

14. Сасноускі З. Гісторыя беларускай музычнай культуры ад старажытнасці да канца XVIII ст. / Змицер Сасноускі. – Мінск : Харвест, 2010. – 410 с.: ил.
15. Софронова Л.А. Старовинний український театр / Л.А.Софронова. – Л. : Піраміда, 2004. – 331 с.
16. Федорук Я. Рукопис Мартина Голінського – археографічна пам'ятка середини XVII століття / Я.Федорук // Український археографічний щорічник. – К. – Нью-Йорк : В-во М. П. Коць, 2004. – Випуск 8/9. Том 11/12. – 57-65 с.
17. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII ст. / О.Цалай-Якименко. – К. – Львів – Полтава : Наукове товариство Шевченка, 2002. – 488 с., ил.
18. Юдкін-Ріпун І. Бароко / Українська музична енциклопедія. Том I. / І.Юдкін-Ріпун. – К. : НАН України, інститут мистецтва, фольклористики та філології ім. М. Рильського, 2006. – С. 146–149.
19. Яковенко Н. Українська шляхта з кінця XIV до середини XVIII ст. : Волинь і Центральна Україна / Наталія Яковенко. – К. : Критика, 2008. – 442 ст., ил..
20. Przybyszewska-Jarminska B. The History of Music in Poland. Vol. III: The Baroque. Part 1: 1595 – 1696 / Barbara Przybyszewska-Jarminska ; transl. From Polish by J. Comber. – Warszawa : Sutkowski Edition, 2002. – 690 p.

В статтє раскрываються особенности формирования праздничной культуры украинской элиты XVI-XVII вв. (шляхты, казацкой старшины и членов магистрата) под новаторскими влияниями Запада с одной стороны, и влияниями консервативной православной традиции с другой.

Ключевые слова: праздничная культура, торжество, процессия, бал, украинское барокко.

The article is about the period of formation of Ukrainian nobles' festive culture in XVI-XVII c. (Szlachta, Cossak leaders, Magistrate members) under the influences of innovatory West and conservative Orthodox East.

Key words: festive culture, ceremony, procession, ball, Ukrainian Baroque.

УДК 78.421

Наталія Юзюк

КОГНІТИВНИЙ ДОСВІД ЯК ТВОРЧИЙ ЧИННИК ОСОБИСТІСНОГО АКМЕОЛОГІЧНОГО СТАНОВЛЕННЯ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглядаються напрями всебічного особистісного становлення вчителя музичного мистецтва сучасної української школи та окреслюються оптимальні умови набуття ним пізнавального фахового досвіду на уроці фортепіано у музично-педагогічному ВНЗ.

Ключові слова: навчальна проблемна ситуація, інтелектуальні емоції, емпатія, поліфункційна діяльність, тренінг, анотація, тезаурус.

Структурне перетворення національної системи освіти викликає необхідність пошуку нових пріоритетів навчально-виховного процесу формування професійних вмінь у майбутніх вчителів сучасної української школи, також і вчителів з предмета «Музичне мистецтво», – через особистий когнітивний досвід зокрема на уроці фортепіано у ВНЗ, та визначення векторів їхнього подальшого акмеологічного становлення.

До питання виховного впливу на формування молодшої генерації засобами музичного мистецтва свого часу зверталися провідні педагоги Борис Асаф'єв [1], Станіслав Людкевич [6], Галина Падалка [9], Олександр Ростовський [11], Валерія Шульгіна [14], Олена Вериківська [2], також музичні психологи Борис Теплов [13], Євгеній Назайкінський [8] та інші.

Існує чимала кількість класичних і сучасних авторських систем загальнодоступного музичного виховання дітей, які базуються на різних філософських принципах освітньо-педагогічного процесу формування особистості, створених відомими педагогами різних країн. Так, Йоган Песталоцці (Pestalozzi) вперше пов'язав педагогіку із вихованням, прагнучи виробити творчі начала і самостійність мислення дітей, Еміль Жак-Далькроз (Jaques-Dalcroze) запропонував індивідуальну концепцію музично-ритмічного виховання на засадах евритміки. Їхні ідеї розвинули Карл Орф (Orff), система дитячого музичного виховання якого спирається на колективній вокально-інструментальній імпровізації, Бела Барток (Bartók) і Золтан Кодай (Kodály), які наголошували на вирішальному значенні фольклору у дитячому (особливо ранньому) музичному вихованні тощо. Василь Сухомлинський формував індивідуальність дитини, розвиваючи її творчу фантазію та емоційність

через взаємозв'язок музичної інтонації і слова. Дидактичні принципи Дмитра Кабалевського також відкривають шлях до виховання інтересу дитини до музики, а також допомагають вирішити багато основоположних питань музичної педагогіки.

Ключові питання формування інтелектуальних умінь молодих музикантів ґрунтовно досліджувалися відомими педагогами-піаністами Романом Савицьким [12], Дарією Герасимович [3], Борисом Миличем [7], Тетяною Кравченко [5] та ін. Д. Герасимович головну мету фортепіанної педагогіки розкриває так: «Навчання гри на фортепіано не обмежується викладом технічних формул та ознайомленням з фортепіанною літературою, а включає в себе велику й відповідальну роботу викладача над формуванням загального і музичного світогляду учня, естетичного смаку майбутнього піаніста...» [3, с. 51]. Збігається з цими поглядами і думка Б. Милича про двоєдину систему комплексного навчання і розвитку учня: «емоційне та аналітичне начало в методах виховання... взаємопов'язані» [7, с. 17].

У наш час надзвичайно актуальним є пошук та впровадження нових шляхів і методів навчання та виховання молодих вчителів музики, які, одночасно із кращими досягненнями сучасної світової педагогічної думки (персоналістичного, академічного, психокогнітивного та інших напрямів*) сприятимуть забезпеченню накопиченню та модернізації в українській школі різних форм національного навчально-виховного процесу. Неординарна особистість шкільного вчителя-музиканта має виконувати у цьому процесі чи не вирішальну роль, адже саме він вводить дітей у чудовий світ добра і краси, відтак через вплив засобами музики на розвиток їх інтелекту та емоційності, закладає підґрунтя всебічного загального художньо-естетичного виховання.

Творча парадигма підготовки вчителя музики сучасної української школи до майбутньої діяльності, набуття ним всебічної ерудованості і фахової компетентності вимагає тісної взаємодії різноманітних елементів загальнопедагогічного, аналітичного, творчого і психологічного характеру. Її багатомірна структура обіймає цілу систему теоретичних знань і практичних вмінь, включаючи розвиток артистичних здібностей. Методика вироблення суто музичних навичок як окремого виду фахової роботи теж підпорядковується загальним закономірностям навчально-виховного процесу, а відтак цей взаємозв'язок скеровує до пошуку модифікованого наукового алгоритму гармонійної взаємодії освітнього та виховного компонентів.

Метою статті є висвітлення низки магістральних шляхів та форм практичного навчання на уроці фортепіано у ВНЗ – як обов'язкових, так і додаткових (прикладних: аналізування музичного твору, створення анотацій, гра в ансамблі, позакласна робота) для набуття фахового когнітивного досвіду в контексті досягнення пріоритетних засад підготовки вчителя музичного мистецтва та його подальшого акмеологічного становлення. Завданням статті є розгляд напрямів моделювання на уроці фортепіано у ВНЗ професійної діяльності майбутнього вчителя музики сучасної української школи – впровадження інноваційних та розвиток традиційних форм навчання через окреслення та вирішення проблем, що зустрічатимуться студенту у його подальшій самостійній роботі.

Оскільки сучасні провідні дидактичні системи наголошують на тому, що, внаслідок появи нових пріоритетів навчально-виховного процесу генеральною складовою, домінантою фахової освіти сьогодні повинна стати індивідуальна праця студента у здобуванні та конструюванні особистих знань, – відтак нова місія професійного ВНЗ повинна зводитися до створення навчальної проблемної ситуації, в умовах якої педагог виконуватиме двоєдину важливу роль: як досвідчений фахівець – навчатиме професії, як вихователь – сприятиме розвитку особистості своїх вихованців. Розглядаючи проблемне навчання як творчий процес, можна його характеризувати як розв'язання нестандартних науково-навчальних завдань нетиповими методами. Це, спонукатиме до ширшого впровадження експериментальних форм навчання, які побудовані на більш ініціативній взаємодії викладача і студента (наприклад, інтегроване навчання, інтерактивні технології), а також і до корелятивного вибору навчального матеріалу, який за своїм змістом є дискусійним і потребує самостійного осмислення студентом. Отже, «інтерактивне навчання у вищій школі передбачає докорінну зміну методичних стереотипів, які сформувалися у викладачів» [10, с. 4] у ставленні до особистості вихованця «...як до свідомого відповідального суб'єкта навчально-виховної взаємодії» [10, с. 5].

Особливістю нових шкільних програм з музики є те, що вони передбачають планомірне формування в учнів системи сумарних, естетично спрямованих знань про канони музичного

* Подається за: О.В.Сухомлинська. Проблеми теорії виховання дітей і молоді в Україні / Ольга Василівна Сухомлинська // Педагогіка і психологія : науково-теоретичний та інформаційний журнал Академії педагогічних наук України / голов. ред. М.Ярмаченко; редкол. І.Бех та ін. – Київ : Педагогічна думка, 1997. – № 4 (17). – С. 112–114.

мистецтва. Тематична побудова програми направлена на здобування узагальнених знань, в яких відображаються істотні поняття й закономірності музики, робиться наголос на зв'язках музики з мистецтвом слова і візуальним мистецтвом, на понятті синтезу мистецтв (у храмі, театрі, кінематографі), на особливостях вокальної та інструментальної, програмної й непрограмної музики на прикладі творів різних жанрів (пісня, кантата, опера, балет, симфонія, рок-опера тощо). Тому модель фахової підготовки у ВНЗ молодого вчителя музики можна розглядати як комплексну систему, для котрої є характерним єдність мети, змісту, дидактичних принципів, засобів та методів освіти. Разом з тим, це є творчий процес, протягом якого підтримується естетично-оціночна активність майбутнього спеціаліста та створюються оптимальні умови для послідовного формування особистої зацікавленості до світового мистецтва. Впродовж багаторічного системного навчання майбутній фахівець досліджує історію духовного зростання людства в аспекті загального суспільного прогресу, усвідомлює зв'язок між появою та зміною мистецьких стилів як відображення культурних традицій конкретної епохи, здобуває внутрішню потребу константного спілкування з високим мистецтвом у всіх його проявах. Відтак, внаслідок розширення спектру когнітивних компонентів власного досвіду індивідуальна естетично-оціночна здатність стає ефективним засобом подальшого духовного і естетичного розвитку, оскільки спиратиметься на емоційно-інтелектуальний (теоретичний) та щоденний (практичний) досвід, а також на правдиві переконання про художньо прекрасне і життєво цінне.

Грунтовним потужним джерелом розширення музичного світогляду студента та умовою кращого розуміння ним змісту своєї майбутньої професії є зміцнення зв'язку між закладом професійної освіти та педагогічною практикою у загальноосвітній школі. Впродовж проходження практики студент має можливість випробувати, розвинути та вдосконалити набуті теоретичні, методичні знання і практичні фахові вміння, – таким шляхом найбільш раціонально здійснюється його загальне естетичне виховання з одночасним корегуванням професійних та виконавських навичок гри на музичному інструменті, тобто має місце всебічна поглиблена підготовка вчителя «синтетичного» типу у найбільш органічних для цього обставинах.

Зважаючи на те, що студенти музичних закладів освіти педагогічного спрямування опановують фортепіанну гру не для того, щоб у перспективі стати віртуозними музикантами, навчання гри на інструменті відбувається в аспекті їх широкого музично-естетичного розвитку, тобто в музичній педагогіці дидактичний принцип виховуючого навчання набуває значення єдності навчання та музично-творчого виховання. На уроці фортепіано здійснюється музичний і технічний розвиток студента, формуються його інтелект та емоційність, закладаються навички самостійної роботи, розвиваються художні смаки та креативність. Становлення інтелекту відбувається шляхом знайомства з кращими зразками музичної літератури, через пізнання і розуміння загальних музичних закономірностей та опанування фаховими поняттями (інтонація, форма, жанр, стиль, артикуляція, динаміка, педалізація, музична термінологія тощо). Так, впродовж вивчення творів інструктивного характеру накопичується виконавська техніка піаніста, а опусів поліфонічного стилю – розвиваються інтелект та логічне мислення. Розучування творів великої форми потребує значно більшого обсягу пам'яті, адже тут студент знайомиться з новими стильовими образно-виражальними особливостями, з необхідністю відтворення різноманітних штрихів та прийомів звуковидобування у відповідності до вимог драматургії контрастних образів. Разом з тим, центральним моментом музичної освіти педагогічного напрямку є робота студента над п'єсами простих форм, яка має розв'язати два важливих завдання, а саме: по-перше, – набути фахові знання та розвинути різноманітні виконавські навички і прийоми гри; по-друге, – нагромадити виконавський репертуар, необхідний для використання у майбутній самостійній діяльності.

Саме під час виконання музичної п'єси на уроці з педагогічної практики створюються сприятливі обставини для глибшого усвідомлення образного змісту музичного твору та формування рис емоційності та артистизму, що є надзвичайно важливим, адже, як зазначає професор Т.Кравченко, «...коли музикант не розуміє задуму композитора, не знає, що сказати своїм виконанням, то він не знатиме і як грати. Навпаки, музикант, який прекрасно уявляє зміст музики, але не володіє всією сукупністю виражальних засобів, не зможе передати ні змісту, ні задуму» [5, с. 3]. Отже, зміцнення зв'язку між закладом професійної освіти та педагогічною практикою є плідним джерелом збагачення музичного світогляду студента та його виконавського досвіду в контексті творчої взаємодії з викладачем, яка «...максимально спрямована на самостійний пошук нових знань, нових пізнавальних орієнтирів високого рівня складності...» [14, с. 117], що здійснюється через формування рис емпатії – найбільш характерного компоненту викладацької емоційної культури.

Впроваджуючи теоретичний та виконавський аналізи музичного твору у щоденній роботі,

необхідно навчити студента вміло застосовувати два принципи узагальнення: один веде до накопичення виконавських навичок та вмінь (підхід до тексту як до конкретного, поодинокого: в даному фрагменті – такий-то звук, нюанс, педаль, апплікатура, штрих – виявляють наступне...), другий – до розуміння музики в цілому (у даного композитора, у даній формі, стилі це означатиме наступне...). Досвід свідчить, що подібні аналітичні дослідження також допомагають студенту глибше розкрити зміст виконуваного твору, відповідаючи на запитання – чому конкретний музичний твір викликає в нас саме такі емоції, а не інші. Властиво, з цього важливого етапу – етапу диференціювання музики, розпочинається її розуміння та формування виразної інтелектуальної емоційності.

Модернізація освітнього процесу через впровадження різноманітних інновацій усуває буденність викладання предметів, які пов'язані з художньою творчістю і формуванням мистецької уяви. І тут саме інтерактивні методики надають необмежені можливості для створення різних навчальних проблемних ситуацій та збільшення інформаційного діапазону – як впродовж пошуку нестандартних моделей навчання, так й розвитку традиційних, академічних, безперечно, при умові дієвого засвоєння студентом фахових вмінь та його особистого бажання досягти високого рівня творчого розвитку. Так, для більшого зацікавлення студентів до навчання і мотивації пізнавальної діяльності, можна рекомендувати ширше впроваджувати таку цікаву форму музикування, як гра у різноманітних ансамблях (зокрема, у чотириручному фортепіанному дуеті), яку, за типовими ознаками інтерактивної освітньої технології, можна вважати одним з методів «ділових та рольових ігор», а саме – тренінгом «партнерського спілкування» [10, с. 27]. У цьому випадку тренінг визначається групою «методів, спрямованих на розвиток здібностей до навчання та оволодіння будь-яким складним видом діяльності» з метою «виховання особистісного ставлення до складових майстерності педагога» [10, с. 27]. І тут буде доречним навести коментар Р.Савицького: «...концентрація думки, як джерело доброго в грі мусить бути «тренувана» систематично, терпляче і від самого початку навчання. Її можна так само «вправляти», як і все інше. ...навчання цієї справи на уроках музики може бути корисним для учнів і в інших їхніх предметах. А в музиці концентруватися особливо трудно, тому і загальна користь учня більша» [12, с. 14].

Музикування в ансамблі є традиційною формою роботи, рекомендованою навчальними програмами для музичних освітніх закладів, але, на жаль, іноді буває мало впровадженою. Досвід вказує на те, що введення ансамблевого музикування (переважно, у формі чотириручного фортепіанного дуету) дозволяє підняти виконавську майстерність на якісно новий щабель, адже мистецтво музичного ансамблю, як поліфункційна діяльність, базується на безперервній координації творчих зусиль виконавців, а досягнення синхронної гри потребує вміння слухати загальне звучання та сполучати свою виконавську манеру із манерою партнера, що є можливим тільки у тому випадку, коли вже відпрацьовані найголовніші фахові навички гри на фортепіано, коли вивчена кожна індивідуальна партія і коли гра на інструменті доведена до такого автоматизму, що дозволяє під час гри самостійно корегувати свої дії. Цей вид музикування є універсальним засобом адаптації молодій людині до своєї професії, його можна розглядати і як творчий процес, і як проблемне навчання, котре дозволяє демонструвати емпатію у вигляді рефлексії на дії партнера. Через вирішення завдань тренінгу «ансамблева гра» мислення студента стає більш точним, пильним, ретельним, оригінальним та гнучким, адже через розвиток диференційованої уваги значно швидше відпрацьовується здатність до самостійного вирішення проблемних завдань. Таке поліфункційне спілкування засобами музики забезпечує емоційний зв'язок, обмін інформацією, співпереживання і самоутвердження, – тобто реалізуються всі зазначені комунікативні, перцептивні, сенситивні та інтерактивні складові. Для студентів, яким виконувати п'єсу соло іноді перешкоджає зайве хвилювання, спільна гра з партнером надає більшої впевненості, – тому ансамблеві твори варто презентувати у концертах.

В цьому аспекті як додатковий стимул розвитку виконавського рівня студента заслуговують на увагу підготування тематичних концертних програм – відзначення історичних подій в літописі нашої держави чи святкування ювілейних дат у біографіях визначних діячів культури. Участь студента у напруженому процесі підготовки та проведенні цікавого просвітницького заходу, під час котрого враховується і його особиста думка, – починаючи від задуму, пошуку тематики та ілюстративного матеріалу (як музичного, так і літературного чи образотворчого), створення сценарію, – увесь підготовчий період та виступ перед публікою, зміцнює професійні вміння, розвиває мистецькі та артистичні якості, додає оптимізму, впевненості та потужної емоційної наснаги, загартовує виконавську волю. Т.Кравченко говорить про це так: «...виконання на сцені – особливий, неповторний процес, винятковий стан духу, пов'язаний з максимальною мобілізацією всіх творчих, артистичних і фізичних сил, до того ж ускладнений естрадним хвилюванням. До цього стану треба звикати, як до

всякої важкої справи. Поряд з безліччю виконавських і технічних навичок треба виробляти і звичку до концертного стану» [5, с. 4].

Характерною особливістю сприйняття музичного мистецтва аудиторією є органічне й нерозривне поєднання сенситивних та когнітивних складових через інтелектуальні емоції, коли водночас здійснюється вплив на переживання і думки слухачів. Бесіди про музичні твори є найсприятливішою педагогічною ситуацією для формування інтелектуально-естетичних почуттів, адже таким чином, на думку О.Ростовського, стислий «художньо-педагогічний аналіз ...співвідносить емоційно-образний зміст твору з інтересами і можливостями слухачів і забезпечує естетичне осягнення ними даного твору, тобто сприяє реалізації виховної і пізнавальної функцій музичного мистецтва в їх єдності» [11, с. 61]. Ось чому «переведення емоційних переживань і естетичних вражень на мову словесно-логічних категорій і понять є процесом осмислення музики, роздумів про неї» [11, с. 74].

Як зауважує Є. Назайкінський, «будь-який музичний твір сприймається лише на основі запасу конкретних життєвих, у тому числі й музичних вражень, умінь, звичок» [8, с. 73], а для цього потрібна дефініція необхідного обсягу понять (т. зв. «тезаурус» [8, с. 75]), що допомагає формуванню стрижневих принципів поліхудожнього музичного виховання та активізації асоціативного мислення через сприймання, сприйняття, порівняння та інтерпретацію творів різних видів мистецтва. Властиво, органічне й нерозривне поєднання почуттєвих та пізнавальних моментів через інтелектуальні емоції сприятиме генеруванню важливих професійних якостей – і усе це дозволяє ідентифікувати молодого фахівця в усіх напрямках.

Робота над анотацією до музичного твору з розділу «Сприймання музики» під керівництвом педагога суттєво сприяє концентрації уваги студента, допомагає розвинути креативність, творчі інтенції і фантазію, а також вчить систематизувати та впорядковувати думки і ділитися ними у вербальній формі з аудиторією. З часом студент зможе самостійно здійснювати розгорнуті герменевтичний (теоретичний) і художній (виконавський) аналізи музичного твору, які ґрунтовно розкриватимуть перед ним зміст та характер твору, сприятимуть розвитку образної уяви, адже «здібна людина – найчастіше є людиною не лише сильного інтелекту, але й сильної емоційної сфери. Виявити цю здібність – завдання педагога» [2, с. 62].

Значенню впровадження такої форми навчально-виховної роботи може засвідчити факт проведення Міністерством освіти та науки України у 1992 році I-го Всеукраїнського конкурсу піаністів педагогічних училищ, який проходив у стінах Львівського музично-педагогічного училища. На першому турі конкурсу презентувалися класичні програмні твори, на другому – твори, виконання яких потребує прикладних професійних вмінь, обов'язкових для вчителя школи: п'єса на слухання музики з усною анотацією, незнайома спеціальна конкурсна п'єса, вивчена на пам'ять впродовж двох конкурсних днів та спів вокального твору під власний акомпанемент.

Надзвичайно важливим першочерговим завданням, в аспекті зазначеного, є виховання любові до української народної музики, пізнання рідної культури, усвідомлення думки, що музична творчість українського народу – невмируща славетна царина його духовності, а український фольклор є модусом спілкування, адекватним відбиттям віками сформованих уявлень минулих поколінь про всесвіт, природу, мораль, істину і гармонію у буденному житті. Відтак тільки через відродження генетичних джерел емоційної пам'яті та реконструкцію національної духовності зможе відбутися прогрес нашого суспільства, на чому наголошував ще на початку минулого сторіччя корифей української музики С.Людкевич: «...молоді українські музики, переймаючи всякі новітні гасла музичної культури, мусять виявити чимало здорового почуття та культурного інстинкту, а притім і критицизму, щоб уміти захопити собі на власність усе добре, здорове... та зробити пригожим для ужитку рідної культури» [6, с. 393].

Безперечно, впровадження сучасних форм і методів викладання фортепіано вимагає й від викладачів ВНЗ зміни особистих методичних стереотипів, певної психологічної та педагогічної перебудови, спонукає до інтенсивних творчих пошуків та підвищення особистого професійного рівня. На думку Р.Савицького, до ключових вимог доброї педагогічної діяльності кожного педагога повинні входити максимум праці, зусиль і терпіння; численність способів і засобів праці; повне знання матеріалу; начитаність в музиці та інших мистецтвах; постійне континування власної гри¹. Доповнює цю думку твердження Т.Кравченко: «Практику і методику занять неможливо укласти в певну схему: кожний урок – це творчість педагога, застосування його принципів до конкретного учня

¹ Подається за: Р.Савицький. Основні засади фортепіанної педагогіки [Текст] / Роман Савицький; ред. Н.Кашкадамової. – Пустомити : Пустомитівська районна друкарня, 1994. – С. 39.

і твору» [5, с. 8], а відтак: «...одне з головних завдань педагога у вихованні музиканта полягає в тому, щоб підтримувати в учневі постійну захопленість музикою і роботою над її втіленням... Творчий взаємозв'язок, професійний взаємовплив створюють атмосферу контакту між учителем і учнем. Не особисті симпатії, а справжнє духовне єднання, засноване на відданості музиці, може дати позитивні наслідки в роботі» [5, с. 16]. Вихованець скоріше стане особистістю при умові, якщо його вихователь теж неординарна особистість.

Отже, для досягнення таких результатів навчання, які б відповідали сучасним пріоритетам освіти, з метою розширення загального художнього світогляду та розвитку креативного мислення молодого вчителя музичного мистецтва необхідно ширше впроваджувати у навчальний процес методів інтегрованого, експериментального уроків, а також інші різноманітні інтерактивні інноваційні технології, що дозволить докорінно змінити ставлення до студента, трансформувавши його з об'єкта навчання на суб'єкт, тобто на активного співавтора навчального процесу.

Відтак, для перетворення звичайного уроку фортепіано на творчий процес необхідно, у першу чергу, так будувати хід музично-педагогічного спілкування зі своїми студентами, щоби зміст уроку не вичерпувався однією музичною діяльністю. Це дозволить значно розширити спектр професійних навичок і вмінь студентів, а також, при загальній направленості уроку на розвиток технічних, практичних та виконавських фахових вмінь, – сполучити їх із розумінням місця цих навичок у сукупній системі професійно-педагогічної підготовки майбутнього вчителя музики та розвитком естетичних, етичних, моральних якостей через яскраво емоційне сприйняття музичного твору. У цьому випадку ретельна праця студента впродовж його багаторічного періоду навчання дозволить йому нагромадити чималий обсяг (тезаурус) теоретичних знань й особистий практичний досвід, а також акумулювати широкий спектр засадничих понять про комплексні методи ведення уроку музичного мистецтва, – тобто пройти ґрунтовний вишкіл, під час якого відбуватиметься адекватне результативне моделювання майбутньої професійної діяльності. Обрання визначального багатовекторного напрямку формування у майбутніх викладачів компетентності та корелятивних музично-естетичних смаків як засобу художнього пізнання світу і творчого самовираження згодом дозволить їм здійснювати вплив на розвиток інтелектуально-емоційної сфери молоді через почуттєво-логічне сприйняття різних видів мистецтва у відповідності до соціально-культурних чинників розвитку суспільства, виховувати етичні норми життя через естетичне бачення світу, оскільки «музичний смак учителя – своєрідний орієнтир, на який рівняються діти і який відбивається на всій їхній художній діяльності» [9, с. 25]. Таким чином, особиста ерудованість та суб'єктивна система художніх цінностей вчителя музики, а також вміння продукувати її у підростаючого покоління багато в чому зумовлять рівень естетичного й духовного розвитку нашого суспільства, відіграючи роль могутньої детермінанти соціальних перетворень.

Отже, наукове модулювання на уроці фортепіано у ВНЗ музично-педагогічного напрямку процесу професійного та акмеологічного становлення молодого вчителя предмету «Музичне мистецтво» дозволить йому здобути цінний особистий когнітивний досвід та дотримуватись у майбутньому ґрунтовних методичних засад викладання виняткового шкільного предмету – предмету Творчості, стати всебічно розвиненою індивідуальністю, компетентним фахівцем, завданням котрого буде результативна діяльність у сфері відродження і збереження духовної культури українського суспільства, і який у перспективі розв'язуватиме багатоаспектну проблему гуманізації та гуманітаризації навчально-виховного процесу підготовки нової української генерації до життя в умовах глобалізації ХХІ сторіччя.

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании [Текст] / Борис Владимирович Асафьев; ред. и вступ. ст. Е.Орловой. – Ленинград : Музыка, 1973. – 2-е изд. – 152 с.
2. Вериковская Е. Музыкальное воспитание и некоторые вопросы педагогической психологии (педагогические заметки) [Текст] / Елена Вериковская // Проблемы музыкального образования : сборник статей преподавателей КГМУ им. Р. М. Глиера. – Киев : КГМУ им. Р.М.Глиера, 1993. – С. 56-69.
3. Герасимович Д. Методика навчання гри на фортепіано [Текст] : посіб. для викл. муз. шкіл та муз. училищ / Дарія Герасимович. – Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. – 60 с.
4. Гладунський В. Н. Урок : методики аналізу [Текст] / Василь Назарович Гладунський. – Львів : Камінь, 1996. – 25 с.
5. Кравченко Т. У класі фортепіано (Нотатки педагога) [Текст] / Тетяна Кравченко // Питання фортепіанної педагогіки та виконавства : збірник статей // ред. та упоряд. А.Корженевський; редкол. Л.Вайнтрауб та ін. – Київ : Музична Україна, 1981. – С. 3–16.
6. Людкевич С. Проблема сучасної музичної культури в Західній Україні [Текст] / Станіслав Людкевич // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи : в 2-х т. / ред., вступна стаття і примітки З.Штундер. – Львів : Вид-во М.Коць. – Т. 2. – С. 389-395. – (Серія «Історія української музики»; вип. 5).

7. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста в 3-4 классах ДМШ [Текст] / Борис Милич. – Киев : Музична Україна, 1979. – 64 с.
8. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия [Текст] / Евгений Назайкинский. – Москва : Музыка, 1972. – 384 с.
9. Падалка Г. М. Учитель, музика, діти [Текст] / Галина Микитівна Падалка. – Київ : Музична Україна, 1982. – 144 с.
10. П'ятакова Г.П. Сучасні педагогічні технології та методика їх застосування у вищій школі [Текст]: навч. – метод. посіб. для студентів та магістрантів вищої школи / Г.П.П'ятакова, Н.М.Заячківська. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. – 56 с.
11. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі [Текст] : навч. – метод. посіб. / Олександр Якович Ростовський; голов. ред. Б.Будний. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2000. – 272 с.
12. Савицький Р. Основні засади фортепіанної педагогіки [Текст] / Роман Савицький; ред. Н.Кашкадамової. – Пустомити : Пустомитівська районна друкарня, 1994. – 40 с.
13. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей [Текст] / Борис Теплов. – Москва; Ленинград : Изд-во Академии педагогических наук РСФСР, 1947. – 336 с.
14. Шульгіна В. Інноваційні технології у діяльності педагога-музиканта [Текст] / В.Шульгіна, Л.Пискач // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : музична освіта в Україні: теорія і практика : збірка статей / упоряд. О.Комісаров; редкол. О.Тимошенко (голова) та ін. – Київ, 2003. – Вип. 29. – С. 115-125.

В статтє рассматриваются направления всестороннего личностного становления учителя музыкального искусства современной украинской школы, и освещаются оптимальные условия приобретения им познавательного профессионального опыта на уроке фортепиано в музыкально-педагогическом ВУЗ.

Ключевые слова: учебная проблемная ситуация, интеллектуальные эмоции, эмпатия, полифункциональная деятельность, тренинг, аннотация, тезаурус.

In this article the author investigates directions of comprehensive individual's formation of modern Ukrainian school teacher and considers the optimal conditions for his cognitive professional experience acquirement at piano lesson at musical pedagogical higher educational institution.

Key words: problem situation in education, intellectual emotions, empathy, multifunctional activity, training, annotation, thesaurus.

УДК 78.24 : 78.492

Олена Дразниця

КОНЦЕРТНЕ БЮРО МАКСИМІЛІАНА ТЮРКА ЯК ОРГАНІЗАТОР КВАРТЕТНИХ ВИСТУПІВ У ЛЬВОВІ

У статті на основі газетних рецензій вперше аналізуються виступи камерних ансамблів, організованих Галицьким концертним бюро М.Тюрка, виявлено репертуар квартетів, особлива увага звернена на велику кількість прем'єрних виконань, залучено в науковий обіг рецензії львівських критиків. Щодо Галицького концертного бюро М.Тюрка, воно висвітлюється як мистецька організація, яка на початку ХХст. найбільш активно сприяла підняттю загального рівня музичного виконавства у Львові.

Ключові слова: М.Тюрк, концертне бюро, струнний квартет, Брюсельський квартет, Трієстський квартет, квартет Шевчика, Дрезденський квартет, А.Розе, Л.Кане, Р.Коліш, Б.Позняк, А.Пльон, Е.Вальтер.

Публічні концерти квартетної музики у Львові сягають своїм корінням до часів діяльності пропагандиста камерного виконавства К.Ліпінського, котрий у 1824 році започаткував тут традицію публічних абонементних камерних вечорів [18]. Потім її підхопило та розвинуло Галицьке Музичне товариство, організовуючи камерні концерти за участю професорів Консерваторії, та запрошуючи на концерти відомі європейські камерні ансамблі.

На початку ХХ ст. у Львові існувало кілька концертних агенцій: Концертна Агенція ГМТ [4, с. 39–62], Львівська Філармонія [5; 6, с. 86–94], Галицьке концертне бюро Максиміліана Тюрка [25],