет индивидуальную программу по классу фортепиано, где выбираются определенные произведения в расчете на оптимальное развитие его способностей. Стилистическое и жанровое разнообразие фортепианной музыки представлено в творчестве таких композиторов, как Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Ван Бетховен, Ф. Шуберт, Ф. Шопен, К. Дебюсси, П. Чайковский, С. Рахманинов и др.

*Полифонические жанры.* Жанры полифонической музыки традиционно находят свое место в программах студентов учреждений музыкально-педагогического профиля. В инструментальной музыке это прежде всего каноны, инвенции, фуги, прелюдии и фуги. Д. Д. Шостакович подчеркивал важность изучения полифонических жанров: «...возможности многоголосия практически безграничны. Полифония может передать всё: и размах времени, и размах мысли, и размах мечты, творчества». «Полифония (от греч. *polus* – многий и *ronn* – звук, голос; букв. – многоголосие)» (Полифония. Музыкальная энциклопедия) – вид многоголосия, в котором голоса тяготеют к равноправию и самостоятельному выразительному значению. Каждый голос является одинаково важным и ведет свою выразительную мелодию.

Смысл полифонической музыки – это выражение общей идеи, растворение в едином потоке звучания, свобода от всего бытового, суетного, повседневного.

Такой полифонический жанр, как fuga, был известен еще в средние века, хотя драматургия построения и техника фуги начали разрабатываться в 16 веке. Расцвет фуги, как основного жанра полифонии, относится к эпохе барокко. Фуги, форма которых построена на технике имитации, писали композиторы Фрескобальди, Букстехуде, Гендель, Корелли и др. Самым масштабным в этом направлении является творчество И. С. Баха, одного из самых известных полифонистов мира. XX век принял эстафету полифонического искусства (Макс Регер, Пауль Хиндемит, Бенджамин Бриттен, Дмитрий Шостакович, Леонард Бернстайн, Алан Хованесс и другие). Несколько произведений с жанровыми признаками фуги и танго одновременно написал Астор Пьяцолла.

*Жанры сонаты, фортепианного концерта, вариаций.* Соната являлась одним из самых популярных жанров в эпоху классицизма. Чаще всего это были 3-частные произведения с быстрыми крайними частями. Ведущее место в сонатном цикле (состоящем из трех частей) занимает 1-я быстрая часть. В связи с развитой драматургией, выраженной в форме сонатного аллегро, первая часть сонаты является по сегодняшний день обязательной в обучении музыкантов в вузовский период. Данный жанр имеет свое развитие во времени: сонаты С. Прокофьева, Н. Метнера, Н. Мясковского отличает расширение рамок содержания от лирического до трагедийного и саркастического. В концертах для солирующего инструмента с оркестром первые части также написаны в основном в форме сонатного аллегро (И. С. Бах, Л. ван Бетховен, Ф. Мендельсон, Ф. Лист, П. Чайковский, С. Рахманинов, С. Прокофьев и др.). Вариации также относятся к жанру, построение которого имеет крупную форму (вариаций может быть достаточно много – от трех-четырех до 30 и больше вариаций (например, Л. ван Бетховен. 32 вариации). Выстраивание разных вариантов музыки на одну тему в единое произведение представляет интерес как в исполнительском плане, так и в области композиции.

*Многообразие фортепианных пьес.* В 19 веке творчество композиторов для исполнения на фортепиано достигает своего расцвета. Потребность общества в музыкальном искусстве в эпоху романтизма, проведение праздников, развлечений, организация музыкальных салонов способствовали появлению качественной нотной литературы, востребованной и в XXI веке. В музыкальном искусстве сформировалось и упрочилось жанровое многообразие: *прелюдии, фантазии, поэмы, сюиты, ноктюрны, баллады, экспромты, песни без слов, рапсодии, танцы, этюды.* В обучении музыкантов обязательным жанром становится *миниатюра*. Название жанра «миниатюра» происходит от итальянского слова *miniatura* и похожего французского слова *miniature* – жанр малой формы. У многих произведений имеется программное название, влияющее на исходную

интерпретацию содержания пьес (Р. Шуман. «Порыв», К. Дебюсси «Девушка с волосами цвета льна», С. Прокофьев «Наваждение» и т.д.). Это является стимулом для привлечения большого количества слушателей. Популярность фортепианной музыки обеспечивалась также появлением исполнителей, обладающими виртуозной техникой, артистизмом, художественной выразительностью (Ф. Лист, Ф. Шопен, С. В. Рахманинов. С. Рихтер и др.). Различные по жанру пьесы складываются в циклы. В качестве примера можно привести вальсы, мазурки, прелюдии, ноктюрны, этюды Ф. Шопена, «Венгерские рапсодии» Ф. Листа, «Детский альбом» и «Времена года» П. Чайковского, 24 прелюдии С. Рахманинова. Композиторы XX века привносят новые краски в создание цикла миниатюр (К. Дебюсси, М. Равель, Б. Барток и т. д.).

Противоречие накопленного багажа с запросами профессии в том, что с одной стороны, у каждого из обучаемых в имеющемся игровом опыте содержатся разные жанры, однако, воспринимаются лишь как проекты его собственного развития, и чаще всего не распространяются на практику в области музыкального просветительства и преподавания. Работа по систематизации освоенных в исполнении музыкальных жанров (полностью и фрагментарно), выполненная наглядно в представленных таблицах, позволяет создать условия для *персонализации* данного опыта, более четкого представления, какие из музыкальных жанров изучены углубленно, с возможностью исполнительской иллюстрации.

На первом этапе таблица «*Персональная карта по изучению музыкальных жанров*» предоставляется студентам для составления в электронном виде в качестве матрицы, так как ее заполнение потребует постоянных изменений и корректировки (Таблица 1). Преподавателем проводится *консультирование*, чтобы обучающиеся смогли понять, как с данной таблицей работать. Она имеет 3 колонки, в которых фиксируются осознанные и систематизированные данные. В первой колонке – возможные музыкальные жанры; во второй – музыкальные произведения (с точным названием и фамилией композитора), изученные каждым студентом персонально; в третьей – информационные данные и фактологический материал, помогающие понять художественный образ, стилевые особенности, основное содержание и смысл изученной музыки, средства музыкальной выразительности жанра. Систематическое заполнение и проверка пополнения таблицы проводится не реже одного раза в полугодие (однако, можно и ежемесячно, учитывая эскизно разученные произведения).

При данном подходе к обучению, как предполагается, будет активизирован элемент персонализации в изучении музыкального искусства в ходе исследовательской, в том числе аналитической, поисково-конструкторской, творческой работы. В этом случае фактические знания будут зафиксированы в целесообразную и востребованную в будущей деятельности систему. В ходе отбора и систематизации содержания для

Таблиця 1

Персональная карта по изучению музыкальных жанров  
Ф.И.О. (курс) \_\_\_\_\_

Музыкальные жанры программы инструментальной подготовки	Музыкальные жанры, изученные в процессе инструментальной подготовки. Ф.И.О композитора, название сочинения	Авторы методических рекомендаций, лит-ра. Сравнение, сопоставление с художественными образами из литературы, живописи, хореографии, кино и других видов искусства
1	2	3
Песня (инструментальная музыка)	Ф. Мендельсон. Песня без слов № 6. Песня венецианского гондольера П. И. Чайковский. Неаполитанская песенка. П. И. Чайковский. Старинная французская песенка.	Фото Виды Венеции. Стихи к пьесам из «Детского альбома П.И. Чайковского». История создания «Детского альбома». Факты из биографии П. И. Чайковского.
Танец - полька - вальс - гавот - менуэт - полонез - мазурка - танго - чардаш - лезгинка - гопак и др.	С. В. Рахманинов. Итальянская полька. М. И. Глинка. Вальс-Фантазия (эскизное разучивание). Чайковский. Вальс снежных хлопьев. Ф. Шопен. Полонез ля мажор. Ф. Шопен. Вальс № 7. М. К. Огинский. Полонез «Прощание с родиной».	С. Р. Федякин. Жизнь замечательных людей. С. Рахманинов. Фильм «М. И. Глинка». Мультфильм «Щелкунчик». Позывные польского радио. Б. Пастернак. Охранная грамота. Восстание Костюшко.
Марш	М. Блантер. Футбольный марш. Марш «Прощание славянки». П. И. Чайковский. Марш деревянных солдатиков. Ф. Мендельсон. Свадебный марш. Ж. Бизе. Марш Тореадора из оперы «Кармен».	
Пьеса	С. Прокофьев. Наваждение. К. Дебюсси. Лунный свет.	
Этюд	К. Черни. Этюд 13. Опус 740.	
Соната	Й. Гайдн. Соната ре мажор. В. А. Моцарт. Соната 1, 1-я часть. Л. ван Бетховен. Соната 8, 1-я часть.	

## Продовження Таблиці 1

1	2	3
Ноктюрн	А. Бабаджанян. Ноктюрн. Ф. Шопен. Ноктюрн си-бемоль минор.	
Прелюдия	С. В. Рахманинов. Прелюдия до- диез минор из цикла 24 прелюдии.	
Концерт для солирующего инстру- мента с оркестром	Ф. Мендельсон. Концерт для фортепиано с оркестром.	
Инвенция. Фуга. Прелюдия и фуга.	И. С. Бах. Инвенция ре минор. И. С. Бах. Прелюдия и фуга ми- бемоль мажор из 2 тома ХТК. А. К. Лядов. Фуга.	
Жанры из партитур музыкального театра (опера, балет, оперетта, мюзикл)	П. И. Чайковский. Венгерский танец «Чардаш» из балета «Лебединое озеро». С. С. Прокофьев. Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам». Н. А. Римский-Корсаков. «Полет шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане».	
Баллада		
Этюд-картина		
Вариации		
Вписать любой изучаемый жанр.		

учебного пространства происходит самоопределение будущих педагогов-музыкантов. *Системный подход* в условиях персональной образовательной среды в обучении в инструментальном классе может оказаться важной вехой в профессиональном становлении личности педагога-музыканта.

Основными показателями результативности по работе над проектом «Персонализация подготовки в классе музыкального инструмента на основе систематизации изученных жанров» выступают разработанные в теории образовательной среды критерии. Следует отметить, что все предложенные критерии, как средство *стимулирующего контроля*, в свою очередь, являются и качествами образовательной среды, ее разносторонними характеристиками.

*Обобщенность.* Способность играемый/изученный репертуар распределить по жанровому признаку в таблицу (точность и правильность определения жанра: удовлетворительно, неудовлетворительно).

*Широта.* Содержательная насыщенность репертуара, количество жанров, произведений, разноплановость образной тематики (уровень: высокий, средний, низкий).

*Осознаваемость.* Качество заполнения таблицы, основанное на осознанности важности задания и путей его качественного выполнения,

информационная полнота: информационные данные и фактологический материал, помогающие понять художественный образ, стилевые особенности, основное содержание и смысл изученной музыки (уровень: высокий, средний, низкий).

Таким образом, преподаватель имеет возможность инновационного обновления образовательной среды класса музыкального инструмента соответственно критериям (обобщенность, широта, осознаваемость) на основе внесения дополнений в содержание деятельности.

Целью внедрения *проекта № 2* из предлагаемых нами методик – «Вступительное слово к играемому произведению» (рабочее название «говоря-играю») – является обеспечение просветительской функции в деятельности учителя музыки, приучение к краткой вербальной (словесной) характеристике исполняемого произведения. Это дает возможность также эмоциональной настройки слушателей на восприятие исполняемой музыки. Важность развития навыков вербальной интерпретации музыкальных произведений в профессиональной подготовке учителя музыки подчеркивает в своей монографии и И. П. Марченко: «Помочь учащимся осознать образный язык музыкального произведения, художественные средства и закономерности выражения внутреннего мира человека в интонационно-звуковой форме призван учитель музыки. Поэтому неотъемлемым компонентом его профессиональной деятельности является вербальная интерпретация музыкальных произведений» (Корноухов, 2011, с. 5). Методика «Вступительное слово» по алгоритму «говоря-играю» используется на занятиях в учебном процессе, затем демонстрируется студентами на итоговых выступлениях в учебной и концертной обстановке (зачетах, экзаменах, контрольных уроках, концертах).

Разработанная нами методика «говоря-играю», предложенная преподавателям по дисциплине «Музыкальный инструмент» для дискуссии не вызвала у них впечатления особой сложности. Более того, не смотря на единогласное мнение о том, что к методу «вступительного слова» педагоги обращаются достаточно часто, возражение вызвало предложение о придании ему статуса обязательного на государственных экзаменах по специальности. Главным аргументом выступило желание сохранить драматургию общепринятых концертов, когда музыканту отводится роль молчаливого исполнителя. Поэтому подавляющее большинство преподавателей высказали мнение об ограничении проведения экспериментальной работы в текущих формах отчетности. Тем не менее, решение было принято о введении данного требования в качестве проекта на государственный экзамен.

Впоследствии ход эксперимента показал, что самим преподавателям (без помощи разработчика методики) не удалось осуществить внедрение методики «говоря-играю» в учебный процесс. Причиной стала инерционность, отсутствие заинтересованности не только преподавателей,

но и студентов, отсутствие мотивации (или слабая мотивация), нежелание «тратить» время на поиск нужных слов об исполняемых музыкальных произведениях. Но главное – отсутствие образца (матрицы, алгоритма), который не только помог бы в выполнении этого требования, но и в организационном решении всех возникающих вопросов в процессе внедрения новой модели. К сожалению, не помог в этом и прошлый опыт вербальной интерпретации, поскольку был направлен на выполнение коллоквиума по произведениям и тематике школьной программы, что имело в своей основе другие задачи и достаточную обеспеченность в методической литературе.

В ходе изучения дисциплины «Методика музыкального воспитания» были предъявлены единые требования для всех студентов курса – это не только ознакомление с алгоритмом публичных выступлений по модели «краткое вступительное слово + исполнение произведения», но и проведение наглядного тренинга по написанию и совершенствованию кратких текстов к своим выступлениям. В материалах исследования в фото и видео документах нами были зафиксированы первые шаги в данном направлении. Впоследствии немалый вклад в атмосферу профессионального творчества внесли преподаватели по музыкальному инструменту, осознанно подключившиеся в ходе контрольных прослушиваний программ студентов перед выступлением на государственных экзаменах. Итогом осуществленного эксперимента стало проведение государственного экзамена с выступлением студентов в новом формате, что продемонстрировало способность студентов к адаптации в условиях новых требований.

Разработанная в исследовании методика в конкретной форме «Вступительное слово к играемому произведению» предполагает освоение студентами профессионально направленного действия в форме «говоря-играю», которое состоит из ряда пошагово выстроенных методических приемов.

*Первым шагом* стал метод единых требований по выполнению задания для всей экспериментальной группы студентов, состоящей из 50 человек: подготовить к играемой пьесе вступительное слово и исполнить произведение публично со словесной преамбулой. Требование было дополнено методом *показа*, как это можно сделать, а также *объяснением* различных моделей и вариантов подготовки вступительного слова и способов соединения его с началом игры на инструменте. Были обозначены исходные позиции выбора подхода к составлению текста вступительного слова: актуальная тема; художественная значимость исполняемого произведения; объявление исполняемой музыки с краткой информацией; штрихи к портрету композитора; исполняемое произведение в репертуаре известного исполнителя; история создания произведения; важность познавательного или педагогического аспекта; художественный образ (образов), художественный стиль; жанровые особенности произведения; содержательная выразительность, средства музыкальной выразительности; музыкальная

форма и ее значение в драматургии произведения; сравнение, сопоставление с различными явлениями жизни; характер музыки; настройка на определенное эмоциональное состояние; настройка на арттерапевтическое воздействие музыки; взаимодействие искусств и т.д.

В связи с тем, что в классе музыкального инструмента отсутствует традиция «Вступительного слова», данное творческое задание лучше всего начинать выполнять на практических занятиях по таким дисциплинам, как «Методика музыкального воспитания», «Музыкально-педагогическое проектирование». При этом очень важно коллективное сотворчество студентов и преподавателей, обмен опытом при выполнении заданий, расширение информационного поля за счет историко-теоретических знаний и включения разноплановых эмоциональных настроений.

**Шаг второй.** На следующем этапе (на групповом практическом занятии по методике музыкального воспитания) в специально отведенное время (около 15-20 минут) несколько студентов продемонстрировали подготовленное ими вступительное слово и исполнили фрагмент произведения для ощущения совпадения по эмоциональному тону. Методами послужили: опрос студентов, наблюдение за успешностью действия, метод комментирования ответа как преподавателем, так и студентами, методы коррекции, взаимопросвещения, взаимообогащения конструктивными подсказками, поощрение успеха удачных выступлений. Словесные комментарии педагога при этом содержали стимулирующую информацию (*метод информирования*), так как далеко не всегда была введена во вступительное слово эмоционально соответствующая музыке и достоверная информация. В качестве примера можно привести несколько вступительных слов, подготовленных студентами экспериментальной группы уже после небольшой коллективной коррекции.

Студентка Т.М.: Произведение, которое я исполню, называется «Как у бабушки козел». Это русская народная песня в обработке Александра На Юн Кина. Александр На Юн Кин – известный исполнитель-баянист, лауреат всероссийских и международных конкурсов, московский композитор. Он писал сочинения для баяна с оркестром, сочинения для эстрадно-симфонического оркестра. В музыке произведения «Как у бабушки козел» весело, энергично, образно представлено, как лето проходит у бабушки в деревне. Характер произведения жизнерадостный, музыка полна энергии.

*(Исполнение произведения).*

Студентка К.Т.: Произведение, которое я хочу сегодня представить вашему вниманию, называется «Настроение лунного света» из цикла «24 прелюдии в романтическом стиле» выдающегося американского композитора Уильяма Гиллока. Образ лунного света открывает нам фантастический пейзаж ночного мира. Тема лунного света затрагивается также известным французским композитором, Клодом Дебюсси в одном из фрагментов «Бергамасской сюиты». По праву это произведение считается

шедевром импрессионизма, его идея – созерцание. В свою очередь американский композитор, Уильям Гиллок, добавляет к созерцанию немного романтики. Его пьесе «Настроение лунного света» мы можем сравнить с картиной Уинслоуа Хомера – «Лунный свет». На холсте одновременно с красотой природы и волнением моря мы видим человеческие эмоции, возможно – любовь. Художник словно останавливает мгновение, запечатлевая его. Вместо одной картинки, созданной нашим воображением, прорисовывается пусть и небольшой, но сюжет, и этот сюжет заставляет нас исчезнуть, раствориться в бесконечности бытия.

*«Далеко мелькают звезды,  
Облака озарены,  
И дрожа тихонько льется  
Свет волшебный от луны...»*

*(Я. П. Полонский)*

*(Исполнение произведения)*

Осуществленный нами анализ первых выступлений показал, что, с одной стороны, успешное «Вступительное слово» отдельных студентов убедило остальных в возможности качественного выполнения задания. С другой стороны, было немало выступлений, нуждающихся лишь в небольшой корректировке вступительного слова.

Вместе с тем, в продемонстрированных выступлениях обнаружился ряд проблем:

а) некоторые студенты, выполнив задание письменно, не способны рассказать текст непринужденно, с соответствующей мимикой. В таких случаях необходим небольшой тренинг на развитие артистизма в ситуации вербального общения с публикой;

б) отдельные студенты находят неточное словесное выражение характера и содержания исполняемого ими произведения, невнимательно относятся к интонационности и другим средствам выразительности в произведении;

в) проявление беспомощности в выполнении задания: «не знаю, что сказать, помогите»;

г) боязнь выступить перед публикой с речью. Особенно это заметно у студентов, имеющих особенности психики (стеснение, излишнее волнение, неспособность быстро переключиться на игру на инструменте);

д) отсутствие сценического мастерства (артистизма, техники речи, регуляции громкости звучание голоса);

е) художественно неубедительный, малопонятный замысел, требующий полного изменения на новый.

**Шаг третий.** Официальное закрепление требований (к текущей или итоговой аттестации) с изменением формата выступления по дисциплине «Музыкальный инструмент», утвержденных на заседании кафедры и Совете факультета.

**Шаг четвертый.** Проведение консультаций для преподавателей и студентов инструментального класса перед экзаменом. Участие преподающих в классе музыкального инструмента специалистов в процессе шлифовки и доведения до концертного варианта выступления с методикой «говорю-играю». Обсуждение проблем вербализации содержания и характера музыки, необходимости использования художественного языка с метафорами, эпитетами, сравнениями во вступительном слове к исполняемому музыкальному произведению.

**Шаг пятый.** Осуществление видеозаписи выступления студентов на экзаменах с последующим показом и обсуждением с преподавателями на факультетском семинаре, рефлексия.

В ходе внедрения предложенной методики «говорю-играю» в формате публичного выступления с исполнением одного музыкального произведения, предваряемого вступительным словом, было проведено комплексное исследование полученных результатов.

После публичного выступления студентов на государственном экзамене по специальности (50 студентов заочного отделения, специальность 1-03 01 07 «Музыкальное искусство, ритмика и хореография»), было проведено анкетирование. Анкета включала 4 вопроса, направленные на выявление особенностей внедрения методики «говорю-играю» в процесс публичного выступления. Это ряд несложных вопросов, ответы на которые требовалось просто подчеркнуть:

1. Как Вы относитесь к модели выступления на экзамене: краткое вступительное слово + исполнение произведения (положительно / отрицательно)?

2. Считаете ли важной профессиональной способностью переключение с речи на музицирование по модели «говорю-играю» (да/нет)?

3. Кто Вам помог сформулировать краткий словесный текст? (самостоятельно/преподаватель по инструменту/преподаватель по методике/другие преподаватели/друзья)?

4. Вам было сложно продемонстрировать навык «говорю-играю» в условиях публичного выступления? (очень сложно/не очень сложно/не вызывало затруднений)?

*Таблица 2*

Отношение студентов к модели выступления в формате «говорю-играю» на экзамене (краткое вступительное слово + исполнение музыкального произведения)

Положительно	Отрицательно	Нейтрально
70 %	10 %	20 %

Здесь можно отметить преобладание положительного отношения к методике «говорю-играю» (70 %), однако, при этом 10 % студентов не смогли ее принять, рассматривая как помеху в ситуации исполнения произведения перед публикой.

Таблиця 3

Понимание студентами важности приобретения профессиональной способности переключения с речи на музицирование по алгоритму «говоря-играю»

Да, важно	Нет, не важно
88 %	12 %

Тем не менее, большинство студентов отчетливо осознают важность профессионального навыка совмещения вербальной интерпретации с инструментальным показом для будущего учителя музыки (88 %).

Таблиця 4

Уровень сложности выполнения задания студентами: демонстрация навыка «говоря-играю» в условиях публичного выступления (три уровня сложности)

Очень сложно	Не очень сложно	Не вызвало затруднений
24 %	48 %	28 %

В связи с тем, что методика внедрялась впервые, отсутствовала традиция и привычность выполнения подобных заданий, только 28 % студентов ответили, что задние у них не вызвало никаких затруднений. Не очень сложно было выполнить это задание 48 % студентов, которые приложили определенные усилия, воспользовались помощью преподавателей и справились достойно. 24 % студентов испытали неуверенность в себе, дискомфорт, восприняли задание как очень сложное.

Таблиця 5

Фактор помощи студенту в формулировании краткого вступительного слова к играемому произведению (кто помог?)

Самостоятельно	Преподаватель по инструменту	Преподаватель по методике музыкального воспитания	Друзья
46 %	40 %	44 %	2 %

Все же анкетирование показало большой процент студентов, воспользовавшихся помощью со стороны преподавателей. Вместе с тем, в этом вопросе анкетированные часто выбирали сразу несколько ответов, то есть прибегали к коллективной помощи.

Таким образом, разработка отдельных аспектов обучения игре на инструменте в классе музыкального инструмента на факультетах музыкально-педагогического профиля высшей школы с помощью предложенных конкретных методик способна укрепить профессиональную направленность обучения за счет персонализации образовательной среды, ее осознанности, профессиональной направленности, репертуарной широты.

Итогом проведенного эксперимента стало выступление студентов на государственном экзамене в новом формате, что продемонстрировало способность адаптации студентов к новым требованиям. Интервью с членами Государственной комиссии (6 человек) показали, что все без исключения оценили данный формат выступления студентов как профессионально успешный, педагогически направленный и раскрывающий потенциал

музыканта-педагога с разных ролевых позиций. Проведенный нами опрос преподавателей по музыкальному инструменту показал: в ходе работы было снято недопонимание важности формирования навыка осуществления студентами просветительской деятельности, укрепилась их уверенность в своих силах в помощи студентам в новом виде работы. Изменение в организации образовательной среды класса музыкального инструмента в аспекте освоения действий, направленных на художественное просвещение, может способствовать совершенствованию профессиональной подготовки педагога-музыканта в инструментальном классе.

**Выводы.** Разработка методики по освоению студентами ролевых позиций педагога-музыканта в процессе обучения, ее внедрение в учебный процесс высшей школы в классах музыкального инструмента в рамках опытно-экспериментальной работы показали: а) оптимальность выбора педагогической технологии проектирования; б) состоятельность направленности содержания и рекомендуемых действия по выполнению проектов; в) результативность поэтапности включения проектов, пошаговости выполнения намеченных действий и методической инструментовки этапов и шагов в каждом из проектов. Приведенное в статье описание методики активизации ролевых позиций педагога-музыканта является той методической основой, которая приводит к эффективности результатов в просветительской деятельности студента и повышению качества подготовки специалиста в целом.

**Перспективы дальнейших научных исследований.** В дальнейшем можно направить исследовательский поиск на разработку методик закрепления ролевых позиций педагога-музыканта на педагогической практике и в первые годы работы по специальности. Данные методические проекты приводятся как пример, так как в будущем исследования также могут быть направлены на дальнейшее укрепление просветительской позиции педагога-музыканта: освоение и осознанное комментирование музыкального репертуара разных *стилевых направлений*, видов исполнительской *техники* и др.

## ЛИТЕРАТУРА

- Антонова, М. А. (2008). *Педагогические условия подготовки учителей музыки в классе основного музыкального инструмента* (автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02). М.
- Андрианова, О. В. (2010). *Педагогическая технология инструментально-исполнительской подготовки учителя музыки в вузе* (дисс. ... канд. пед. наук: 13.00.08). Брянск.
- Бочкарева, О. В. (2008). *Дидактический диалог в профессионально-педагогической подготовке учителя музыки в вузе* (дисс. ... доктора пед. наук: 13.00.08). Ярославль.

- Корина, В. С. (2003). *Формирование профессионального мышления будущих учителей музыки в классе инструментальной подготовки в вузе* (дис. ... канд. пед. наук:13.00.08). Краснодар.
- Кабалевский, Д. Б. (1975). *Про трех китов и про многое другое*. Пермь: Пермское книжное изд-во.
- Корноухов, М. Д. (2011). *Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании*. Великий Новгород: Кириллица.
- Коробова, А. Г. (2007). *Теория жанров в музыкальной науке: история и современность*. М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского.
- Марченко, И. П. (2005). *Развитие навыков вербальной интерпретации музыкальных произведений в процессе профессиональной подготовки учителя музыки*. Минск, Бестпринт.
- Полифония. *Музыкальная энциклопедия*. Режим доступа: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_music/6093/Полифония](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music/6093/Полифония).

## РЕЗЮМЕ

**Ден Шензе, Таїсія Корольова.** Актуальність рольових позицій майбутнього вчителя-музиканта в навчанні гри на інструменті.

У цій статті розкрито особливості впровадження в практику розроблених під час дослідження методичних проєктів, спрямованих на вдосконалення підготовки майбутніх учителів-музикантів до класу музичного інструменту в галузі вищої педагогічної освіти. Одним зі способів упровадження інноваційних методологічних моделей є оновлення рольових позицій учителя-дослідника та вчителя-вихователя. Основні методи – аналіз літератури та експериментальна робота. Запропоновані методичні проєкти характеризуються, послідовною логікою їх упровадження в освітній процес. Результати дослідження показали успіх внесення доповнень і змін до існуючих програм та вимог до форм звітності.

Розробка методики засвоєння студентами ролі вчителя-музиканта в освітньому процесі, її впровадження в освітній процес вищої школи на уроках музичних інструментів у рамках експериментальної роботи показали: а) оптимальний вибір технології педагогічного проєктування; б) послідовність спрямованості змісту та рекомендованих дій для реалізації проєктів; в) ефективність поетапного включення проєктів, поетапне виконання запланованих дій та методична інструментація етапів у кожному з проєктів. Опис методики активізації рольових позицій вчителя-музиканта, наведеної у статті, є методологічною основою, що призводить до ефективності результатів у навчальній діяльності студента та до підвищення якості підготовки спеціалістів загалом.

**Ключові слова:** підготовка вчителя-музиканта, фактичні рольові позиції, клас музичного інструменту, методичні проєкти.

## SUMMARY

**Deng Shengze, Taisiya Koroleva.** The relevance of the role positions of the future teacher-musician in learning to play the instrument.

*This article reveals the features of introducing into practice the methodological projects developed during the study aimed at improving training of future teachers-musicians in the class of a musical instrument in the field of higher pedagogical education. One of the ways of introducing innovative methodological models is updating of the role positions of the teacher-researcher and teacher-educator. The main methods are literature analysis and experimental work. The proposed methodological projects are characterized, the logic of their implementation in the educational process is successively described. The results of the study showed the success of making additions and changes to existing programs and requirements for reporting forms.*

*Development of a methodology for students to master the role of a teacher-musician in the learning process, its implementation in the educational process of the higher school at musical instrument classes as part of the experimental work showed: a) optimal choice of pedagogical design technology; b) consistency of orientation of content and recommended actions for implementation of the projects; c) effectiveness of the phased inclusion of projects, step-by-step implementation of the planned actions and methodological instrumentation of the stages and steps in each of the projects. The description of the methodology for activating the role positions of the teacher-musician given in the article is the methodological basis that leads to the effectiveness of the results in the educational activities of the student and to improving the quality of specialist training in general.*

**Key words:** *preparation of a teacher-musician, actual role positions, class of a musical instrument, methodological projects.*