

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего профессионального образования  
«Саратовский государственный университет  
им. Н.Г. Чернышевского»

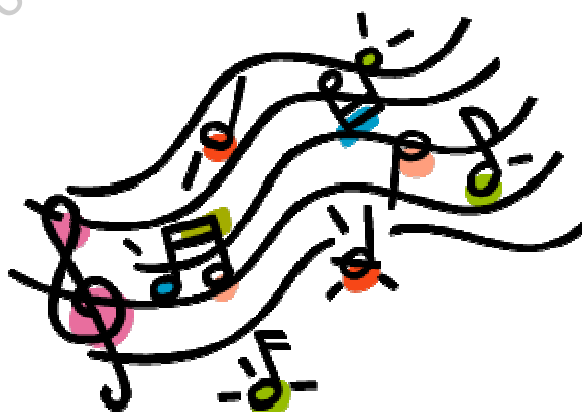
Институт искусств

Кафедра музыкально-инструментальной подготовки

Н.В. Корчагина

**Акмеологическая составляющая  
музыкально-инструментальной  
подготовки бакалавра**

**учебно-методическое пособие**



Саратов 2013

Настоящее учебно-методическое пособие содержит теоретический материал и практические задания для спецкурса «Акмеологическая составляющая музыкально-инструментальной подготовки бакалавра». Данный спецкурс дает бакалаврам педагогического образования профиля «Музыка» основы знаний о науке акмеологии и возможности применения её методик и технологий в музыкально-педагогической деятельности учителя музыки.

Учебно-методическое пособие предназначено для студентов вузов, учителей музыки, педагогов-психологов.

**Рецензенты:**

заведующая кафедрой музыкально-инструментальной подготовки Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского, кандидат педагогических наук, доцент

**Королева И.А.**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкально-инструментальной подготовки Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского

**Палагина Т.А.**

## **Пояснительная записка.**

Акмеологическая подготовка – важный элемент профессионального совершенствования современного учителя музыки.

Одним из требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования к подготовке бакалавров по направлению «Педагогическое образование» является осуществление студентами профессионального самообразования и личностного роста, проектирование своего дальнейшего образовательного и профессионального маршрута. Всё это находится в поле деятельности акмеологии, науки, теоретический и практический опыт которой позволяет наиболее эффективно готовить студентов к достижению вершин в будущей профессиональной деятельности, закладывать основы профессионализма. Следовательно, изучение основ акмеологии является актуальным и продуктивным для формирования необходимых компетенций бакалавра педагогического образования, для решения им профессиональных задач, что и обусловило необходимость создания спецкурса «Основы акмеологической подготовки учителя музыки».

**Цель** спецкурса – акмеологическая подготовка будущего учителя музыки путём изучения и применения акмеологических знаний и методик.

### **Задачи курса:**

- ознакомить студентов с основами акмеологического знания и возможностями применения акме-технологий в музыкально-педагогической практике;
- сформировать готовность к преодолению психологических барьеров в деятельности педагога-музыканта;
- воспитать акмеологическую направленность личности музыканта (направленности на постоянное самосовершенствование и самореализацию, стремление к вершинам в профессии, творческое отношение к профессиональной деятельности).

Процесс изучения спецкурса направлен на формирование следующих **компетенций:**

- осознание социальной значимости своей будущей профессии, обладание мотивацией к осуществлению профессиональной деятельности (ОПК-1);
- способность использовать систематизированные теоретические и практические знания гуманитарных, социальных и экономических наук при решении социальных и профессиональных задач (ОПК- 2);
- готовность применять современные методики и технологии для обеспечения качества учебно-воспитательного процесса на конкретной образовательной ступени конкретного образовательного учреждения (ПК- 2).

В результате освоения спецкурса студент должен **знать:**

- сущность и основы концепции акмеологии образования;

- специфику работы педагога-музыканта на основе акме-техник;
- акмеологические принципы работы над самостоятельным разучиванием и исполнением на эстраде музыкальных произведений;

**уметь:**

- применять акме-технологии в музыкально-педагогической деятельности;
- преодолевать психологические барьеры в деятельности педагога-музыканта;
- составлять стратегию собственной педагогической и исполнительской деятельности, долгосрочный исполнительский план ученика;

**владеть:**

- акмеологическими методиками в музыкально-педагогической деятельности;
- акмеологическими методиками подготовки учащихся к сценическому выступлению;
- акмео-психологическими приёмами саморегуляции на сцене.

### **Тема 1. Акмеология как наука.**

Современное российское общество постоянно развивается и требует от своих граждан активной деятельности по освоению своей профессии, максимальной реализации своих возможностей. Все области деятельности человека нуждаются в профессионалах, работающих с высокой эффективностью и нацеленных на высшие достижения в своей области. Поэтому изучение способов достижения вершин профессионализма, получения выдающихся результатов в выбранном деле актуально и жизненно необходимо. Проблемы сферы искусства, в том числе и музыки, не остаются в стороне. Изучение профессионализма и высоких достижений в искусстве также актуально, как и в остальных сферах жизни общества.

В этом контексте особое значение приобретает акмеология – наука, изучающая закономерности и технологии развития вершин профессионализма и творчества. Акмеология (от греч. акме – высшая степень, вершина) исследует различные стороны жизни и деятельности человека с целью выявления и дальнейшего практического применения факторов, способствующих повышению профессионального мастерства, достижению вершин профессионализма.

Акмеология развивается и как наука о ценности личности, о её совершенствовании, о её способности мыслить и действовать на высшем уровне своего развития. Личность является целью акмеологического знания, его центром, объектом, рассматривается как субъект жизнедеятельности, способный к саморазвитию и творчеству, к самоорганизации своей жизни и профессиональной деятельности. Акмеология создаёт методики самореализации, раскрытия потенциала каждой личности в профессии.

Учение об акме-пути развития личности – акмеология – возникло в отечественной психологии в 70-х годах прошлого века. Социо-культурным прототипом возникновения акмеологии был акмеизм – течение в русской поэзии начала XX века (Н. Гумилёв, С. Городецкий, А. Ахматова и др.); её естественнонаучной предпосылкой стали исследования Ф. Гальтона и В. Освальда о возрастных закономерностях творческой деятельности и И.Я. Пэрна, изучавшего зависимость её

продуктивности от различных психобиологических факторов. Понятие «акме» как научный термин возникло в 1928 году, когда Н. А. Рыбников назвал «акмеологией» науку о высших достижениях человека. Основные вопросы и задачи акмеологии были сформулированы выдающимся российским психологом Б.Г. Ананьевым в работе «О проблемах современного человекознания». В работах современных учёных А.А. Бодалёва, А.А. Деркача, Н.В. Кузьминой и других акмеология оформилась как самостоятельная наука.

В становлении и развитии акмеологии можно выделить 5 этапов:

1) латентный период, когда складывались предпосылки для выделения новой сферы человековедения; 2) номинационный период, когда Н.А. Рыбников в 1928 году применил новый термин «акмеология» для обозначения знания особого рода; 3) концептообразующий период, когда Н.В. Кузьмина вслед за программными идеями Б.Г. Ананьева провозгласила принципы развития акмеологических наук, а А.А. Деркач свёл их в единую систему; 4) институциональный период, который связан с формированием ряда институциональных образований – кафедр акмеологии, лабораторий в ряде вузов, Международной академии акмеологических наук; 5) дифференциальный период, когда акмеологические исследования дифференцируются, возникают внутридисциплинарные противоречия, предпринимаются попытки формулирования и обоснования общих акмеологических закономерностей. Сегодня разработка акмеологических проблем находится именно на пятом этапе. Специалистами-акмеологами решаются задачи достижения вершин профессионализма, анализируются процессы самосовершенствования, а также возможности применения психологических и акмеологических технологий для решения профессиональных задач. В 1993 году учёные, занимающиеся исследованием данных проблем, объединились в Международную академию акмеологических наук.

Центральной для акмеологии **проблемой** является проблема прогрессивного и оптимального развития личности. **Объект** изучения акмеологии – все виды высших возможностей и вершинных достижений различных субъектов (отдельного человека, народа, культуры, цивилизации, мирового сообщества, человечества). **Предметом** акмеологии является совершенствование личности в профессии, общении, приводящее к максимальной самореализации личности, высокому профессионализму, компетентному осуществлению деятельности в качестве субъекта. (К.А. Абульханова-Славская)

Акмеология как научная дисциплина решает следующие **задачи**:

1) выяснение характеристик, которые должны быть сформированы у человека в дошкольном детстве, в младшем школьном возрасте, в годы отрочества и юности, чтобы он во всех отношениях смог успешно проявить себя в жизни;

2) научное освещение феноменологии акме, объективирование общего и различного в ней у разных людей, прослеживание в действии факторов, определяющих качественно-количественные характеристики акме, то есть раскрытие закономерностей и механизмов, наличие которых необходимо, чтобы человеком было достигнуто и действительно состоялось полноценное акме;

3) изучение труда профессионалов экстра-класса в разных областях деятельности для того, чтобы выделить то общее, что их объединяет, и таким обра-

зом научно раскрыть содержание высокого профессионализма как явления и соответствующего ему понятия;

4) изучение зависимости между особенностями профессионализма человека и другими проявлениями последнего вне сферы профессиональной деятельности; описание феноменологии, классификация и прослеживание причин остановок в росте профессионализма, его утраты и деформации личности самого профессионала;

5) исследование сопряжённых в единую целостную систему людей, связанных своей профессиональной деятельностью с такими важнейшими сферами жизни общества, как экономика, политика, промышленность и сельское хозяйство, наука, управление, воспитание и образование, военное дело, здравоохранение, культура, работа правоохранительных органов, деятельность средств массовой информации, спорт, обслуживание, и выявление особенностей профессионализма в каждой конкретной области;

6) разработка стратегии и тактики осуществления процесса перехода начинающего свою самостоятельную деятельность специалиста на всё более высокие уровни профессионализма. Для этого необходима интеграция в целостную систему результатов социологических, экономических, педагогических, психофизиологических, возрастно-психологических исследований и исследований по психологии труда;

7) создание методического инструментария, позволяющего выявить достигнутый уровень профессионализма как отдельным человеком, так и общностью людей;

8) выяснение роли собственных усилий, социального опыта, образования и профессионального становления в акмеологизации жизненного пути человека. (А.А. Бодалёв)

В последние годы наука активно развивается и успешно решаются многие из приведённых задач.

Основной категорией акмеологии является категория акме. **Акме** – достигнутый человеком по ходу его жизни наиболее высокий уровень его поведения как личности, наиболее яркий, имеющий положительное общественное значение поступок, максимально возможный для него и получающий материальное или духовное воплощение конкретный результат его творчества. К.А. Абульханова-Славская понимает акме как кульминацию способа самореализации субъекта жизненного пути. Определение акме как оптимальной самореализации наиболее полно характеризует вершинное состояние человека на любом этапе взрослости без жестких требований к достигнутому им акме-уровню исключительно как к общественно значимому.

К. А. Абульханова-Славская выделяет три типа личностей, различающихся по качеству достижения этой кульминации. Одна группа людей достигает своего акме единственный раз в жизни и удерживается на этом предельном уровне всё оставшееся (профессионально, жизненно) время. Другой тип достигает своей кульминации только в старости и ему остаётся краткий отрезок жизни, на протяжении которого личность может её реализовать. Третий тип достигает вершин жизни неоднократно, но в силу различных обстоятельств, достигнув вершины, он

либо опускается на обычный уровень, либо стремится к следующей: при одном достигнутом исчерпывает возможности личности, при другом достижение акме открывает горизонты движения к новым вершинам, укрепляя веру человека в свои силы.

Существует ряд условий достижения человеком акме (Н.В. Кузьмина):

1) объективные: материально-техническая база и информационное обеспечение деятельности, условия социальной среды, встреча личности с проблемной ситуацией, уровень физического здоровья и физической подготовки, половозрастные особенности личности;

2) субъективно-объективные: наличие творческой атмосферы в коллективе, цели и результаты работы коллектива, технологии оценивания полученных результатов, уровень мастерства и профессионализма членов коллектива;

3) субъективные: наличие акмеологической направленности личности; любовь к творчеству, совесть как ощущение долга и обязанностей перед другими людьми, перед жизнью; потребность в поиске личностного смысла бытия; устойчивость личности к неблагоприятным воздействиям; гармоничность человека как биосоциальной системы.

К важнейшим понятиям акмеологии относятся понятия акме-личности и акме-деятельности. **Акме-личность** – личность со сформированными на высоком уровне структурами сознания. Основной контекст поведения акме-личности: максимальное положительное проявление себя в разных жизненных событиях, саморазвитие, реализация своего творческого потенциала, самоотдача. Жизненная позиция акме-личности является максимально активной, значимой для развития общества, новаторской. **Акме-деятельность** – деятельность по достижении общественно- или личностно-значимых нравственно обусловленных вершин в профессии и личностном уровне.

Акмеология тесно связана с другими областями современного обществознания: психологией, философией, педагогикой.

### **Контрольные вопросы.**

- Что изучает акмеология?
- Какова история возникновения науки акмеологии?
- Какие ученые стояли у истоков акмеологии?
- Перечислите этапы развития акмеологии.
- Какие задачи решает акмеология как научная дисциплина?
- Что такое акме?
- Что понимается под категорией «Акме-личность»?
- Перечислите условия достижения акме.

## **Тема 2. Профессионализм учителя музыки и формирование его основ средствами акмеологии.**

Профессионализм сегодня наиболее активно изучается в психологии труда и акмеологии, и его определение имеет специфику в каждой из наук. В психоло-

гии профессионализм понимается как устойчиво успешный по получаемым результатам высокий уровень решения задач, составляющих содержание деятельности специалиста в той или иной области труда.

Акмеология активно занимается проблемой достижения вершин профессионализма, и именно этой науке принадлежат новые универсальные методы и средства повышения профессионального уровня, которые могут использоваться для специалистов различных отраслей деятельности. В акмеологии **профессионализм** понимается как реально достигнутый, достаточно высокий уровень овладения профессией, форма оптимального осуществления всевозможных видов профессиональной деятельности. (А.А. Деркач)

**Профессионализм учителя музыки**, на наш взгляд, это сложная и многоуровневая структура, определяемая нами как сочетание высокоразвитых четырёх основных структурных составляющих профессии и личности музыканта: индивидуальных показателей, личностных и профессиональных характеристик, нормативности деятельности и поведения. **Акме-профессионализм** – это все показатели профессионализма, проявляющиеся на наивысшем возможном, акме-уровне.

Профессионализм рассматривается в акмеологии как система, состоящая из двух взаимосвязанных подсистем – профессионализма личности и профессионализма деятельности (А.А. Деркач, В.А. Слостёнин). Такой подход позволяет полнее и точнее определить пути достижения акме в профессии. Акмеологическая концепция образования, направленная на формирование основ профессионализма, строится на стыке социологии, педагогики, психологии, валеологии и акмеологии.

Достижение профессионализма возможно при соблюдении следующих **акмеологических условий**:

1) внутренних: наличие педагогических способностей и музыкальных задатков и их развитие и саморазвитие в учебном процессе, активность в получении знаний, умений и навыков, в достижении своего максимального профессионального уровня, устойчивая мотивация к осуществлению исполнительской и педагогической деятельности, стремление к самореализации в ней;

2) внешних: возможность получить музыкальное образование, *систематическое участие в исполнительских конкурсах*, насыщенная культурная среда, потребность общества в педагогах-музыкантах.

Важнейшими составляющими профессионализма являются компетентность и квалификация. **Компетентность учителя музыки**, на наш взгляд, представляет собой синтез:

1) музыкальных и педагогических знаний (способов освоения музыкального текста; осведомлённость в области теории, истории музыки и педагогики, музыкальных стилей, истории музыкального исполнительства и педагогики);

2) умений (технических, слуховых, педагогических техник);

3) способности к их воплощению (исполнительских навыков и приёмов, психологической саморегуляции на сцене, умению излагать материал на уроке);

4) обладания навыками общения с аудиторией и коллегами,

5) реализации личностного потенциала в избранной профессиональной деятельности.

Высокую **квалификацию учителя музыки** мы представляем как синтез:



- 1) музыкальных, исполнительских и педагогических способностей;
- 2) необходимого соответствующего образования;
- 3) опыта исполнительской и педагогической деятельности в сочетании с высокими результатами в них (признание коллег и слушателей, создание собственного стиля, завоевание звания лауреата конкурсов и фестивалей);
- 4) стремления к постоянному совершенствованию;
- 5) совпадения имеющегося исполнительского и педагогического потенциала с благоприятной для реализации его возможностей музыкальной средой.

*Понятия «квалификация» и «компетентность» являются важными составляющими категории «профессионализм».*

**Профессионал** – это личность, достигшая высокого уровня квалификации, освоившая профессиональную деятельность на уровне лучших ее образцов; являющаяся субъектом своей профессиональной деятельности и профессионального развития. Он, сознательно изменяя и развивая себя в ходе профессиональной деятельности, вносит творческий вклад в профессию, ориентирован на высокие достижения, принял современные ценности, идеалы профессии, соблюдает этический кодекс профессии; гармонично сочетающая личные интересы и интересы общества (А.А. Деркач).

Несмотря на интерес к акмеологическому направлению исследований профессионализма и наличие подобных работ в сфере художественного творчества (А.А. Бодалёв), изучение профессионализма и высоких достижений в музыкально-исполнительской деятельности является мало разработанным предметом научной деятельности. Это может объясняться тем, что исполнительские виды искусства представляют существенную трудность для акмеологического исследования: сложно осуществить ретроспективный анализ проблемы (нет возможности объективно изучать исполнительское искусство музыкантов, живших до начала эры звукозаписи); критерии оценки художественного и технического мастерства исполнителя значительно меняются с течением времени. Но всё же профессионализм педагога-музыканта может и должен изучаться акмеологическими средствами: анализироваться могут особенности психики музыканта, исполнительский опыт признанных музыкантов-профессионалов, продуктивные методы музыкального образования.

Работа по формированию основ профессионализма учителя музыки должна быть направлена на повышение качества исполнения, активизацию самореализации, повышение работоспособности. Важным элементом профессионализма музыканта является состояние его здоровья и психологической устойчивости. Именно поэтому необходима работа над соблюдением режима дня и стрессоустойчивостью путём использования приёмов аутогенной тренировки, психологической защиты, стабилизации, уравнивания, саморегуляции, рефлексии и других. Отдельно необходимо работать над выявлением причин психологической неустойчивости на эстраде и поиском способов его преодоления.

### **Контрольные вопросы.**

- Что понимается под профессионализмом в акмеологии?

- Перечислите акмеологические условия достижения профессионализма.
- Какие элементы включает компетентность учителя музыки?
- Кто такой профессионал с точки зрения акмеологии?
- Перечислите особенности изучения профессионализма в художественно-творческой деятельности.

### **Тема 3. Опыт музыкантов-профессионалов в преодолении проблем исполнительской деятельности. Эстрадное самочувствие как важнейший элемент исполнительской деятельности.**

Музыкальное исполнительство – деятельность, представляющая значительную трудность для каждого участвующего в ней независимо от возраста и исполнительского опыта. Исполнительская деятельность требует целенаправленной и хорошо организованной подготовки со стороны самого музыканта и его наставника. Подготовка к исполнительской деятельности обязательно включает следующие формы:

**1.** Постановка чёткой цели предстоящего концертного или конкурсного выступления. Важно принимать цель как свою собственную, а не навязанную. Поставленная цель должна соотноситься с уровнем одарённости исполнителя и сопутствующим внешним условиям, чтобы ситуация её невыполнения не вызвала психологической травмы.

**2.** Регулярные выступления на публике. Особенно важным является первое ответственное выступление – его результат может оказаться решающим в судьбе музыканта. Удачные и регулярные выступления ведут к положительным структурным изменениям в психике (повышается самооценка, укрепляется доверие к себе), облегчают волевой настрой на последующие выступления.

**3.** Высокое качество подготовки произведений, выносимых на концертную эстраду. Тщательная, максимально точная отделка программы требует значительных волевых усилий.

**4.** Уверенность в своих силах. Уверенность в себе – качество, которое приобретается постепенно под воздействием многих факторов, большую роль среди которых играет мнение и поддержка педагога.

**5.** Умение справляться с эстрадным волнением, «переводить» его в полезное русло – важнейший критерий артистизма исполнителя, его профессионализма, свидетельство достижения им определённого исполнительского уровня. Проблема эстрадного волнения, умения справляться с ним, очень часто становится решающим фактором успешности исполнительской деятельности или невозможности осуществлять такую деятельность при прочих равных условиях.

Многие поколения музыкантов, психологов, педагогов размышляли над причинами и способами устранения излишнего эстрадного волнения, этому посвящены работы В. Григорьева, Л. Маккинон и др. Обобщение существующих мнений по этому поводу представляется нам следующим образом.

#### **Основные причины эстрадного волнения и пути их преодоления:**

##### **I. Отсутствие психологической готовности к эстрадному выступлению.**

а) боязнь наступления эстрадного волнения как непреодолимого препят-

ствия успешной игры. Каждому готовящемуся к эстраднему выступлению необходимо ждать и научиться положительно оценивать появление волнения как важного состояния, абсолютно необходимого для успешного выступления. Умеренное волнение мобилизует психические и физические силы, поддерживает творческий тонус. Однако состояние «эстрадной паники» может неблагоприятно воздействовать на качество исполнения, и с ним необходимо бороться. Стратегия борьбы с эстрадным стрессом включает следующие направления:

- на завершающей стадии подготовки произведений проигрывание их с начала до конца без замечаний и комментариев, на эмоциональном подъёме, с полной отдачей физических и психических сил, как на эстраде, представляя себе полный зрительный зал. Таким образом осуществляется «тренировка» эстрадного самочувствия, становится привычной ситуация повышенного эмоционального фона, характерная для выступления, создаётся определённый запас стрессовой устойчивости. С той же целью используется неоднократное исполнение программы перед знакомой аудиторией;

- изначальная установка на исполнение для слушателей, а не только для себя или педагога. Отсюда - заблаговременная отработка концертного масштаба подачи произведения, знание особенностей акустики данного зрительного зала, репетиции на том инструменте и в том зале, где состоится выступление;

- знание динамики изменения эмоционального состояния исполнителя и ведение в соответствии с этим подготовительной работы. Д. Ойстрах делил эстрадное самочувствие на три периода. Первый – наиболее опасный и ответственный, это время наиболее острого переживания волнения. Для его благополучного преодоления нужна полнейшая автоматизация всего двигательного-игрового процесса; необходимо начинать программу с произведения сравнительно несложного как в техническом, так и в художественно-образном отношении, рекомендуется также предельно возможная выученность начала первой пьесы. Второй период связан с постепенным успокоением и включением сознательного контроля. Задача исполнителя в этот момент – избегать снижения эмоционального настроения и не терять контроля процесса исполнения. Третий период – обретение устойчивости и творческой свободы, наиболее благоприятный для полноценного воплощения художественного образа, а возможно, и для переживания вдохновения и достижения вершин в искусстве. Состояние, переживаемое в этот момент, необходимо запоминать и стремиться к нему в каждом выступлении;

- соблюдение режима предконцертной подготовки (оптимального чередования отдыха и репетиций). Перед самым концертом – использование приёмов аутогенной тренировки, методов самовнушения, самопрограммирования, дыхательных упражнений, упражнений на расслабление мышц, способствующих снятию тревоги, перевода волнения в творческое русло.

б) Отсутствие правильного настроения на предстоящее выступление. Настрой исключительно на победу может подойти только очень одарённому ученику с сильным типом нервной системы. Во всех остальных случаях оптимальной настройкой будет нацеливание на стабильное и яркое выступление, на максимальное воплощение того, что задумано и отрепетировано, на осознание концертного выступления не как радостного события в жизни слушателей и самого ис-

полнителя, понимание исполнительства как основной цели и смысла занятий музыкой.

в) Неумение адекватно реагировать на неудачу. Каждый исполнитель, при обязательном настрое на благополучное выступление, должен давать себе право на случайную неудачу, осознавать невозможность полностью от неё застраховаться даже при соблюдении всех необходимых условий. Важно попытаться спустя некоторое время конструктивно разобраться в причинах и работать над их устранением. Особенно осторожной в такой ситуации должна быть первая реакция педагога, от него требуется чуткость и терпимость в словах, в выражении лица, в манере общения с учеником, интонации речи.

## **II. Отсутствие профессиональной готовности к выступлению.**

Ощущение страха перед сценой может возникнуть, если программа была доучена в последний момент, не успела укрепиться в памяти, на слух и в руках, если не успел сформироваться чёткий художественный образ и способы его воплощения, если произведения намного превышают технические и эмоциональные возможности исполнителя. Здесь ещё на начальном этапе подготовки программы важную роль должен сыграть педагог, задача которого – обеспечить качество подготовки программы: она должна быть вовремя дана, точно рассчитана на возможности ученика и, по возможности, на его пристрастия, детально и тщательно выучена. На завершающем этапе концертная программа должна соответствовать следующим внутренним критериям: 1) заметно улучшается ориентация в тексте, достигается умение начинать его с любого места; 2) возрастает эстетическая удовлетворённость исполнителя результатами своей работы над сочинением; 3) возникает психологическое представление о «лёгкости» пьесы – она кажется вполне доступной для полноценного исполнения; 4) исчезает состояние неуверенности, тревоги за судьбу предстоящего выступления; 5) текст пьесы всё легче воспроизводится внутренним слухом, возрастает яркость представлений о её звучании и движениях рук; 6) ослабляются процессы сознательного управления своей игрой и концентрации внимания на её деталях, контроль переносится на качественную сторону уже сыгранного (постконтроль); 7) появляется желание сыграть произведение на эстраде.

Вынесение на эстраду произведения, соответствующего приведённым критериям, создаёт предпосылки успешного выступления.

**III. Боязнь забыть музыкальный текст** – возникает, как правило, после случаев «провалов в памяти» на сцене и сопровождается ощущением беспомощности и безвыходности ситуации. Нестабильность памяти – серьёзная проблема для многих музыкантов, это одна из распространённых причин отказа от исполнительской деятельности. Поэтому борьбу с ней необходимо вести на двух уровнях: внутреннем и внешнем. Работа на внутреннем уровне заключается в тренировке переключения творческого внимания во время выступления с самого процесса игры и сопутствующих ему мышечно-двигательных ощущений на исполняемую музыку, на художественный образ произведения. Такое направление внимания позволит не отвлекаться от развёртывания музыкального текста и поможет памяти работать без сбоев и быстро реагировать на непредвиденные ситуации. Работа на внешнем, сознательном уровне заключается в составлении чёткого

представления о структуре каждого исполняемого произведения и умения в случае непредвиденных ситуаций на сцене продолжить игру с любого из законченных фрагментов этой структуры. Данное умение тренируется специально путём проучивания начальных тактов этих фрагментов и исполнения их «вразбивку».

Большое значение для обеспечения стабильности работы памяти имеет использование интуитивных механизмов психики, и в частности – соотношения работы сознания и подсознания во время исполнительского процесса. На ступени разучивания вмешательство сознания, осознанного запоминания необходимо, оно обеспечивает качественное запоминание. Но на эстраде прямое вмешательство сознания может блокировать работу памяти и весь исполнительский процесс. Поэтому многие опытные исполнители рекомендуют во время выступления обеспечить свободную деятельность подсознания (как бы «автоматическое» воспроизведение выученного музыкального текста и соответствующих ему эмоций и игровых движений), оставляя сознанию только *контроль результатов* игрового процесса (постконтроль). Как только исполнитель начинает сомневаться в своей памяти, он должен немедленно переключить внимание на ритм, настроение, любой аспект музыки с целью освободиться от возникшей скованности и предотвратить вмешательство сознания.

**IV. Боязнь технической неудачи** – может быть преодолена на этапе разучивания произведения путём многократного тщательного проучивания сложных фрагментов. На этапе концертного выступления исполнитель должен адекватно реагировать на возможные ошибки, помарки в игре – не повторять неудавшееся место, а побыстрее пройти его и начать следующий музыкальный фрагмент. Необходимо не придавать большого значения помарке, играть дальше с прежним эмоциональным настроением.

**V. Преувеличенное чувство ответственности** за своё выступление на эстраде – вызывает дополнительное психологическое напряжение. Чем сложнее задача, стоящая перед исполнителем, тем меньший уровень внешней и внутренней напряжённости желателен при её выполнении, поэтому освобождение от излишней ответственности даёт психологическое раскрепощение, чувство независимости, а отсюда – и физическую свободу.

**VI. Боязнь публики** – характерна для неопытных музыкантов. Исчезает с увеличением количества удачных выступлений.

**VII. Боязнь показаться в невыгодном свете в сравнении с предыдущим или последующим исполнителем.** Здесь, как и в предыдущем случае, педагог может использовать укрепляющие уверенность в своих силах и придающие исполнителю спокойствие психологические настройки.

В результате перечисленных педагогических действий, а также самостоятельных встречных шагов музыканта-исполнителя в направлении формирования и укрепления своих эмоциональных и волевых качеств складывается **эмоционально-волевой компонент профессионализма исполнителя**. Он включает:

- 1) умение создать и придерживаться графика регулярных занятий за инструментом;
- 2) чёткое представление о цели предстоящего концертного выступления и стремление к её выполнению;

3) регулярные выступления на публике с твёрдо выученной и хорошо подготовленной программой;

4) умение выходить на эстраду с чувством уверенности в своих силах, в активном творческом тоне, владея способами преодоления излишнего волнения и арсеналом средств борьбы со случайными ошибками и «провалами» в памяти, переживая радость от концертного исполнения музыки и общения с публикой.

#### **Контрольные вопросы.**

- Перечислите основные этапы подготовки музыканта к сценическому выступлению.
- Перечислите основные причины эстрадного волнения и способы борьбы с ними.
- Какие составляющие входят в эмоционально-волевой компонент профессионализма музыканта-исполнителя?

#### **Тема 4. Акме-статус музыканта-исполнителя. Роль педагога в формировании личности музыканта.**

В рамках профессионального акме различают макро- и микро-акме. Макро-акме – высокий уровень профессиональных достижений человека, признанный профессиональным сообществом как социально значимый результат, заметно превышающий нормативный уровень; может представлять собой и выдающиеся достижения. Микро-акме – личностные, субъективно значимые профессиональные достижения, заметно превышающие ранее достигнутые человеком результаты; осознаётся им как максимально возможный для него в данный отрезок времени уровень профессионализма. (А. К. Маркова)

Проблема достижения музыкантом макро- или микро-акме тесно связана с выбором им своего исполнительского стиля. Исполнитель занимает промежуточную позицию между композитором и слушателем, смысл его деятельности – в художественном воплощении в звуках записанного автором нотного текста. История музыкального искусства знает немало признанных акме-личностей, чьи исполнительские трактовки одних и тех же произведений резко отличались друг от друга, вызывая противоположные отклики публики и критики.

Изучая творчество наших современников и исполнителей прошлых столетий (по воспоминаниям современников), можно сделать вывод: каждый отличается характерным именно для него стилем трактовки замысла композитора. На формирование этого оригинального стиля оказывает влияние множество факторов: уровень одарённости, музыкальный вкус, общая музыкальная ситуация эпохи и многие другие. Кроме того, на создание индивидуального облика исполнителя оказывает влияние цель, которую он ставит перед собой, трактуя то или иное музыкальное произведение. К таким целям относятся: 1) аутентичное воспроизведение музыки, её «реставрация»; 2) редактирование авторского текста для удобства его исполнения на современных музыкальных инструментах; 3) самовыражение; 4) эпатаж публики; 5) поиск новых форм и идей в музыке, поиск новых способов воздействия музыкального искусства на современное общество. В зависимости от

преобладания названных факторов и целей можно определить несколько исполнительских статусов.

1) **Аутентичный исполнитель:** его деятельность характеризуется максимально точным следованием авторскому тексту, стремлением использовать музыкальные инструменты соответствующей эпохи, наиболее точным воплощением стилевых особенностей музыки и быта эпохи (включая исполнение в костюмах).

2) **Исполнитель-интерпретатор:** использует возможности конструкции современных музыкальных инструментов (например, прописывание педали в произведениях И. С. Баха), «осовременивает» толкование темпов, мелизмов в старинной музыке. Все изменения не затрагивают сохранившегося авторского текста (А. Б. Гольденвейзер).

3) **Самовыражающийся исполнитель:** его деятельность может проявляться в различных вариантах: от небольших отклонений от общепринятых темпов, динамики до искажения образного замысла композитора.

4) **Эпатирующий исполнитель:** деятельность такого музыканта имеет неограниченные проявления и может сопровождаться полным уничтожением образного и технического построения авторского замысла.

5) **Исполнитель-новатор:** его характеризует сочетание бережного отношения к авторскому тексту, образному строю произведения и использование современных средств аранжировки и записи музыки, открывающих новые смыслы и новое звучание известной музыки. Некоторые музыканты с той же целью экспериментируют с синтезом различных музыкальных стилей и жанров (например, классики и джаза – Д. Мацуев).

Необходимо заметить, что перечисленные статусы редко встречаются в неизменном виде. Чаще всего происходит смена стилевых предпочтений по мере приобретения исполнительского и жизненного опыта, и только при приближении к индивидуальному для каждого акме-уровню развития происходит кристаллизация исполнительского статуса. Исходя из определения понятия «акме», изучая стилевые предпочтения акме-личностей можно сделать вывод о том, что акме-статусами исполнителя (акме-стилями) могут быть признаны: аутентичный исполнитель, исполнитель-интерпретатор и исполнитель-новатор. Если избранный индивидуальный стиль музыканта соответствует одному из этих трёх, то есть его личные достижения (микро-акме) совпадают с социально признанными (макро-акме), то такой исполнитель может быть признан акме-личностью. Деятельность таких музыкантов вершинна, так как воплощает общечеловеческие ценности вне зависимости от направленности в прошлое (аутентичный исполнитель) или в будущее (исполнитель-новатор).

В формировании музыканта огромное значение имеют личностные взаимоотношения преподавателя и ученика. Только личность может воспитать личность (К.Д. Ушинский). В области музыкального исполнительства традиционно придаётся огромное значение «школе» в широком смысле слова, т. е. системе сложившихся педагогических традиций того или иного выдающегося педагога, передавшего эту систему своим ученикам, которые, в свою очередь, воспитывают своих учеников по полученным принципам, внося в них индивидуальные особен-

ности (школа Нейгауза, ленинградская фортепианная школа и т. п.).

От педагога зависит, выступит ли учащийся в роли активного субъекта, осознает ли он себя в жизни полноценной личностью. Для этого учитель должен обладать рядом важнейших качеств, как личностных, так и профессиональных.

<b>Качества, необходимые педагогу</b>	
<b>Личностные качества:</b> креативность, активность и самостоятельность, потребность в самореализации, эмоциональная и поведенческая гибкость.	<b>Профессиональные качества:</b> педагогическое взаимодействие в системе «личность-личность», стремление к саморазвитию, педагогическая компетентность, способность к педагогическому творчеству, способность к гуманистическому и демократическому общению, развитая психологическая культура, умение вести индивидуальную и групповую работу, знание основных принципов воспитания, педагогический оптимизм.

Для достижения успеха педагогических действий педагогу необходимо создать подходящие для этого ситуации. Здесь должно присутствовать особое «профессиональное поведение учителя» (П.Г. Постников) – деятельность и общение, обеспечивающее социальное, профессиональное и личностное развитие участников учебного процесса за счет создания комфортной учебной среды. Профессиональное поведение учителя, индивидуальный стиль его педагогической деятельности формируют у ученика свой особенный, неповторимый стиль учебной деятельности. Стиль учебной деятельности – это индивидуально освоенный субъектом способ ее выполнения, содействующий максимальному саморазвитию и самореализации ученика. Формирование рационального индивидуального стиля учебной деятельности учащегося – это и важнейшая цель педагогической деятельности, и критерий ее оценки, и фактор, влияющий на результативность учебного процесса.

Учитель создает специальные условия, способствующие активизации мыслительной и творческой деятельности, повышающие интерес учащегося к тому, что ему предстоит делать. Педагог – новатор, ученый В.И. Андреев определяет такие условия:

- 1) периодическая организация учебно-творческой и другой деятельности учащихся на пределе их сил и способностей;
- 2) постепенное увеличение трудности, сложности, проблемности заданий;
- 3) четкое ограничение сроков (времени) на выполнение задач и заданий;
- 4) специальное обучение учащихся мобилизации и релаксации;
- 5) организация конкурсов, соревнований, олимпиад, выставок достижений учащихся;
- 6) показ значимости того вида деятельности, где личность стремится максимально реализовать себя;
- 7) похвала, поощрение учащегося в случае его особых достижений.

Таким образом, учитель выступает в роли **организатора** процесса обуче-



ния. Он не руководит, а только подает цели, направляет активность личности учащегося на раскрытие её возможностей.

Учитывая особенности личности музыканта и специфику индивидуального обучения музыке, особенно важным является создание подходящей эмоциональной атмосферы на уроке. Создание «ситуации успеха» – необходимое условие хороших результатов обучения исполнению на музыкальном инструменте. В основе творчески активного самочувствия любого человека лежит вера в собственные силы, а утверждение этой веры невозможно без приобретения опыта достижения и переживания успеха. Создание ситуации успеха будет способствовать раскрытию уникальности каждого ученика, доверительному отношению друг к другу. Такие приемы, как поощрение, добровольность, позитивное отношение к удачам, импровизация, сниженная критичность, принятие, эмпатическое понимание, свобода оценок активизируют деятельность учащихся, выступают факторами оптимизации духовного и интеллектуального развития, программируя их на гармонизацию, созидание, самопознание, саморазвитие и самореализацию. Это становится особенно важным и актуальным сегодня, когда в педагогическом сообществе происходит становление понимания первичности самоопределения, развития и саморазвития индивидуальности.

Педагоги все чаще ориентируются в работе на позицию педагогики сотрудничества (А. Адамский, Ш.А. Амонашвили, В.П. Бедерханова, Т.М. Ковалева, А.Н. Тубельский, М.П. Щетинин), концепцию личностно-ориентированного образования (В.В. Сериков, И.С. Якиманская).

Новые цели образования выводят на первый план особый вид педагогической деятельности – педагогическую поддержку (Т.В. Анохина, В.П. Бедерханова, О.С. Газман, Н.Н. Михайлова, Г.К. Паринова, С.Д. Поляков, Т.В. Фролова, С.М. Юсфин). В её основе лежит взаимодействие ученика и учителя, свободное, равноценное и значимое для обоих. Первоочередное внимание педагога обращается на личность воспитанника, её индивидуальные особенности; при этом максимально учитываются проблемы, склонности, воззрения ученика, его качественные характеристики.

Принципы педагогической поддержки нашли отражение в акмеологической поддержке. **Акмеологическая поддержка** ориентирована на субъекта, на самостоятельные способы умножения личностью своего потенциала, на средства расширения её возможностей, её цель - идеальное состояние личности. Симптомом наличия потребности в акмеологической поддержке является неудовлетворённость личности собой, своей жизнью, окружающими, своими профессиональными достижениями.

Средства акмеологической поддержки: консультации, игротехники, тренинги. Акмеологическая поддержка действует в разном направлении. Для одного типа личности нужна актуализация её рефлексивных способностей, для другой – организационных, для третьей – способностей планирования времени и т. д. Соответственно, акмеологические рекомендации исходят из знания типологических особенностей личности.

Грамотная педагогическая и акмеологическая поддержка при условии активной заинтересованности и участия обучаемого, будет способствовать осу-

ществлению движения личности к вершинам своего развития. Организатором этого процесса в системе учебного взаимодействия выступает учитель. Умение педагога наладить контакт с учеником, грамотно построить процесс обучения и воспитания – это определяющие факторы достижения учащимся-музыкантом профессионализма в исполнительской деятельности.

### **Контрольные вопросы.**

- Что понимают под исполнительским стилем музыканта?
- Как соотносятся исполнительские стили музыканта и его макро- и микроакме?
- Какова роль педагога в формировании музыканта?
- Перечислите личностные и профессиональные качества, необходимые педагогу-музыканту.
- Перечислите основные условия, активизирующие продуктивность образовательной деятельности на уроке (по В.И. Андрееву).
- Что такое «ситуация успеха»?
- Что такое «педагогическая поддержка»?
- Что такое «акмеологическая поддержка»?

### **Тема 5. Саморазвитие и самореализация учителя музыки в музыкально-исполнительской деятельности.**

Современное научно-педагогическое сообщество в начале 90-х годов XX века обратилось к полному приоритету личностно-индивидуального подхода. Стратегией образования было признано личностно ориентированное обучение и воспитание, а его механизмами – процессы, связанные с «самостью»: самоактуализация, самоидентификация, саморегуляция, самоанализ, самореализация. Одной из главных целей образования было признано создание условий для самоопределения, самореализации личности ученика.

Потребность в самореализации, в раскрытии своего внутреннего потенциала – одна из ведущих потребностей личности, она является источником личностно-смысловой активности человека, направленной на преобразование себя и других. Конкретные представления о самореализующейся личности были введены в научный оборот в гуманистической психологии (К. Гольдштейн, А. Маслоу, К. Роджерс), что обусловлено обострением специфических социокультурных проблем человеческого существования, которые возникли перед мыслящими людьми в XX веке. В центре **педагогической** концепции самореализации лежит вера в индивидуальный опыт человека, в его способность к самораскрытию, в возможность выявления в себе уникальной и неповторимой сущности, в определении направления и средств личностного роста. Педагогический аспект проблемы самореализации личности предполагает разработку средств и условий, стимулирующих процессы самопознания, целеполагания, проектирования перспектив индивидуальной жизнедеятельности, а также формирование качеств, делающих личность способной к самореализации: инициативность, ответственность, творческая

активность, уверенность в своих силах.

Категория самореализации является важнейшей в активно развивающемся сегодня направлении педагогической науки – педагогической акмеологии. В рамках этой науки самореализация понимается как средство достижения человеком вершин своего развития, а акме-путь развития представляется как максимально приближенная к стопроцентной самореализация личности.

Самореализация личности учащегося в ходе музыкально-исполнительской подготовки носит ярко выраженный творческий характер. Творчество – одно из главных условий формирования гармоничной личности. Учащийся, систематически вовлекаемый в творческую деятельность, будет воспринимать её как неотъемлемую часть своей жизни. Для него станет естественным неординарный подход к любому делу, неформальное отношение к труду, оригинальные жизненные решения, что будет способствовать достижению им личностного и профессионального акме.

**Исполнительский конкурс** – важная составная часть музыкальной культуры общества. На протяжении всего длительного периода существования музыкального искусства конкурсы играли в нём существенную роль. Турниры музыкантов всегда служили сильным творческим импульсом, способствующим развитию музыки, прогрессу музыкального искусства. Состязались создатели музыкальных произведений, но едва ли не самым распространённым явлением во все времена были творческие турниры между исполнителями.

Летопись сохранившихся до сегодняшнего дня сведений о музыкально-исполнительских конкурсах открывается знаменитым состязанием древнегреческих песнопевцев Сапфо и Алкея, соревновавшихся друг с другом в искусстве слагать и исполнять под аккомпанемент лиры свои стихи и песни; соревнования музыкантов входили и в программу Олимпийских игр. Таким образом, Элладу можно считать родиной организованных музыкальных турниров. В средневековой Германии проводились музыкально-поэтические турниры рыцарей-миннезингеров, а чуть позже – и ремесленников-мейстерзингеров. Имена их победителей сохранились в преданиях и летописях. Эти турниры установили традицию, сохранившуюся и по сей день: выступления конкурсантов проходят в присутствии не только профессионального жюри, но и публики, обычно имеющей независимое суждение. В эпоху Возрождения с появлением класса профессиональных музыкантов проводятся конкурсы, призванные выбрать самого достойного из претендентов на должность кантора, органиста городского собора.

Рубеж XVII - XVIII веков – один из самых важных в истории музыкального исполнительства и конкурсов. Музыкальная практика того времени часто вынуждала исполнителей соревноваться друг с другом: целью могло быть получение вакантной должности или стремление «померяться силами» с коллегами. В музыкальные соревнования включались такие величайшие музыканты, как И.С. Бах, Г.Ф. Гендель, Д. Скарлатти. Музыкальные турниры не носили массового характера, как в наши дни, но всегда были заметным явлением музыкальной жизни общества. Состязание, в котором участвовали ведущие музыканты, демонстрировало уровень исполнительского искусства на данный момент.

Традиция музыкальных соревнований между ведущими виртуозами про-

слеживается и на следующих этапах развития музыкального искусства. Так в начале XIX века важным музыкальным событием стал «поединок» Л. ван Бетховена и Д. Штейбеля, сореваовавшихся в искусстве импровизации. В середине XIX столетия появляется новая музыкальная тенденция: отходит на второй план искусство импровизации и появляется новый тип музыканта-интерпретатора, исполнителя произведений различных авторов. Оптимальной формой выявления лучших исполнителей стал массовый открытый международный музыкальный конкурс. Эта форма, с теми или иными особенностями, сохраняется и сегодня.

Началом современного конкурсного движения принято считать конкурс молодых пианистов и композиторов, организованный в 1886 году А. Рубинштейном. В последующие годы организуются конкурсы: имени Ф. Шопена в Польше, имени Э. Изаи в Бельгии, конкурс М. Лонг и Ж. Тибо во Франции, конкурс имени Ф. Бузони в Италии, имени П. И. Чайковского в России и многие другие. Современные конкурсы проводятся по одной или нескольким специальностям, с разной периодичностью, в разных возрастных пределах и с различной репертуарной направленностью. (М. Зильберквит)

Таким образом, вся эволюция музыки в той или иной мере связана с творческой конкуренцией. Цель любого конкурса – совершенствование исполнительского искусства и открытие новых талантов. Кроме этого, выступление на конкурсе помогает самому музыканту сделать качественный скачок в своём профессиональном развитии и выйти на путь достижения своего исполнительского акме. Результативность участия в конкурсе проявляется в следующих показателях:

- усиление потребности в саморазвитии;
- повышение профессиональной самооценки и уверенности в своих силах;
- сценическая свобода, обогащение исполнительских навыков;
- расширение кругозора, развитие музыкального мышления;
- формирование навыков психологической устойчивости и борьбы с помехами, активизация волевых качеств;
- обретение статуса победителя или участника конкурса и, как следствие, повышение профессионального рейтинга;
- обнаружение перспектив дальнейшего профессионального совершенствования;
- достижение определённого исполнительского акме-уровня.

Несмотря на эти очевидные положительные черты конкурса, в нём находят и отрицательные моменты. Многие музыканты признают, что борьба за звание придаёт конкурсу оттенок спортивного состязания и снижает его культурную ценность по сравнению, например, с фестивалем – более свободной формой проведения музыкальных встреч. Неоспоримым является тот факт, что конкурсная обстановка часто сковывает музыканта, иногда мешает участнику полностью раскрыться в исполнении. В таких условиях артист, обладающий даже настоящим талантом, может не произвести должного впечатления. Конкурсная практика показывает, что бывают случаи, когда у музыканта, прекрасно выступившего на первом и втором туре, не хватает физических и эмоциональных сил на третий. Нередко без конкурсных наград остаются тонкие, интересные музыканты, которые в силу особенностей своей художественной натуры не могут играть всегда

стабильно, без сбоев. Они пропускают вперёд своих коллег более скромного дарования, но лучше адаптировавшихся на конкурсной площадке.

В связи с этим возникает сложная и многоплановая проблема оценки конкурсного выступления музыканта, появляется вопрос о критериях оценки: стабильность, ровность прохождения всего конкурсного марафона или наиболее высокие творческие взлёты в отдельных турах, в интерпретации отдельных сочинений. Здесь же может обсуждаться вопрос о возможности прощения претенденту на конкурсную награду неудач в интерпретации отдельных произведений. Данные проблемы организаторы каждого конкурса решают по-своему, в большей или меньшей степени удачно.

Период подготовки к выступлению на конкурсе – особый период в жизни музыканта. Доведение произведений до состояния исполнительской завершённости, поддержание репертуара «в форме», воспитание в себе дисциплинированности, умения много и рационально заниматься, мобилизовать свои силы - все эти компоненты очень важны для совершенствования его профессионального уровня. Подготовка исполнителя к конкурсу и выступление – результат совместных усилий конкурсанта и его педагога. Поэтому на музыкальных турнирах проходят практическую проверку на верность и методические концепции. В конкурсных условиях ярче проявляются достоинства и недостатки как исполнения, так и подготовки. Поэтому даже не вполне удачные выступления могут стать полезным уроком как для самого музыканта, так и для его педагога.

Сам процесс подготовки к конкурсу имеет решающее значение. Музыкант, долго и упорно занимаясь, совершенствуя своё мастерство, накапливая разнообразный по жанрам и стилям репертуар, получая достаточную музыкальную и психологическую подготовку, переживает конкурсное выступление как естественный итог своей многолетней деятельности и имеет больше шансов на успешное выступление. В то же время музыканты, на весь подготовительный период (составляющий иногда не один год) сознательно ограничивающие себя только конкурсным репертуаром, воспитываемые педагогом методом «натаскивания», превращают свою подготовку к конкурсу в самоцель. Если ему и сопутствует успех в виде лауреатского звания, то случается он однократно, а в своей последующей деятельности исполнитель обнаруживает узость музыкального мышления и неспособность самостоятельно решать сложные творческие задачи.

Сравнивая таких лауреатов с творческими личностями, после получения высоких званий успешно осуществляющими свою музыкальную деятельность, можно сделать главный вывод. Продолжительные и неоднократные «акме» – результат кропотливой и длительной работы над собой: над исполнительскими качествами, расширением музыкального и общего кругозора, психологической устойчивостью к успехам и неудачам.

Наиболее сложный период – само выступление. Оно связано не только с бесценными для профессионального роста моментами переживания сценического состояния, с возможностью выступить перед мастерами и перед своими коллегами, но и с возможностью слушать их конкурсные и концертные выступления, перенимая часть их творческого опыта.

Несмотря на многие проблемы и обозначенные спорные моменты, конкурсы

признаются в целом явлением положительным, обеспечивающим эволюцию музыкального искусства в целом. Конкурсное выступление даёт музыканту большие преимущества перед исполнителями, никогда не выступавшими на конкурсах. Конкурсный опыт способствует качественному росту как профессиональных, так и личностных качеств, а, следовательно, приближает музыканта к его профессиональному исполнительскому акме.

### **Контрольные вопросы.**

- Что такое «самореализация»?
- Каковы особенности самореализации личности учащегося в ходе музыкально-исполнительской деятельности?
- Какова роль исполнительского конкурса в самореализации музыканта?
- Дайте краткую историческую справку о музыкально-исполнительских конкурсах.
- Назовите положительные и отрицательные стороны участия музыканта в исполнительском конкурсе.
- В каких показателях характеризуется результативность участия музыканта в исполнительских конкурсах?
- Охарактеризуйте особенности подготовительного предконкурсного периода.

### **Тема 6. Акмеологический подход к проблеме рациональной организации времени и самостоятельной работы музыканта.**

Рациональная организация времени в самостоятельной работе музыканта является важнейшим акмеологическим фактором становления профессионализма педагога-музыканта, а их высокое развитие – обязательный компонент акме-образа музыканта-профессионала. Самостоятельная работа постоянно присутствует в работе музыканта и становится решающим показателем его профессиональной зрелости. Систематические занятия за инструментом должны проходить вне зависимости от наличия или отсутствия в данный момент благоприятного для этого настроения. Очень важно, чтобы музыкант каждый раз получал конкретный результат от этих занятий и радость от достигнутого как стимул для дальнейших занятий. Без развитых волевых качеств продвижение музыканта на пути достижения вершин профессионализма становится невозможным.

Воля – психический процесс, обеспечивающий совершение действий вопреки неблагоприятным обстоятельствам и сопровождающийся намеренным изменением мотивации действия. К волевым качествам личности относятся: постоянная готовность к действию, решительность, настойчивость, упорство в достижении поставленной цели, самостоятельность в принятии решений; способность к творческому самоизменению, саморегуляции. Волевые качества формируются в различных формах совместной деятельности, а их укрепление осуществляется в специально организованных педагогических ситуациях. В условиях высшего музыкального образования приоритетной педагогической ситуацией формирования эмоционально-волевых качеств является выступление студента на фестивале или

конкурсе.

Для формирования исполнительской **воли** музыканта необходимо: приучить к волевым действиям в повседневной работе – организовать систематические занятия ученика за инструментом вне зависимости от наличия или отсутствия у него в данный момент благоприятного для этого настроения. Очень важно, чтобы учащийся каждый раз получал конкретный результат от этих занятий и радость от достигнутого как стимул для дальнейших занятий, а не «отсиживал» без пользы положенное время.

Волевые качества личности успешно тренируются в практике. К.Д. Ушинский сравнивал волю человека с его мускулатурой. Для развития той и другой требуется постоянная практика и тренировки. Одной из главных задач развития волевой регуляции является формирование волевых привычек. Если у человека выработалась привычка доводить свою работу до конца, то остановка его на пути вызовет чувство психологического дискомфорта. Таким образом, необходимо тренировать необходимую волевою привычку, для облегчения работы используя интерес. Необходимо ставить себе посильные и достаточно реалистичные по срокам исполнения и по трудности цели, «разбивая» их выполнение на равномерные этапы. Тренировка волевых усилий должна быть регулярной, так же как и приводимая для сравнения мышечная нагрузка. Любая заранее известная работа будет выполняться намного успешнее, если усилия и действия по её выполнению чётко распланированы. Планирование позволит осмысленнее и увереннее подходить к работе. Во время работы человек может сам себе оказывать поддержку: перед началом и при выполнении задания можно подбадривать себя, выражать уверенность в успехе дела, сосредотачиваться не на результате, а на самом процессе. Успех, даже и небольшой должен быть вознаграждён (хотя бы приятными словами в свой адрес). Неудачи лучше рассматривать не как поражение, а как полезный опыт или сложный, но преодолимый этап в деятельности. Необходимо напоминать, что причины неудач часто кроются в недостатке усилий или их неправильном распределении, а не в недостатке способностей. Уверенность в себе обретается за счёт успешной деятельности, поэтому в любой работе необходимо ощущать радость успеха.

Самостоятельная работа музыканта тесно связана с проблемой внимательного отношения к здоровью – как к общему, так и профессиональному. Здесь возникает вопрос о нерациональном распределении времени и усилий в самостоятельной работе и о профессиональных заболеваниях рук. В большинстве случаев профзаболевания рук пианистов – это результат применения неправильных рабочих приёмов.

Неверные навыки могут развиваться по разным причинам. Одна из них – неконтролируемый рефлекс (поднимание плеч, напряжение спины, плеч, мышц лица). Скрытые напряжения при извлечении звука, если педагог не обратит вовремя на них внимания, могут войти в привычку, стать основой неправильного приёма игры. С другой стороны, случается, что сам педагог не всегда понимает некоторые естественные приёмы ученика и борется с ними. Бывает, что проблемы с аппаратом возникают из-за неправильного подбора репертуара, когда техническое развитие отстаёт от художественных возможностей. Когда в пьесах встреча-

ются технические трудности, к которым учащийся не готов, его аппарат вынужден выполнять непосильную работу, что не проходит бесследно, и начинают болеть руки. Чаще всего перенапрягаются мышцы-разгибатели пальцев и кисти и их сухожилия. Бывает, что поражается нижняя сторона предплечья, когда запястье и предплечье опущены ниже уровня клавиатуры, и натягиваются сгибатели.

Для воспитания естественной рациональной техники педагог должен знать природные возможности пианистического аппарата, уметь анализировать состояние ученика, понимать и чувствовать, какие движения вызывают неудобства, и вовремя прийти на помощь.

Чтобы привести аппарат и весь организм в рабочее состояние, полезно проделать ряд гимнастических упражнений на активизацию и укрепление мышц, участвующих в работе пианиста, с целью найти и закрепить осанку и правильное взаимодействие всех частей игрового аппарата. Нельзя во всех случаях требовать строго определённого положения рук или движения, пусть даже и рационального, нельзя навязывать своё решение. Ученик должен сам находить свои приёмы исполнения. Важную роль играет обстановка на уроке: доброжелательная и творческая атмосфера способствует более спокойному состоянию ученика, который быстрее исправляет недостатки, больше верит в свои силы, и играет с большим подъёмом. Показывать приёмы нужно в живой и увлекательной форме и так, чтобы учащийся сам убедился в их правильности и удобстве на собственных ощущениях.

### **Контрольные вопросы.**

- Какова роль самостоятельной работы в деятельности музыканта?
- Каким образом волевые качества личности музыканта способствуют достижению его акме в профессиональной деятельности?
- Что необходимо для формирования исполнительской воли музыканта?
- Как «тренировать» волевые качества личности музыканта?
- Назовите основные причины возникновения проф. заболеваний музыканта.
- Что способствует созданию благоприятной рабочей обстановки в классе и во время самостоятельной работы учащегося за инструментом?

## **Тема 7. Профессионально важные качества учителя музыки и их развитие.**

### **Профессионально важные качества:**

1) **Общие способности:** скорость и точность запоминания, культура устной и письменной речи; уровень познавательных интересов; объём общих и специальных (музыкальных и педагогических) знаний.

2) **Специальные способности** (музыкальные и педагогические).

– Музыкальный слух: уровень развития всех профессионально необходимых видов слуха (звуковысотного, мелодического, гармонического, полифонического, тембро-динамического).

– Чувство ритма.

– Музыкальная память: работа всех видов памяти, качество запоминания



наизусть.

- Музыкальное мышление: качество и активность музыкального мышления.
- Двигательно-технические способности: беглость, гармоничность и свобода движений.

- Способность переживать содержание музыки: наличие или отсутствие при исполнении для любой аудитории, умение адресовать своё музыкальное высказывание публике.

- Способность управления игрой: умение распределять и удерживать внимание, способность управлять эмоциональным тонусом, контролировать движения, мобилизовать волю и выдержку.

- Педагогические способности.

### **3) Характеристики ценностных ориентаций личности музыканта:**

Наличие или отсутствие соответствия основным общечеловеческим ценностным ориентациям.

### **4) Характеристики интересов музыканта:** связаны исключительно с профессиональной музыкально-педагогической деятельностью или дополняются другими, далёкими от профессии.

## **Профессиональная компетентность педагога-музыканта.**

### **1) Музыкальные и педагогические знания:**

- объём специальных знаний: область теории и истории музыки и педагогики, музыкальных стилей, истории музыкального исполнительства.

- Отношение к авторскому замыслу: подчинение авторского замысла индивидуальности исполнителя или максимально точное воплощение замысла композитора.

- Стилистая точность исполнения: исполнение отражает стилистические особенности музыки или противоречит им.

- Содержательность исполнения: максимально точное воплощение содержания произведения или демонстрация виртуозности или эмоциональности в ущерб содержательности.

### **2) Музыкальные и педагогические умения:**

- технические навыки, виртуозность: ограниченная виртуозность или свободное овладение техническими приёмами.

- Владение звуковой палитрой: однообразие или разнообразие звуковой палитры и туше.

- Владение навыками аккомпанемента, ансамблевого музицирования.

- Владение педагогическими приёмами.

### **3) Исполнительские и педагогические навыки:**

- сценическая выносливость: наличие опыта сценических «срывов», боязнь концертного исполнения или наличие сценической воли и выносливости, радость от исполнения музыки на сцене.

- Образность, эмоциональность исполнения: создание или отсутствие яркого художественного образа исполняемого произведения, глубокого эмоционального воздействия музыки на слушателей.

- Творческий диапазон (объём репертуара).

- Новизна интерпретации: а) новое толкование демонстрирует индивиду-

альные возможности исполнителя в ущерб авторскому замыслу; б) исполнение в канонических, традиционных рамках без музыкальных открытий; в) новизна исполнения выявляет неожиданные, скрытые оттенки знакомой музыки.

– Владение грамотной речью, навыками педагогического общения, художественного изложения материала.

### **Контрольные вопросы.**

- Перечислите основные профессионально-важные качества музыканта.
- Перечислите основные составляющие профессиональной компетентности педагога-музыканта.

## **Тема 8. Акмеологический подход к методике проведения индивидуального урока по исполнительским дисциплинам (круглый стол).**

Анализ методик преподавания в классе специального инструмента. Анализ возможностей применения акмеологического подхода с целью их оптимизации.

### **Темы для дискуссий:**

1. Как победить сценическое волнение. Мой практический опыт.
2. Профессиональная дисциплина и результат: есть ли прямая зависимость?
3. С какой целью я выхожу на сцену?
5. Эмоции и интеллект в исполнении – как найти баланс?
6. Проблемы и преимущества индивидуального урока в классе специального инструмента.

### **Темы для семинаров:**

1. Семинар - ролевая игра: «Неудачное выступление: как относиться к критике и самокритике».
2. Семинар - тренинг: «Непредвиденная ситуация на сцене: алгоритм действий»
3. Семинар - дискуссия: «Исполнительский конкурс: «за» и «против».

### **Темы для индивидуальных проектов:**

1. Научные предпосылки возникновения акмеологии. Предмет, объект, проблемное поле, главные цели и задачи акмеологии на современном этапе ее развития.
2. Сущность акмеологии, ее функции и роль в системе изучения человека.
3. «Акме» человека в разные возрастные периоды развития и профессионального становления.
4. Продуктивно развивающийся человек как главный объект акмеологии. Личностно-профессиональное развитие человека и его оптимизация.
5. Профессионализм и акмеологическая компетентность.
6. Образование и акмеология.
7. Акмеология в художественно-творческой деятельности.

## Словарь акмеологических терминов.

**Акме в художественно-творческой деятельности** – это многомерное состояние творческой личности в период её интенсивного прогрессивного развития, связанное с большими социально значимыми личными и творческими достижениями, имеющими высокую художественную ценность и гуманистическую направленность. (В.Г. Зазыкин, Е.В. Фетисова)

**Акме-путь развития личности** – это жизненный путь, на котором личностно-значимым является достижение вершин личностного и социального, профессионального и духовного развития, осознаваемое в период зрелости акмеличности как цель совершенствования человечества и высший смысл её жизни (К.А. Абульханова).

**Акмеологическая направленность** – важнейший компонент в структуре личности, направляющий её на достижение акме. Проявляется в желании, вере, самовнушении, специальных знаниях, воображении, планировании, настойчивости, ориентацию на интеллект и интуицию. (А.А. Понукалин)

**Акмеологические технологии** – вид психотехнологий, направленных на развитие внутреннего потенциала, повышение профессионализма и адаптационных возможностей человека. Приобретая с помощью акмеологических технологий осознанную активную роль, человек становится способным самостоятельно влиять на собственную стратегию развития и самореализации. (А.С. Гусева, А.В. Кириченко)

**Активность** – интегральный способ самовыражения субъекта (личности, группы и т. д.); имеет две личностные формы: инициативу и ответственность. В акмеологической модели активностью личности осуществляется преодоление разрыва между наличным и идеальным состоянием. (К.А. Абульханова)

**Индивид** – человек как единичное природное существо, представитель вида *Homo sapiens*, продукт филогенетического и онтогенетического развития, врождённого и приобретённого, носитель индивидуальных черт. (Е.Д. Шехтер)

**Индивидуальность** – неповторимое своеобразие психики каждого человека, осуществляющего свою жизнедеятельность в качестве субъекта развития общественно-исторической культуры. (В.А. Толочек)

**Личность** – это социальная способность индивида жить через своё Я, выступать самоопределившимся, активным и авторским субъектом; чем выше уровень социального и духовного развития личности, тем более ярко и рельефно сформировано и выражено её ядро – «Я». Зрелость «Я» проявляется как способность личности жить через свой социальный психологический выбор и ответственность за него. (В.Н. Маркин)

**Макро-акме** – наивысший уровень в развитии, достигнутый человеком или общностью людей. (А.А. Деркач)

**Микро-акме** – вершины, предвещающие достижение макроакме человеком или общностью людей. (А.А. Бодалёв)

**Период акме** – период наиболее полного развития, расцвета всех сил человека. (А.А. Бодалёв, А.А. Реан)

**Самоактуализация** – реализация человеком целей, которые он как личность и как субъект деятельности ставил перед собой, исходя из своего понима-

ния смысла жизни и своих способностей. (А.А. Бодалёв, А.А. Реан)

**Стратегия жизни** – это выбор личностью способа жизни, соответствующего её типу. Стратегия жизни предполагает наличие ответственности за свой способ жизни. (К.А. Абульханова-Славская)

**Субъект** – высшее и наиболее совершенное качество человека, личности (группы), его стремление к идеалу и достижение последнего. Личность выступает в качестве субъекта, становится субъектом, не являясь им изначально. Личность становится субъектом, разрешая противоречия между системой целей, ценностей, мотивов, притязаний, способностей и системой общения, труда, обстоятельствами жизни, порождающими эти противоречия, произвольно регулируя свои действия, поступки, целенаправленно изменяя объективную действительность, её ситуации. Важнейшую роль в этом процессе играет момент добровольности – он превращает личность в субъекта: она по своей воле, самостоятельно, преодолевая трудности, берётся за реализацию необходимого. Только в этом случае она мобилизует все свои внутренние ресурсы и сама определяет масштаб и контур необходимого. Субъект постоянно решает задачу совершенствования, и в этом его акмеологическая специфика. (К.А. Абульханова-Славская)

**Развитие человека** – необратимое, направленное, закономерное изменение его как индивида, как личности и как субъекта деятельности. (А.А. Бодалёв)

### Рекомендуемая литература

1. Абульханова, К.А., Березина, Т.Н. Время личности и время жизни / К.А. Абульханова, Т.Н. Березина. СПб.: Алетейя, 2001. 304 с.
2. Акмеология. Часть 1: теоретическая акмеология / под ред. А.А. Понукалина. Саратов: Издательство В.П. Латанова, 2003. 260 с.
3. Акмеология: учебник для студентов вузов / Под ред. А.А. Деркача. М.: РАГС, 2004. 683 с.
4. Александрова, Е.А. Педагогическая поддержка культурного самоопределения как составляющая педагогики свободы / Е.А. Александрова. Саратов. Изд-во Саратов. ун-та, 2003. 200 с.
5. Андреев, В.И. Педагогика: учебный курс для творческого саморазвития / В.И. Андреев. Казань: Центр инновационных технологий, 2000. 606 с.
6. Балакирева, Л.А., Даниличева, Н.А. Психология профессионального успеха. Учебное пособие. /Л.А. Балакирева, Н.А. Даниличева. СПб.: ЛСП, 1998. 144 с.
7. Бодалёв, А.А. Вершина в развитии взрослого человека: характеристики и условия достижения / А.А. Бодалёв. М.: Флинта: Наука, 1998. 168с.
8. Бодалёв, А.А. О предмете акмеологии // Психологический журнал, № 5, 1993. С. 24-36.
9. Бочкарёв, Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Бочкарёв. М: Классика XXI, 2008. 352 с.
10. Григорьев, В.Ю. Исполнитель и эстрада / В.Ю. Григорьев. М.: Классика XXI, 2006. 156 с.

11. Деркач, А.А. Акмеологическая концепция развития конкурентноспособности специалиста // Акмеология, № 3, 2007. С. 15-21
12. Деркач, А.А. Акмеологические основы развития профессионала / А.А. Деркач. М; Воронеж: НПО «Модэк», 2004. 753 с.
13. Кузьмина, Н.В. Предмет акмеологии / Н.В. Кузьмина. СПб., 2002. 124 с.
14. Маккиннон, Л. Игра наизусть / Л. Маккиннон. М.: Классика-XXI, 2006. 152 с.
15. Максимова, В.Н. Акмеология: новое качество образования: Кн. для педагога / В.Н. Максимова. СПб.: Изд-во РГПУ, 2002. 99 с.
16. Маркова, А.К. Психология профессионализма / А.К. Маркова. М.: Знание, 1996. 308 с.
17. Степанова, Е.И. Психология взрослых: экспериментальная акмеология / Е. И. Степанова. СПб.: Алетейя, 2000. 288 с.
18. Терентьева, Н.А. Музыкальная педагогика и образование. История и теория от истоков до современности / Н.А. Терентьева. С. Пб, 1997. 168 с.
19. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. М.: Классика-XXI, 2007. 84 с.
20. Щапов, А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище / А. П. Щапов. М.: Классика-XXI, 2002. 176 с.

### **Заключение.**

Акмеологические методики признаны на сегодняшний день наиболее эффективными для повышения уровня личностных и профессиональных характеристик, для помощи в реализации возможностей специалиста. Применение акмеологических знаний и методик способствует формированию профессионализма будущего педагога-музыканта, повышению качества и результативности его работы.

Спецкурс «Акмеологическая составляющая музыкально-инструментальной подготовки бакалавра» позволяет воспитать акмеологическую культуру будущего учителя музыки, дает опыт применения акмеологических знаний и методик в самостоятельной музыкально-педагогической деятельности, способствует формированию направленности личности будущего педагога на высшие достижения-акме в профессии.

## Содержание

Пояснительная записка.....	3
Тема 1. Акмеология как наука.....	4
Тема 2. Профессионализм учителя музыки и формирование его основ средствами акмеологии.....	8
Тема 3. Опыт музыкантов-профессионалов в преодолении проблем исполнительской деятельности. Эстрадное самочувствие как важнейший элемент исполнительской деятельности.....	10
Тема 4. Акме-статус музыканта-исполнителя. Роль педагога в формировании личности музыканта.....	14
Тема 5. Саморазвитие и самореализация учителя музыки в музыкально-исполнительской деятельности .....	18
Тема 6. Акмеологический подход к проблеме рациональной организации времени и самостоятельной работы музыканта.....	22
Тема 7. Профессионально важные качества учителя музыки и их развитие.....	24
Тема 8. Акмеологический подход к методике проведения индивидуального урока по исполнительским дисциплинам (круглый стол) .....	26
Темы для дискуссий.....	26
Темы для семинаров.....	26
Темы для индивидуальных проектов.....	26
Словарь акмеологических терминов.....	27
Рекомендуемая литература.....	28
Заключение.....	29

учебно-методическое пособие

Корчагина Наталия Викторовна

Акмеологическая составляющая музыкально-  
инструментальной подготовки бакалавра

издается в авторской редакции