

RU

Содержательно-методический аспект формирования исполнительской компетентности будущего учителя музыки

Маряч А. Ю., Шипилкина Т. А.

Аннотация. В статье анализируются некоторые аспекты профессиональной подготовки будущих учителей музыки. Цель исследования - представить содержательно-методический аспект формирования исполнительской компетентности будущих учителей музыки в процессе музыкально-инструментальной подготовки обучающихся (уровень бакалавриата). В процессе исследования рассмотрена и проанализирована научно-теоретическая и методолого-методическая литература по проблемам высшего музыкально-педагогического образования. В статье раскрыто понятие «исполнительская компетентность педагога-музыканта» - совокупность взаимоинтегрированных компонентов: аксиологического, продуктивно-технологического, рефлексивного; формирование исполнительской компетентности у обучающихся педагогического вуза рассматривается как необходимый компонент становления профессионального мастерства; воспитание культуры фортепианного исполнения-интонирования - как основополагающая составляющая исполнительской компетентности учителя музыки. Научная новизна исследования заключается в разработке диагностического инструментария для определения у будущих педагогов-музыкантов достигнутого уровня исполнительской компетентности в процессе фортепианного исполнения-интонирования. В результате доказано, что формирование исполнительской компетентности - основа профессиональной культуры будущего учителя музыки.

EN

The Content and Methodological Aspect of Performing Competence Formation in a Future Music Teacher

Maryatch A. Y., Shipilkina T. A.

Abstract. The paper analyses certain aspects of future music teachers' professional training. The purpose of the research is to present the content and methodological aspect of performing competence formation in future music teachers in the process of undergraduate students' musical and instrumental training. In the course of the research, the scientific-theoretical and methodological literature on the issues of higher musical and pedagogical education is considered and analysed. The paper provides insight into the concept of "a music teacher's performing competence", which is a set of mutually integrated components: axiological, productive and technological, reflexive. Performing competence formation in pedagogical university students is considered as a necessary component of professional skills formation; the fostering of piano performance-intonation culture is seen as a fundamental component of a music teacher's performing competence. Scientific novelty of the research lies in developing diagnostic tools for determining the level of performing competence achieved by future music teachers in the process of piano performance-intonation. As a result, it has been proved that performing competence formation is the basis of a future music teacher's professional culture.

Введение

Неотъемлемой частью профессиональной подготовки педагога-музыканта, основанной на сочетании собственно музыкальной, общекультурной и психолого-педагогической подготовки, является музыкальное исполнительство в различных его видах (инструментальное, хоровое, вокальное и др.), универсальный характер которого связан с широким спектром будущей профессиональной деятельности. Без исполнительской подготовки учитель-музыкант не в состоянии качественно и эффективно проводить уроки музыки, хоровые занятия, осуществлять разностороннюю внеклассную работу по музыкально-эстетическому воспитанию, работать в системе дополнительного образования, то есть выполнять свои профессиональные трудовые функции, решать педагогические задачи средствами музыкального искусства. От того, насколько ярко и убедительно

будет исполнено музыкальное произведение или его фрагмент, зависит успех педагогической деятельности учителя музыки, его *музыкально-педагогический авторитет*.

«Исполняю – это значит переживаю, воплощаю, общаюсь, передаю, убеждаю», – этот принцип Л. А. Баренбойма (1974, с. 58) чрезвычайно важен и сегодня в работе педагога.

Теоретическая база исследования. В педагогической науке проблема изучения профессиональной компетенции педагога-музыканта исследована достаточно подробно. Накоплен обширный исследовательский материал по различным аспектам совершенствования процесса подготовки педагогов-музыкантов в целом и формирования исполнительской компетентности в частности. Основу методологии музыкального исполнительства составляют теоретические исследования, монографии и, главным образом, практический педагогический опыт выдающихся представителей отечественного фортепианного искусства и педагогики (Баренбойм, 1974; Цыпин, 2005; 2018; Малинковская, 2018; 2019; Красовская, 2018; Князева, 2018; 2019).

В ряде работ рассмотрена структура понятия исполнительской компетентности, особый акцент сделан на специфические компоненты музыкально-исполнительской компетентности, особенности их развития у будущих учителей музыки (В. С. Яковлев, М. А. Лашкул, З. В. Румянцева).

Так, В. С. Яковлев (2009), рассматривая проблему компетентного подхода в высшем педагогическом образовании, выделяет специфические компоненты музыкально-исполнительской компетентности: «...личностный компонент – это эмоционально-волевая сфера, артистизм, мотивация музыкально-исполнительской деятельности, рефлексия (обучающегося – прим. авторов статьи. – А. М., Т. Ш.); когнитивный компонент – система музыкально-исполнительских приёмов и способов организации исполнительского аппарата; музыкально-деятельностный компонент – художественно-образное мышление, музыкально-слуховые предпочтения, исполнительские умения и навыки; социально-коммуникативный компонент – владение средствами невербальной коммуникации для передачи музыкальной информации слушателям, опыт сценического поведения» (с. 126).

По мнению М. А. Лашкул (2008), в подготовке педагога-музыканта ведущей должна стать его музыкально-исполнительская практика как «фундамент, основа музыкально-педагогической деятельности, позволяющая в самой высокой степени раскрыть личность педагога и оказать значительное влияние на формирование духовного мира учащихся... Следовательно, педагог-музыкант должен не просто хорошо владеть инструментом, а, говоря современным языком, обладать высоким уровнем “исполнительской компетентности”» (с. 243). В статье автора, посвященной подробному анализу исполнительской компетентности педагога-музыканта, отмечается, что «будучи значимой и относительно самостоятельной подсистемой в структуре профессионально-педагогической компетентности, она представляет себя как способность особым образом (посредством “живого исполнения”) и в особых условиях взаимодействовать с учащимися и обозначает, скорее, возможность педагога. Это комплексное понятие нельзя свести ни к музыкально-исполнительским способностям, ни к осведомлённости учителя в сфере исполнительского искусства; ни к ансамблю личностных черт и т.д.» (с. 244). Под исполнительской компетентностью, по мнению М. А. Лашкул, следует понимать «совокупность определенных качеств (свойств) личности с высоким уровнем профессиональной подготовленности к инструментально-исполнительской деятельности и на её основе к эффективному взаимодействию с учащимися в образовательном процессе» (с. 244).

В исследовании З. В. Румянцевой (1987) исполнительские умения педагога-музыканта раскрываются как система творческих нестандартных действий, направленных на решение музыкально-педагогических задач, выполняемых с разной мерой успешности.

Таким образом, под исполнительской компетентностью будущего учителя музыки можно понимать интегративное образование личности, имеющее системную организацию, сложную многоуровневую структуру и выступающее как совокупность, взаимодействие и взаимопроникновение личностного, когнитивно-деятельностного и рефлексивного компонентов, степень сформированности которых позволяет будущему учителю музыки эффективно осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность.

Ключевую проблему исследования составило убеждение в том, что содержательно-методические аспекты формирования музыкально-исполнительской компетентности у будущих учителей музыки остаются недостаточно исследованными, не выявлены особенности ее формирования в процессе освоения музыкально-исполнительских дисциплин; в теоретическом обосновании нуждаются педагогические условия развития этого качества в учебном процессе педагогического вуза.

Соответственно, в процессе выполнения исследовательской работы были сформулированы следующие задачи:

1. выявив основные педагогические подходы к формированию исполнительской компетентности будущих педагогов-музыкантов, определить педагогические условия развития этого качества в учебном процессе педагогического вуза;

2. выделив педагогические условия формирования исполнительской компетентности будущих учителей музыки, провести экспериментальное исследование с помощью разработанного диагностического инструментария оценивания достигнутого уровня исполнительской компетентности в процессе фортепианного исполнения-интонирования.

Методы исследования составили: системный и целостный анализ, педагогический эксперимент, диагностика, статистические методы обработки данных.

В основу исследования, затрагивающего проблему исполнительской компетентности, положена методология не музыкального исполнительства как артистической деятельности, находящейся на пересечении психологии,

теории исполнительства и музыкальной практики, а методология музыкального исполнительства в педагогическом образовании, включающая «те концептуальные положения и идеи, которые составляют теоретический фундамент данного исследования» (Цыпин, 2005, с. 86), имеющая собственные фундаментальные основы и принципы, требования и установки.

В данном контексте бесспорно утверждение Е. И. Захаренковой (2015) о том, что «выработанная десятилетиями художественно-педагогическая парадигма консерваторской подготовки музыкантов-исполнителей далеко не всегда может быть адекватно ассимилирована в исполнительской подготовке студентов педагогического вуза. Вместе с тем указанная выше парадигма ни в коем случае не может отвергаться в силу своей всеобщности и эффективности, но должна быть адаптирована к музыкально-педагогическому образованию» (с. 180-181).

Практическая значимость исследования:

1. выявлен комплекс педагогических условий формирования исполнительской компетентности будущих учителей музыки;
2. определён диагностический инструментарий оценивания достигнутого уровня исполнительской компетентности в процессе фортепианного исполнения-интонирования для студентов педагогического вуза;
3. проведена опытно-экспериментальная работа и осуществлена апробация результатов исследования на базе Тамбовского государственного музыкально-педагогического института им. С. В. Рахманинова и Педагогического института им. В. Г. Белинского Пензенского государственного университета.

Результаты исследования могут быть внедрены в практику преподавания дисциплин «Методика обучения игре на фортепиано», «Музыкально-инструментальная подготовка», «Общее фортепиано» и «Специальное фортепиано» как профильных музыкальных, так и педагогических вузов.

Основная часть

Исполнительская компетентность не является какой-то принципиально новой категорией в педагогике музыкального образования. Становление понятия прошло многовековой период развития. Оно органично впитало в себя традиции органно-клавирной и ранней фортепианной педагогики.

Традиционные подходы к обучению сохраняют свою значимость и в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза. Так, Е. П. Красовская (2018) подчёркивает необходимость, и с этим трудно не согласиться, «корректировки используемых в учебном процессе методов с целью усиления акцента на подготовке музыканта-мыслителя, способного глубоко проникнуть в суть композиторского замысла и отразить художественное содержание в интерпретации музыкального текста» (с. 109).

Герменевтический подход к освоению формы музыкального произведения, так подробно рассматриваемый в исследовании Е. П. Красовской (2018, с. 108), безусловно, может быть успешно и с необходимостью применён в процессе формирования исполнительской компетентности обучающихся по направлению «Педагогическое образование», профиль «Музыка». Исследователь выделяет четыре герменевтических способа познания формы музыки: «грамматический», «стилистический», «индивидуально-психологический», «реально-исторический». Процесс работы направлен от частного к общему и наоборот. Учёный предлагает следующее условное разделение этапов охвата музыкальной формы: формирование первоначального синтетического представления; дифференцированный анализ авторского текста; синтетический охват целого; синтез высшего порядка.

Необходимость применения герменевтического подхода подчёркивается и в работах А. В. Малинковской (2018). Исследователь также акцентирует внимание на методе «герменевтического круга», в основе которого «лежит предположение, что кругообразная структура и внутренняя циклическая динамика соотношения в музыкальном произведении целого и частей заключают в себе новый потенциал восприятия и творческого осмысления исполнителем произведения, способствуют расширению и углублению его понимания» (с. 15). Автор подчёркивает одно из существенных свойств метода «герменевтического круга» – «динамичность» «циклического процесса познания-понимания»; отмечая, что «постоянная смена и сопряжённость сукцессивного и симультанного модуса представлений исполнителем музыки активизируют мышление, выводят его из нередко возникающей статики, вносят особую энергетику...» (с. 19).

В одной из своих работ А. В. Малинковская (2019) исследует «дихотомию “нотный текст – комментарии к нему”» как некоторую «теоретическую проблему» в исполнительском искусстве и, соответственно, в педагогике музыкального образования. Бесспорно, данный вопрос представляется важным содержательно-методическим аспектом и в процессе формирования исполнительской компетентности будущих учителей музыки. Весьма важно научить обучающихся видеть максимально точно и полно все нюансы нотного текста, верное прочтение которого – определённо важный шаг к пониманию художественного образа и содержания музыкального произведения. Владение подобным навыком крайне необходимо учителям музыки, ведь именно они несут культуру понимания произведений музыкального искусства в массы, и знакомство учащихся школ с музыкой, традициями прошлого происходит сквозь призму художественного мировосприятия искусства педагогом. А. В. Малинковская отмечает существование разнообразных аспектов в рассмотрении проблемы «авторских комментариев в смысловом пространстве музыкального текста»: «...историко-стилевая эволюция практики авторских комментариев; музыкально-семиологический аспект; музыкально-коммуникативный, “диалогический” аспект» (с. 15).

Г. М. Цыпин (2018) подчёркивает значимость метода «эвристического диалога»: «...активизируя мысль учащегося, диалог помогает ему утвердиться в собственных взглядах и отношениях, развивает коммуникативные

способности, обогащает сознание новыми идеями» (с. 95). Автор обращает внимание на целесообразность использования традиционного исследовательского метода в преподавании спецкурсов – как своеобразном творческом поиске обучающегося (с. 96). Исследователь рассуждает о формировании компетентности будущего педагога-музыканта, подчёркивая, что это не есть раз и навсегда установившаяся данность. Формирование, поддержание на должном уровне, совершенствование профессиональной компетентности – это серьёзная «работа над собой» каждого педагога, в том числе и учителя музыки. Профессиональная компетентность – это творческий процесс самосовершенствования, постоянное стремление к новому и неизведанному, пытливое исследование достижений и инноваций современности.

А. В. Торопова (2018) акцентирует внимание на важнейшей мысли, представленной в исследованиях А. В. Малинковой: «...тренируемости музыкой различных состояний сознания человека», глубинном смысле феномена интонирования «как инструмента “внутреннего делания”» (с. 61). Исследователь приходит к мнению о возможном существовании «профессионального стиля интонирования исполнителя» (с. 61), отмечая его высшее главенствующее положение над другими уровнями интонирования. А. В. Торопова формулирует «концепции интонирования как языка аффектов личности», как возможной «целостной единицы анализа динамических проявлений потока психических переживаний индивида», отмечает «системный культурно-типический» и «индивидуальный характер» интонирования сознания личности как возможного проявления её «аффективного опыта» (с. 63). Исследователь говорит о «методологии изучения индивидуального стиля интонирования как целостной характеристики личности, которая была бы адекватна и “уместна” для анализа художественной практики освоения профессии музыкантами» (с. 58).

Т. С. Князева (2019) утверждает, что «центром внимания в образовательном процессе всегда является личность и деятельность учащегося, его взаимодействие с музыкальным искусством» (с. 32). В своих работах исследователь подчёркивает: «...понимание замысла композитора, улавливание закономерностей в развитии музыкальной идеи свидетельствует о проявлении смысловой или концептуальной музыкальности», отмечая при этом, что «чем выше уровень музыкальности (обучающегося – прим. авторов статьи. – А. М., Т. Ш.), тем ярче выражена способность к смысловому структурированию потока музыкальной информации, обобщению всех элементов музыкальной ткани в целостный музыкальный образ – творческую концепцию» (Князева, 2018, с. 56).

Как видим, важность проблемы формирования *исполнительской компетентности будущего учителя*, находящейся на пересечении психологии, теории исполнительства и музыкальной практики, на современном этапе развития профессионального образования возросла, и её изучение заметно активизировалось за последние годы. Тем не менее, несмотря на значительное количество исследований, в большей степени данная проблема изучена с позиций профессиональной подготовки музыканта-исполнителя, нежели учителя музыки.

Таким образом, формирование исполнительской компетентности будущего учителя возможно при соблюдении следующего комплекса педагогических условий:

1. герменевтический подход к творческому осмыслению обучающимися исполняемой музыки;
2. использование метода «эвристического диалога» для активизации мышления студентов;
3. мотивация к поиску профессионального стиля интонирования будущими педагогами-исполнителями;
4. личностно-ориентированный подход к музыкально-инструментальной подготовке будущих педагогов-музыкантов.

Согласно авторской гипотезе, исполнительская компетентность у студентов педагогического вуза – будущих учителей музыки может быть сформирована, если:

1. **исполнительская компетентность** педагога-музыканта понимается как **совокупность взаимосвязанных компонентов**: аксиологического, представляющего синтез исполнительской деятельности и системы профессионально-значимых личностных смыслов, ценностей и ориентиров; *продуктивно-технологического*, обеспечивающего сформированность профессиональных компетенций в процессе музыкально-инструментальной подготовки обучающихся, непосредственно влияющих на принятие решений, возникающих перед будущим учителем музыки, степень владения образовательными технологиями, наличие личного практического опыта полихудожественной музыкальной деятельности, включающего в себя в том числе опыт инструментального исполнительства, как сольного, так и ансамблевого, необходимого для разработки и реализации новых педагогических идей и инноваций в системе общего музыкального образования; *рефлексивного*, основанного на развитии готовности к самообразованию, саморазвитию и самосовершенствованию;
2. формирование исполнительской компетентности у обучающихся педагогического вуза рассматривается как необходимый компонент становления профессионального мастерства будущего педагога-музыканта, осуществляющего свою деятельность в системе общего музыкального образования;
3. воспитание культуры фортепианного исполнения-интонирования рассматривается как основополагающая составляющая исполнительской компетентности учителя музыки;
4. реализуется выявленный ранее комплекс педагогических условий, обеспечивающих формирование исполнительской компетентности в процессе музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза;
5. в период обучения в вузе создано культурно-образовательное пространство, позволяющее реализовать и раскрыть музыкально-творческие задатки и способности обучающихся.

С целью подтверждения гипотезы с 2018 г. по 2022 г. на базе Педагогического института им. В. Г. Белинского Пензенского государственного университета на кафедре «Музыка и методика преподавания музыки»

и Тамбовского музыкально-педагогического института им. С. В. Рахманинова на кафедре специального фортепиано был осуществлён педагогический эксперимент, в процессе которого был спроектирован и применён следующий диагностический инструментарий (Табл. 1).

Таблица 1. *Диагностический инструментарий для оценивания сформированности исполнительской компетентности у обучающихся педагогического вуза – будущих учителей музыки*

КОМПОНЕНТЫ	КРИТЕРИИ	ПОКАЗАТЕЛИ
Аксиологический	– сформированность системы профессионально-значимых личностных смыслов, ценностей и ориентиров;	– увлечённость процессом инструментального исполнительства; – способность создавать яркую, образную исполнительскую концепцию музыкального произведения.
	– способность к осуществлению исполнительской деятельности.	
Продуктивно-технологический	– сформированность профессиональных компетенций в области музыкально-инструментального исполнительства;	– системность приобретённых компетенций; – аргументированная, обоснованная личностная позиция в области методики воспитания культуры фортепианного интонирования; – активное участие в музыкально-творческом образовательном пространстве в процессе обучения.
	– владение образовательными технологиями воспитания культуры фортепианного интонирования.	
Рефлексивный	– готовность к самообразованию, саморазвитию и самосовершенствованию.	– владение разнообразными аутотренингами, психолого-педагогическими методиками подготовки к открытому музыкально-творческому выступлению; – наличие собственной активной профессиональной позиции в области педагогики музыкального образования.

В ходе исследования было проведено *интервьюирование* 60 студентов, обучающихся по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль «Музыка» очной и заочной форм обучения Пензенского государственного университета. Среди них 25 человек 1 курса, в том числе 16 человек заочной формы обучения, 13 студентов 2 курса, 22 – 4 курса, в том числе 12 студентов заочной формы обучения. Изучалось отношение обучающихся к основным проблемам, возникающим в процессе музыкально-инструментальной подготовки. Были исследованы ответы респондентов по таким значимым вопросам, как: «Почему Вы выбрали профессию учителя музыки?», «Знакомы ли Вам понятия “исполнительская компетентность” и “культура фортепианного интонирования”?», «Каково Ваше отношение к музыкальным произведениям различных художественных стилей, что ближе?», «Каково Ваше собственное педагогическое кредо и принципы?», «Дайте творческую оценку-эссе на прослушанную музыку, посещённое концертное мероприятие» и др. *Целью опроса* стало выявление ценностных ориентиров обучающихся, скрытых потенциальных мотивов выбора будущей профессии, анализ впечатлений респондентов о соприкосновении с музыкальным искусством.

В процессе эксперимента были использованы нижеперечисленные виды *интервью*:

1. «*Метод лестницы*» – структурированное углублённое интервью от общего к частному, направленное на определение общих представлений об инструментальном исполнительстве (фортепиано), значимости владения культурой фортепианного исполнения-интонирования для учителя музыки, творческих художественных предпочтений в выборе музыкально-педагогического материала, выявление знания содержания школьных программ по предмету «Музыка» и др.

2. «*Метод выявления потенциальных проблем*» – обсуждение возникающих возможных технических трудностей в процессе овладения культурой фортепианного исполнения-интонирования как необходимой составляющей исполнительской компетентности будущих учителей музыки.

3. «*Символический анализ*» – поиск аллегорий, сравнений, направленный на глубокое проникновение в мир музыки, понимание художественного содержания и образа музыкального произведения. Респондентам предлагалось ответить на такие вопросы, как, например: «Как Вы понимаете слова Б. В. Асафьева: “Музыка – искусство интонируемого смысла”?», «Чем для Вас является возможность овладения культурой фортепианного исполнения-интонирования?» и др.

Также был проведён опрос обучающихся, направленный на выявление качества теоретических и методолого-методических знаний в области инструментально-исполнительского искусства.

Полученные данные были подвергнуты системному и целостному анализу, что позволяет говорить о том, что основной контингент обучающихся по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль «Музыка» обладает достаточными знаниями в области теории и методики музыкального образования, студенты способны формулировать собственные суждения, умеют вести критические обсуждения на профессиональные темы.

Диагностика полученных обучающимися практических знаний, умений и навыков осуществлялась по столбальной рейтинговой системе, предусматривающей контрольные мероприятия в виде текущей и промежуточной аттестации. Достиженные успехи обучающихся оценивались коллегиально педагогическим коллективом кафедры. Результаты исследования были подвергнуты статистической обработке методом ранжирования и свидетельствуют о высоком уровне сформированности исполнительской компетентности у большинства студентов-бакалавров направления подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль «Музыка».

Однако необходимо учитывать некоторые *статистические погрешности* ввиду того, что все достигнутые обучающимися в процессе музыкально-инструментальной подготовки результаты очень индивидуальны и зависят от природных данных и способностей того или иного студента, поэтому при одинаковых условиях проведения повторных экспериментов результаты могут незначительно варьироваться, но в целом достигнутый оптимальный уровень будет примерно где-то в пределах одного и того же диапазона качества.

Осуществлённая в ходе педагогического эксперимента диагностика отразила положительную динамику формирования исполнительской компетентности у студентов педагогического вуза – будущих учителей музыки. Так например, из 60 обучающихся по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль «Музыка» на контрольном этапе опытно-экспериментального исследования 13,33% (8 чел.) достигли высокого уровня развития исполнительской культуры, 80% (48 чел.) из всего контингента участвующих в эксперименте студентов получили развитие необходимых ЗУН до оптимального уровня, лишь 6,67% (4 чел.) участников экспериментального исследования не проявили себя, приобретённые этими студентами компетенции остались на элементарном уровне, возможно ввиду недостаточно развитой личностной заинтересованности и мотивации обучения.

Авторами исследования были определены уровни сформированности исполнительской культуры обучающихся.

Высокий уровень сформированности исполнительской культуры подразумевал увлечённость процессом инструментального исполнительства, способность создавать яркую исполнительскую концепцию музыкального произведения, в том числе владение тонкими градациями звука, тонкостью педализации, агогическими нюансами, свободой интерпретации; системность приобретённых компетенций, что предполагает знание и владение технологиями воспитания культуры фортепианного интонирования, понимание механики звукоизвлечения; аргументированную обоснованную личностную позицию в области методики воспитания культуры фортепианного интонирования, включающую в себя ярко выраженную устремлённость к самопознанию и дальнейшему самосовершенствованию в профессиональной области; активное участие в музыкально-творческом образовательном пространстве в процессе обучения; владение разнообразными аутотренингами, психолого-педагогическими методиками подготовки к открытому музыкально-творческому выступлению; наличие собственной активной профессиональной позиции в области педагогики музыкального образования.

Оптимальный уровень сформированности исполнительской культуры свидетельствовал об основательном погружении в процесс инструментального исполнительства, способность создавать интересную исполнительскую концепцию музыкального произведения; прочных знаниях в области фортепианного исполнительского искусства, однако отсутствовала некоторая системность приобретаемых компетенций, что выражалось в недостаточной доле свободы и импровизационности в исполнении, явном стремлении действовать по некоему унифицированному шаблону, что не являлось худшим вариантом, однако и не было показателем высокого уровня исполнительского мастерства; регулярном участии в музыкально-творческом образовательном пространстве в процессе обучения; владении аутотренингами и психолого-педагогическими методиками подготовки к открытому музыкально-творческому выступлению, однако наблюдалось некоторое недопонимание в необходимости их применения и использования в собственной исполнительской деятельности, некоторое непонимание, для чего всё это нужно; профессиональная позиция несколько усреднённая.

Элементарный уровень сформированности исполнительской культуры наблюдался при отсутствии необходимой профессиональной технической и исполнительской базы, усреднённом художественном «вкусе» обучающегося, отсутствовало желание и стремление развиваться профессионально дальше. Все описываемые ранее показатели имели недостаточную степень выраженности. Обучающийся не видел необходимости и целесообразности применения педагогических технологий, аутотренингов, психолого-педагогических методик, не была сформирована личностная профессиональная позиция, мышление отличалось стереотипностью. Наблюдалась некоторая неспешность и леность в стремлении овладеть необходимыми профессиональными компетенциями.

Полученные результаты опытно-экспериментальной работы доказывают правомерность выдвинутой гипотезы и обоснованность рассматриваемых условий формирования исполнительской компетентности у будущих учителей музыки.

Заключение

В ходе исследования была изучена специфика музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза. Были отобраны и сформулированы условия формирования исполнительской компетентности будущих учителей музыки; проведена опытно-экспериментальная работа по их проверке. В результате доказано, что эффективность процесса формирования исполнительской компетентности будущих учителей музыки будет успешной при реализации определённого комплекса условий, а именно: герменевтический подход к творческому осмыслению обучающимися исполняемой музыки; использование метода «эвристического диалога» для активизации мышления студентов; мотивация к поиску профессионального стиля интонирования будущими педагогами-исполнителями; личностно-ориентированный подход к музыкально-инструментальной подготовке будущих педагогов-музыкантов. Кроме того, процесс формирования исполнительской компетентности будущих учителей музыки зависит от: развития исполнительского мастерства, предполагающего в первую очередь воспитание культуры фортепианного интонирования; сформированности комплекса методических представлений обучающихся об исполнительском искусстве.

Сделаны выводы о необходимости продолжения исследований в области становления профессиональной культуры будущего учителя музыки, в некоторой степени необходимы кардинальное переосмысление содержания и методик преподавания исполнительских дисциплин, разработка инновационных методических моделей музыкально-исполнительской подготовки студентов педагогических вузов.

Перспективы дальнейших исследований в области формирования исполнительской компетентности будущих учителей музыки могут быть направлены на углубление и расширение методолого-методических представлений о формировании исполнительской компетентности студентов педагогического вуза – будущих учителей музыки.

Источники | References

1. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство М.: Музыка, 1974.
2. Захаренкова Е. И. Музыкальное исполнительство в педагогическом образовании (теоретико-методологические аспекты) // Преподаватель: XXI век. 2015. № 4.
3. Князева Т. С. Диагностика музыкальности с помощью Gold-MSI-опросника в контексте потребностей музыкального образования // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2018. № 1 (21).
4. Князева Т. С. Музыкальные способности и интеллект как предмет исследования в музыкальной психологии и психологии музыкального образования // Музыкальное искусство и образование. 2019. Т. 7. № 3.
5. Красовская Е. П. Герменевтический подход к освоению формы музыкального произведения в инструментально-исполнительском классе // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2018. № 2 (22).
6. Лашкул М. А. Исполнительская компетентность педагога-музыканта // Вестник Тамбовского государственного университета. 2008. № 10.
7. Малинковская А. В. Авторские комментарии в смысловом пространстве музыкального текста: к методологии исследовательской деятельности музыканта-педагога // Музыкальное искусство и образование. 2019. Т. 7. № 3.
8. Малинковская А. В. Исполнительско-педагогический анализ музыкального произведения в контексте герменевтической теории понимания-интерпретации // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2018. № 3 (23).
9. Румянцева З. В. Формирование профессиональной готовности учителя к музыкально-педагогической деятельности в школе: автореф. дисс. ... к. пед. н. М., 1987.
10. Торопова А. В. Индивидуальный стиль интонирования как психодиагностический инструмент в музыкальном образовании и музыкотерапии // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2018. № 3 (23).
11. Цыпин Г. М. Диссертационное исследование в области музыкальной культуры и педагогики (проблемы содержания, формы, языка и стиля). Тамбов: Тамб. гос. муз.-пед. ин-т, 2005.
12. Цыпин Г. М. Современный педагог-музыкант: традиции образовательного процесса и вызовы времени // Вестник Владимирского государственного университета им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. Серия «Педагогические и психологические науки». 2018. № 32 (51).
13. Яковлев В. С. Формирование музыкально-исполнительской компетентности будущего учителя музыки в условиях уровневой подготовки в вузе // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2009. № 4 (12).

Информация об авторах | Author information



Маряч Анастасия Юрьевна¹
Шипилкина Татьяна Анатольевна², к. пед. н., доц.
^{1,2} Пензенский государственный университет



Maryatch Anastasiya Yuryevna¹
Shipilkina Tatiana Anatolyevna², PhD
^{1,2} Penza State University

¹ anastasija-marjach@rambler.ru, ² kaf_muz@rambler.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 11.05.2022; опубликовано (published): 24.06.2022.

Ключевые слова (keywords): музыкально-инструментальная подготовка; исполнительская компетентность; культура фортепианного интонирования; musical and instrumental training; performing competence; piano intonation culture.