

## ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ МУЗЫКАЛЬНОГО УЧИЛИЩА (КОЛЛЕДЖА) ПО КЛАССУ ТРОМБОНА И ТУБЫ

А.А. Снапков, доцент

Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова  
(Россия, г. Ростов-на-Дону)

DOI:10.24412/2500-1000-2022-3-1-64-69

**Аннотация.** Важной проблемой, решение которой значимо для музыкально-педагогической практики, является процесс подготовки учащихся музыкальных училищ (колледжей) к самостоятельной профессиональной деятельности. Автор статьи обращает внимание на такой важнейший аспект профессионального мастерства музыканта, как психолого-педагогическая компетентность, а также обосновывает необходимость использования в процессе обучения игре на духовых инструментах (в частности, тромбона и тубы) когнитивного подхода.

**Ключевые слова:** тромбон; туба; музыкальное училище (колледж); психология; педагогика; психолого-педагогическая компетентность; теория и практика исполнительства; музыкальная память; когнитивный подход.

*«Хороших исполнителей, наделённых  
исполнительским дарованием, немного.  
Хороших педагогов, наделённых  
педагогическим дарованием, ещё меньше»  
Захар Брон*

Основным понятием компетентностной модели, используемой в образовании, является *компетентность*, характеризующая профессиональные качества специалиста. В сфере музыкального исполнительства профессиональные качества специалиста проявляются в исполнительской деятельности музыканта, т. е. профессиональная компетентность инструменталиста включает в себя исполнительские умения и навыки. Основой формирования и развития исполнительского мастерства были и остаются занятия с педагогом. Педагогическая квалификация сегодня определяется как профессиональная педагогическая компетентность [3], одним из ключевых видов которой называют *психолого-педагогическую компетентность* [8].

Психолого-педагогическая компетентность представляет собой совокупность профессиональных, коммуникативных, личностных свойств педагога, позволяющая достигать качественных результатов в процессе обучения и воспитания учащегося. Данная компетентность предполагает

также знание педагогом педагогической психологии. Именно педагогическая психология, или психология образования, является областью психологии, изучающей методы обучения и воспитания, повышающие эффективность выполнения образовательных задач, эффективность мер педагогического воздействия. Наличие психолого-педагогической компетентности у педагога среднего музыкального образования обеспечивает эффективность музыкально-педагогической деятельности в музыкальном училище (колледже).

Методика обучения игре на таких духовых инструментах, как тромбон и туба, находится в постоянном обновлении, совершенствовании. Применение инновационных педагогических методик особенно важно в условиях среднего музыкального образования, так как выпускники музыкальных училищ (колледжей) в большинстве случаев начинают свою профессиональную педагогическую деятельность сразу после выпуска.

Основу методики обучения в классе тромбона и тубы составляют теоретико-методический и организационно-практический компоненты образовательного процесса в сфере духового исполнительства.

К базовым теоретико-методическим знаниям относят знание общей психологии, предметом которой являются психические явления, т. е. психические процессы, психические свойства, психические состояния. Все существующие формы психических явлений не являются чем-то обособленным, тесно связаны между собой и составляют психическую жизнь личности. Успешность образовательного процесса зависит от умения педагога понимать и учитывать особенности психических процессов, свойств и состояний учащегося.

Без участия психических процессов невозможна никакая человеческая деятельность, в том числе и музыкальная. Психические процессы: восприятие, внимание, воображение, память, мышление, эмоции – являются важнейшими компонентами различных видов музыкальной деятельности: исполнительской, композиторской, музыковедческой и т. п.

Особого внимания заслуживает такой психический процесс, как музыкальная память, без которой в классе по специальности невозможно сформировать навыки учебной работы, позволяющие превратить неэффективный учебный труд в высокоэффективный.

Музыкальная память проявляется в способности запоминать, сохранять и воспроизводить музыкальный материал [7, с. 117]. Хорошая музыкальная память – это быстрое запоминание музыкального произведения, его прочное сохранение и максимально точное воспроизведение даже спустя длительный срок после выучивания [4, с. 254].

Блестящей музыкальной памятью обладали В. А. Моцарт, Ф. Лист, А. Г. Рубинштейн, С. В. Рахманинов. Прислушав сложнейшее музыкальное произведение всего один раз, они могли запомнить его и сыграть наизусть, а также без труда удерживали в своей памяти почти

всю основную музыкальную литературу. Известно также высказывание немецкого композитора и педагога Роберта Шумана о роли памяти в исполнительской деятельности: «Аккорд, сыгранный как угодно свободно по нотам, и на половину не звучит так свободно, как сыгранный на память».

Для музыканта важно, чтобы у него были развиты, во-первых, *слуховая память*, служащая основой для успешной работы в любой области музыкального искусства, во-вторых, *двигательная память* – особенно необходимая для исполнителя-инструменталиста.

Отечественный психолог Б. М. Теплов, автор монографии «Психология музыкальных способностей» (1947), основными компонентами музыкальной памяти считал слуховую и двигательную память [9].

Безусловно, каждому исполнителю для запечатления и воспроизведения музыкального произведения нужно воспринять его на слух. Двигательный тип памяти важен для музыканта в той же мере, что и слуховой, ведь игра на музыкальном инструменте – это бесчисленное множество сочетаний игровых движений. Однако нельзя недооценивать как *эмоционально-образную память*, связанную с чувственным восприятием музыки, так и *словесно-логическую память*, связанную с пониманием её содержания. Пока у исполнителя не сложилось, по В. А. Леонову [5], представление об эмоциональном строе произведения, а также, по А. Д. Алексееву [1], о закономерностях развития мысли композитора, осознанное запечатление его в памяти не представляется возможным. Принцип сознательности является одним из ведущих дидактических принципов когнитивного подхода в обучении.

Отметим как неоспоримый тот факт, что дальнейшее совершенствование теоретико-методического содержания процесса обучения игре на тромбоне и тубе может и должно осуществляться на основе современных методологических подходов, в частности когнитивного.

Так как музыкальная память, как и все психические процессы, формируется в практической деятельности учащегося, её

необходимо целенаправленно развивать. Развитие и совершенствование музыкальной памяти создают психологические предпосылки профессиональной успешности музыканта, способствуют росту его исполнительского мастерства.

Большое значение для развития музыкальной памяти имеет предварительный анализ произведения, при помощи которого происходит активное запоминание материала.

Английская исследовательница музыкальной памяти Лилиас Маккиннон, автор книги «Игра наизусть» (1967), описала универсальную методику запоминания для музыкантов-исполнителей любого профиля. Л. Маккиннон утверждала, что единственным надёжным способом запоминания музыкального произведения является осознание своих мыслей и чувств, возникающих при его восприятии, установление эмоциональных и смысловых ассоциативных связей между новым и прошлым музыкальным опытом [6].

Практическое применение когнитивного подхода на уроке по специальности диктует педагогу необходимость уделять внимание не только техническому разбору учащимся разучиваемого произведения, но и проговариванию им вслух собственных чувств, мыслей, впечатлений. Следует также помнить, что яркие красочные эмоции, пережитые во время занятия, способны сформировать у учащегося позитивную самооценку и мотивацию достижения успеха в музыкальной деятельности. Способностью побуждать к действиям и совершенствоваться в выбранной профессии обладают только положительные эмоции. Отрицательные же переживания приводят к отказу от самореализации в данной сфере и прекращению деятельности.

Приобретение новых музыкальных знаний и умений предполагает успешное усвоение теоретического и освоение практического учебного материала. Значительную роль в этих сложных психологических процессах играет увлечённость ученика, его интерес к музыкальным занятиям. Педагогическая практика показывает, что продуктивность музыкальной деятельности учащихся в классе по специальности

резко возрастает, когда педагогу удаётся вызвать интерес к разучиваемому музыкальному произведению.

Возникший у учащегося интерес проявляется в его активном стремлении узнать что-то новое о музыкальном произведении, его авторе, истории создания и т. п. По определению, интерес – положительно окрашенный эмоциональный процесс удовлетворения познавательных (когнитивных) потребностей человека. Чем активнее действует ученик, побуждаемый интересом, чем он самостоятельнее в поиске информации, тем эффективнее обучение. Это положение верно в отношении работы учащегося не только дома, но и в классе: увеличение доли самостоятельной работы учащего на уроке неизменно приводит к повышению эффективности урока.

Таким образом, к методам повышения эффективности музыкально-образовательной деятельности следует отнести умение педагога вызвать интерес к объекту или предмету изучения (например, к музыкальному произведению или технике его исполнения), способный побудить учащегося к активным и самостоятельным действиям по его изучению.

В музыкальной педагогике традиционно используются два основных метода преподавания: дидактический (объяснение) и наглядный (иллюстрация).

«Без иллюстрации преподавание мертво», – писал русский композитор и музыкальный критик А. Н. Серов (1820 – 1871). Однако этот метод может оказаться малоэффективным, если не сопровождается анализом исполнительских приёмов с указанием на способы овладения ими. Кроме того, педагог-исполнитель, способный исполнить произведение целиком на высоком художественном уровне, может так увлечь ученика, что его дальнейшее развитие будет ещё в большей степени носить творческий характер, а занятия по специальности будут иметь поступательный плодотворный рост в овладении музыкальным инструментом.

Говоря о профессиональном росте учащегося музыкального училища (колледжа), нельзя не коснуться его музыкальных способностей.

К способностям относят индивидуально-психологические особенности личности, являющиеся условием успешного выполнения той или иной продуктивной деятельности. В процессе овладения деятельностью способности проявляются в том, насколько быстро и легко обладатель способностей осваивает эту деятельность.

Соответственно музыкальные способности представляют собой индивидуально-психологические особенности личности, являющиеся условием успешного выполнения того или иного вида музыкальной деятельности, а также обеспечивающие относительную быстроту и лёгкость освоения этой деятельности.

Различают общие и специальные способности. Музыкальные способности, включающие в себя музыкальный слух, музыкальную память, музыкальное воображение, а также ладовое чувство, способность к слуховому представлению, музыкально-ритмическое чувство, относят к специальным способностям.

Развитие музыкальных способностей учащегося, формирование комплексных навыков в исполнительстве на тромбоне и тубе в период учёбы в среднем профессиональном образовательном учреждении (училище, колледже) – ответственная задача педагога. Работа над качеством звука и чистотой интонации, развитие музыкального мышления, формирование технических навыков, воспитание эстетического вкуса и т. п. – таков комплекс факторов, обеспечивающих подготовку будущего музыканта-исполнителя, оказывающих огромное влияние на воспитание и развитие профессионального музыканта, человека высокой культуры.

До сих пор основным методом преподавания в классе по специальности был и остаётся эмпирический метод. Эмпирическое, или практическое обучение представляет собой процесс получения знаний и умений непосредственно через практический опыт.

Обобщение эмпирического опыта легло в основу практической педагогики, которая добилась значительных успехов в подготовке музыкантов высокой квалификации. Осмысление практического педагогического

опыта отражено в отечественной методической литературе в работах В. М. Блажевича, Е. А. Рейхе, Б. П. Григорьева, В. В. Сумеркина, а также в работах зарубежных авторов: Д. Уика (англ. Denis Wick), А. Лафоссе (фр. André Lafosse) и др. Не подлежат сомнению отдельные вопросы технологии исполнительства, нашедшие отражение в работах В. Ф. Венгловского, А. Т. Скобелева и других авторов. Однако некоторые проблемы ещё не исследованы, так как в процессе эмпирического обучения основное внимание уделяется решению практических задач в ущерб теоретическим.

Так, например, в современном отечественном музыкознании достаточно подробно изучены многие аспекты сольного исполнительства на медных духовых инструментах – специфика же оркестрово-ансамблевой игры на тромбоне пока не получила полного отражения в теоретической мысли.

Методические исследования и обобщения в области теории и практики исполнительства на духовых инструментах находят в современных условиях полезное применение в педагогической деятельности музыкантов. Педагогам-музыкантам следует постоянно помнить о том, что невозможно переоценить роль теории для педагогики.

А. Л. Готсдинер в статье «Дидактические основы музыкального развития учащихся» [2] подробно описывает один из основных принципов музыкальной педагогики – принцип систематического и последовательного обучения. Полноценность получения музыкальных знаний, формирования музыкальных умений и навыков, развития музыкальных способностей целиком зависит от регулярности занятий. Систематическое и последовательное обучение предполагает правильное планирование работы с учащимся и точный выбор репертуара в соответствии с его индивидуальностью: от усвоения одночастных, двух- и трёхчастных произведений малой формы (песен, менуэтов, вариаций и т. д.) до изучения крупной формы. Индивидуальный подход также является основным принципом музыкальной педагогики.

Важно уже во время обучения в музыкальном училище (колледже) тесно знакомить учащихся с творчеством таких всемирно известных музыкантов-духовиков, как тромбонисты Джозеф Алэсси (англ. Joseph Alessi, р. 1959), Денис Уик (англ. Denis Wick, р. 1932), Кристиан Линдберг (швед. Christian Lindberg, р. 1958), Бранимир Слокар (Branimir Slokar, р. 1946), Анатолий Скобелев (1946 – 2011), Мишель Беке (фр. Michel Becquet, р. 1954), Джеймс Мэркей (James Markey), тубисты Джон Флетчер (англ. John Fletcher, 1941 – 1987), Здзислав Пьерник (Zdzisław Piernik, р. 1937), трубачи Тимофей Докшицер (1921 – 2005), Морис Андре (фр. Maurice André, р. 1933 – 2012), Уйнтон Марсалис (англ. Wynton Learson Marsalis, р. 1961), Артуро Сандоваль (исп. Arturo Sandoval, р. 1949), Андрей Иков (р. 1960), Сергей Накаряков (р. 1977) и мн. др.

К выдающимся исполнителям нового поколения, опыт которых следует перенимать, относятся российские тромбонисты Алексей Горбунов (р. 1978) и Алексей Лобиков (р. 1987). Ярким представителем современной Московской исполнительской и педагогической школы является доцент кафедры духовых и ударных инструментов Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского Аркадий Старков. Мастер-классы Аркадия Владимировича проходят во многих странах мира.

#### Библиографический список

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1978. – 286 с.
2. Готсдинер А. Дидактические основы музыкального развития учащихся: к проблеме обучения и развития в музыкальной педагогике // Вопросы музыкальной педагогики: сб. ст. Вып. 2 / Ред.-сост. В. И. Руденко. – М.: Музыка, 1980. – 160 с.
3. Зеленкова Е. В. Компетентностный подход в высшем музыкально-профессиональном образовании // Высшее образование в России. – М.: Изд-во Издательство ФГБОУ ВО «Московский политехнический университет». – 2010. – № 11. – С. 149-154.
4. Карпов А. В., Ященко Е. Ф. Психология способностей: Учебное пособие. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2007. – 516 с.
5. Леонов В. А. Основы теории исполнительства и методики обучения игре на духовых инструментах: учебное пособие. – Ростов н/Д: Издательство РГК им. С.В. Рахманинова, 2010. – 345 с. – (Библиотека методической литературы).
6. Маккиннон Л. Игра наизусть. – Л.: Музыка, 1967. – 144 с.
7. Мещеряков Б.Г., Зинченко В.П. Большой психологический словарь. – М.: Олма-пресс, 2004. – 560 с.

Нельзя забывать, что на воспитание ученика влияет не только микросреда (общение с педагогом), но и макросреда (прежде всего информационно-телекоммуникационная сеть Интернет). Стремительное развитие цифровых технологий, доступность информации делают заметными отличия современных учеников от учеников прошлых десятилетий.

Сказанное позволяет думать о современных учениках как о людях, способных оснастить себя достаточно глубокими знаниями в области исполнительства. Несмотря на то, что интересы молодых музыкантов достаточно широки, опытной рукой педагога эти интересы должны направляться в нужное русло, способствующее приобретению навыков к осмысленному, эмоционально насыщенному, образно-выразительному исполнительству.

Таким образом, педагогический опыт преподавания в классе тромбона и тубы в музыкальном училище (колледже) требует постоянного теоретического осмысления и обобщения, внедрения новейших достижений практической музыкальной педагогики и психологии. Залогом успеха в воспитании музыканта-духовика служат личный исполнительский и педагогический опыт, общая культура, образованность и эрудиция самого преподавателя.

8. Сенько Ю. В., Фроловская М. Н. Понимание в структуре профессиональной компетентности учителя // Известия Алтайского государственного университета. История. Филология. Философия и педагогика. – Барнаул: Изд-во АлтГУ. – 2003. – № 4. – С. 101-108.
9. Теплов Б. М. Избранные труды: В 2-х т. Т. 1. – М.: Педагогика, 1985. – 328 с.

## PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL COMPETENCE OF MUSIC COLLEGE TEACHER IN THE SPECIALTY OF TROMBONE AND TUBA

**A.A. Snapkov**, *Associate Professor*  
**Rachmaninov Rostov State Conservatory**  
**(Russia, Rostov-on-Don)**

**Abstract.** *An important problem, the solution of which is important for musical and pedagogical practice, is the process of preparing students of music schools (colleges) for independent professional activity. The author of the article draws attention to such an important aspect of a musician's professional skill as psychological and pedagogical competence, and also justifies the need to use a cognitive approach in the process of learning to play wind instruments (in particular, trombone and tuba).*

**Keywords:** *trombone; tuba; musical college; psychology; pedagogy; psychological and pedagogical competence; theory and practice of performance; musical memory; cognitive approach.*