

УДК 378.016:780.616.432

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/22.166877>**Гао ЖОЦЗЮНЬ,***аспірант кафедри педагогіки мистецтва та фортепіанного виконавства
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
(Київ, Україна) mila777@i.ua*

ЗМІСТ ТА ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ ЗДАТНОСТІ ДО САМОКОНТРОЛЮ ФОРТЕПІАННОЇ НАВЧАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

У статті висвітлюється зміст самоконтролю фортепіанної навчально-виконавської діяльності та етапи його формування: спонукально-потребовий (спрямований на формування у студентів потреби у самоконтролі, усвідомлення його значимості у забезпеченні якості музично-виконавської діяльності); пізнавально-аналітичний (націлений на пізнання та оцінку власного виконання); орієнтувально-операційний (спрямований на саморегуляцію виконавської діяльності); самостійно-моделюючий (націлений на проектування й моделювання фахового саморозвитку).

Ключові слова: здатність до самоконтролю, майбутні учителі музики, фортепіанна навчально-виконавська діяльність, етапи формування здатності до самоконтролю.

Gao RUOJUN,*Graduate Student Chair in Pedagogy of Art and Piano Performance
Dragomanov National Pedagogical University
(Kyiv, Ukraine) mila777@i.ua*

THE CONTENT AND STAGES OF FORMING THE ABILITY TO SELF-CONTROL OF PIANO EDUCATIONAL-EXECUTIVE ACTIVITY OF FUTURE MUSIC TEACHERS

The article covers the content of the self-control of piano teaching and performing activities and the stages of its formation: the incentive-need (aimed at forming students' need for self-control, awareness of its importance in ensuring the quality of musical performance); cognitive-analytical (aimed at knowledge and evaluation of own performance); orientational-operational (aimed at self-regulation of performance); self-modeling (aimed at designing and modeling professional self-development).

We consider self-control as an integrated intellectual property, which is formed in the long-term phased process of professional training, manifests itself in the ability to evaluate their own educational activities, analyze them, and correct them through the self-regulation of teaching and performing activities.

At the first, incentive-need stage, in order to form motivation and the necessity to improve their own piano teaching and performing activities students were involved in visiting open lessons, pedagogical discussions, debates, participation in reader conferences, public lectures, scientific workshops, talk shows.

At the second, cognitive-analytical stage, in order to form students knowledge and evaluation of their own educational and performance activities, methods of active observation, self-observation, video recording of performances, direct and indirect self-analysis, the method of thinking return to the performing process, algorithmic methods of sketch and detailed analysis music were tested.

At the third, orientation-operational stage, in the development of self-regulation and self-control of performance were used following methods: variational play, alternating forms of work on plays, games with corrections, games with hangings and pausing, the method of current commenting, and operational self-control.

On the final – self-modeling stage of designing and modeling of professional self-development was carried out by methods of meta-plan, modeling, programming of performance, self-programming of performance and designing of professional self-development.

Key words: ability to self-control, future teachers of music, piano teaching and performing activities, stages of forming self-control ability.

Постановка проблеми. Інтеграція та глобалізація, які є провідними ознаками сучасного світу, детермінують освітній простір. Нові цілі модернізації освітньої галузі України та Китаю мають відповідати викликам сьогодення. Вимогою часу стає підготовка фахівців нової якості, здатних до

особистісного і професійного зростання, творчої діяльності, самовдосконалення, самореалізації у мінливому світі, навчання та розвитку протягом усього життя.

Одне із чільних місць у формуванні професійно значущих якостей майбутнього вчителя

музики належить самоконтролю музично-виконавської діяльності. Реалії сучасної освіти учителів зазначеної категорії свідчать про невміння студентів контролювати, корегувати та спрямовувати власну музично-виконавську діяльність, долати труднощі, проявляти самостійність, що унеможливає успішність їхньої музично-виконавської підготовки. Не викликає сумніву і той факт, що якість музичного виконання студента великою мірою залежить від сформованої здатності до самоконтролю музично-виконавської діяльності. Однак, попри визнання значущості самоконтролю у музичному виконанні, не досить розробленими є питання його формування, що і зумовило вибір теми статті.

Аналіз досліджень. Основою розробки методики формування здатності до самоконтролю фортепіанної навчально-виконавської діяльності стали сучасні положення теорії педагогічного управління навчальним процесом (В. Андрущенко, В. Афанасьєв, В. Лутай, С. Мартиненко, Л. Спірін), виховання самостійності (О. Александрова, Н. Крилова, С. Кустовський, О. Малихін), психолого-педагогічні праці з розвитку контролю та самоконтролю особистості (В. Андреев, А. Асмолов, Л. Божович, Л. Гримак, Н. Гузій, І. Зязюнь, О. Киричук, З. Курлянд, Г. Нікіфоров, В. Радул), методичний доробок видатних представників фортепіанної педагогіки (О. Бірмак, Г. Гінзбург, І. Гофман, Г. Коган, Л. Маккіннон, В. Муцмахер, Л. Ніколаєв, Г. Прокоф'єв, С. Савшинський, А. Щапов), музично-педагогічні ідеї і розробки з теорії та методики музичного навчання, пов'язані з питаннями розвитку самостійності та самоконтролю (Е. Абдулін, Л. Арчажникова, Бай Шажун, А. Бондаренко, Т. Гризоголова, А. Зайцева, А. Козир, Ю. Лисюк, В. Орлов, Г. Падалка, З. Софроній, Г. Ципін, О. Щолокова). Проте поза межами досліджень залишилися питання формування у майбутніх вчителів музики здатності до самоконтролю музично-виконавської діяльності.

Мета статті – висвітлити зміст та етапи формування у майбутніх вчителів музики здатності до самоконтролю фортепіанної навчально-виконавської діяльності.

Виклад основного матеріалу. В основу методики формування у майбутніх учителів музики здатності до самоконтролю фортепіанної навчально-виконавської діяльності закладені теоретико-методологічні засади дослідження, в яких ми розглядаємо таку здатність, як інтегрована інтелектуальна властивість, що формується у тривалому поетапному процесі фахового навчання, постає у вмінні оцінювати власні навчальні дії,

аналізувати, коригувати їх, здійснюючи саморегуляцію навчально-виконавської діяльності.

Методика формування здатності до самоконтролю майбутніх учителів музики включала чотири етапи: *спонукально-потребовий, пізнавально-аналітичний, орієнтувально-операційний та самостійно-моделюючий.*

Перший, *спонукально-потребовий*, етап спрямований на формування у студентів потреби в удосконаленні власної фортепіанної навчально-виконавської діяльності й усвідомлення значимості самоконтролю для забезпечення її якості.

З метою усвідомлення потреби удосконалення власної фортепіанної навчально-виконавської діяльності студенти були залучені до відвідування відкритих уроків, на яких відбувалось безпосереднє ознайомлення та цілеспрямоване спостереження за виконавською фортепіанною діяльністю вчителів-практиків. Зі студентами були проведені *педагогічні бесіди і дебати*, які передбачали детальне обговорення уроків.

Звернення студентів до аналізу виконавської діяльності вчителів музики дало змогу стимулювати в них пізнавальний інтерес до проблеми самоконтролю, мотивувати до подальшої самостійної науково-пошукової діяльності – участі у читацькій конференції, публічних лекціях, науково-практичних семінарах, ток-шоу.

Підготовка до *читацької конференції* передбачала ознайомлення студентів із науково-популярною й музикознавчою літературою, працями знаних методистів і педагогів-музикантів: Г. Арчажникової, Б. Асаф'єва, Г. Гінзбурга, І. Гофмана, К. Ігумнова, Г. Когана, В. Муцмахера, Г. Нейгауза, Г. Падалки, Г. Прокоф'єва, С. Савшинського, Г. Ципіна, А. Щапова, Б. Яворського та ін. У процесі проведення *читацької конференції* студенти були долучені до обговорення праць. У своїх виступах доповідачі надавали цікаву інформацію, яка сприяла глибокому розумінню досвіду відомих педагогів-музикантів, відстоювали власну позицію щодо їх цінності у розкритті сутності, змісту, необхідності удосконалення виконавської фортепіанної діяльності та ролі самоконтролю у забезпеченні її успішності.

З метою усвідомлення значимості самоконтролю для забезпечення якості фортепіанної інструментально-виконавської діяльності студенти під час шкільної практики були залучені до надання допомоги в організації та проведенні концерту до Дня вчителя. Для заохочення досліджуваних нами використовувались *емоційні методи мотивації: створення ситуації успіху, стимулююче оцінювання, вільний вибір завдання.*

Так, деякі студенти проявили бажання виступити концертмейстерами, інші – сольними виконавцями-інструменталістами.

Для виявлення проблем виконавського й психологічного характеру, обговорення особистісних відчуттів кожного студента після концертних виступів були проведені *індивідуальні інтерв'ювання*. Було встановлено, що значна кількість досліджуваних під час гри з великими труднощами здійснювала самоконтроль своїх дій.

Для усвідомлення значимості самоконтролю у музично-виконавській діяльності студенти взяли участь у *науково-практичних семінарах*. На заняттях з «Теорії та методики музичного навчання» досліджувани обговорювали запропоновані теми: «Роль критики в удосконаленні виконавської діяльності», «Значення викладача у забезпеченні успішного виступу студента», «Самоконтроль і самовдосконалення», «Значення продуктивності домашньої підготовки», «Труднощі самоконтролю: шляхи їх подолання».

Методом *масової «мозкової атаки»* (за Д. Філіпсом) студенти мали можливість висловити власні погляди на актуалізовану проблему, представити на розсуд усієї аудиторії найбільш цінні спільно сформульовані ідеї.

Однією із дієвих форм активізації студентів стало проведення інтерактивної телепрограми *ток-шоу* (від англ. talk show – розмовне шоу). В умовах навчального закладу нами була організована й проведена «уявна телепередача», до участі у якій були запрошені спеціалісти музично-педагогічного профілю: практикуючі вчителі музики, професійні виконавці-інструменталісти, педагоги спеціалізованих музичних шкіл, а також експерти: викладачі фортепіанної підготовки ВЗО та глядачі – студенти експериментальної групи. Доцільно зазначити, що глядачі – студенти ЕГ мали можливість ставити запитання гостям «студії» й брати участь в обговоренні.

На другому, *пізнавально-аналітичному*, етапі увесь спектр роботи був спрямований на формування у студентів пізнання та оцінки власного виконання.

З метою формування у студентів критичного ставлення до результатів власної навчально-виконавської діяльності нами були апробовані *методи активного спостереження, самоспостереження, відеофіксації виконавських дій, безпосереднього й опосередкованого самоаналізу*, які застосовувались у різний період аналітичного аналізу власної виконавської діяльності. *Метод активного спостереження* застосовувався для аналізу виконавської діяльності своїх однокурсників і концертних

виступів відомих професійних виконавців. *Метод безпосереднього й опосередкованого самоаналізу* полягав у тому, що після виконання фортепіанного твору студенти-виконавці давали словесні критичні оцінки власного виконання, здійснювали аналіз причин успіху чи невдачі з точки зору втілення свого виконавського задуму. *Опосередкований самоаналіз* проходив після відеоперегляду свого виступу у класі основного інструмента у присутності педагога та однокурсників. Студенти уважно спостерігали за своїми діями й давали словесну оцінку.

Наступною ланкою формування адекватної самооцінки і критичного ставлення до своєї виконавської діяльності стало впровадження *методу мисленнєвого повернення до виконавського процесу*. Студенти у будь-який момент мусили мисленнєво відновлювати у своїй пам'яті як і що було ними зроблено під час гри, критично осмислювати і підбивати підсумки самоконтролю, а головне – робити висновки й враховувати їх у наступному виконанні.

З метою формування здатності до сприйняття й аналізу фортепіанних творів та їх інтерпретації були впроваджені *алгоритмічні методи ескізного та детального аналізу музичних творів*. Сутність алгоритмічних методів полягає в орієнтації студентів на виконання певної послідовності дій, формуванні орієнтувальної основи для аналізу музичних творів у подальшій музично-виконавській роботі.

Третій, *орієнтувально-операційний*, етап експериментальної методики був спрямований на формування у студентів самостійності у забезпеченні регуляції інструментально-виконавської діяльності, стійкості у подоланні художньо-виконавських труднощів, здатності до регулювання емоційного стану у процесі виконання фортепіанних творів.

Формування проявів самостійності студентів у забезпеченні регуляції інструментально-виконавської діяльності здійснювалось *методом спільної з педагогом аудиторної роботи* над засвоєнням різних етапів розучування музичного твору: а) етапу попереднього ознайомлення; б) етапу роботи над фрагментами; в) етапу цілісного оформлення; г) етапу досягнення естрадної готовності.

На етапі фрагментарного розучування фортепіанних творів для розвитку самостійної регуляції та самоконтролю виконавської діяльності застосовувались *методи варіативного програвання, чергування форм роботи над п'єсами, гри з поправками, гри із уповільненнями і призупинен-*

нями. *Метод гри з поправками* полягав у тому, що у разі кожної поміченої студентом помилки виконання переривалося, здійснювалось повернення, гра відновлювалась з якогось попереднього пункту. Продовження гри без повернення і виправлення помилки є недоцільним, оскільки вона буде повторюватися й надалі. *Метод гри із уповільненнями і призупиненнями* був спрямований на формування самоконтролю й саморегуляції виконавської діяльності. У місцях, де студенти відчували невпевненість, вони робили свідомі зупинки і уповільнення.

За переконаннями педагога-музиканта А. Щапова, здатність управління грою тренується лише під час активного (максимально активного) і відповідального (зібраного, безпомилкового) виконання цілої п'єси або цілої концертної програми. У роботі над цілісністю виконання музичних творів був упроваджений *метод оперативного самоконтролю*.

Як відомо, здійснення інструментально-виконавської діяльності учителів музики характеризується емоціогенністю. З метою формування саморегуляції інструментально-виконавської діяльності на етапі досягнення естрадної готовності був упроваджений *метод гри перед уявною аудиторією*. Студентам пропонувалося програвати твори у порядку концертного виступу перед уявною аудиторією з повною мобілізацією і почуттям відповідальності.

З метою контролю й оптимізації ефективності процесу самопідготовки в аудиторній роботі застосовувався *метод моделювання домашніх занять*. Так, заняття в класі конструювалися як «модель» домашніх занять студентів. Вони були поінформовані, як доцільно організувати і проводити домашні заняття, у якій послідовності розміщувати матеріал. Також були надані пояснення стосовно того, як виявляти і долати труднощі, намічати професійні цілі і задачі, знаходити найбільш правильні шляхи їх вирішення, використовувати продуктивні прийоми і способи роботи тощо.

Для того щоб мати уявлення про те, як студент буде займатись вдома, метод моделювання домашніх занять передбачав також демонстрацію викладачеві самостійної домашньої роботи. У класі основного інструмента студенти займалися самостійно у «звичній домашній обстановці», уявляючи, ніби поруч нікого не має. Після побаченого і почутого, педагоги використовували *метод поточного коментування*: пояснювали студентам що вдалося у самостійній роботі, що – ні, які методи виконання твору виявились дієвими, а які – ні. Відтак педагоги зосереджували увагу

досліджуваних не на тому, як виконувати фортепіанний твір, а на тому, як працювати над ним, якими ефективними прийомами, способами і методами оптимізувати роботу над вивченням музичного твору, що є надзвичайно актуальним для формування у студентів здатності до самоконтролю під час підготовки до поточних індивідуальних занять із основного інструмента.

На заключному, *самостійно-моделюючому*, етапі формувального експерименту всі заходи експериментальної методики були спрямовані на формування ініціативи й креативності у вирішенні художньо-творчих завдань та спроможності проектування й моделювання фахового саморозвитку у процесі інструментально-виконавської підготовки. Формування ініціативи й креативності майбутніх учителів музики у вирішенні художньо-творчих завдань на самостійно-моделюючому етапі передбачало тимчасовий відхід педагогів від управління виконавською діяльністю студентів, невтручання у процеси, які відбуваються у їх художній свідомості.

З цією метою досліджувані експериментальної групи були залучені до активної концертної діяльності. Зберігаючи педагогічну спрямованість фортепіанної навчально-виконавської підготовки, студентам експериментальної групи було запропоновано виконати творче завдання: підготувати тематичний концертний виступ для учнів певного класу – виконати добірку фортепіанних творів зі шкільної програми «Музика» та «Музичне мистецтво».

Для оптимізації цього процесу у підготовці студентів експериментальної групи застосовувались *методи словесного експромту* й *ескізного розбору фортепіанних творів*, які передбачали ескізне опрацювання відібраних музичних творів. Метод словесного експромту передбачав підготовку виконавцями коротких повідомлень-анотацій про виконувані твори.

З метою формування ініціативи й креативності у вирішенні художньо-творчих завдань студенти експериментальної групи мали можливість долучитись до виконання концертмейстерської діяльності. На заняттях з вокалу, ансамблевого класу вони залучались до виконання функцій концертмейстера.

Формування здатності до проектування й моделювання фахового саморозвитку у процесі інструментально-виконавської підготовки здійснювалось *методами мета-плану, моделювання, програмування виконавської діяльності, самостійного планування репетиційної діяльності й проектування фахового саморозвитку*. Основним завданням студентів на цьому етапі форте-

піанної навчально-виконавської діяльності була підготовка до фахового іспиту з музичного інструмента.

З метою формування головної ознаки самоконтролю – визначення мети нами був впроваджений модифікований *метод мета-плану* (Софроній, 2009: 41). Викладачі визначали проблеми й ідеальний рівень виконавської гри, яким у подальшому мають оволодіти студенти. Далі зі студентами проектувалась послідовність конкретних дій у досягненні цієї мети. Були виокремлені проміжні цілі, способи їх досягнення, терміни виконання, чинники впливу (умови, методи, прийоми формування самоконтролю в організації самостійної роботи тощо). У результаті такого обговорення була спроектована схема – мета-план саморозвитку інструментально-виконавської підготовки у процесі фортепіанного навчання.

Наступним кроком проектування й моделювання фахового саморозвитку стало застосування *методу самостійного програмування виконавської діяльності*, зокрема певної послідовності виконавських дій. Його функції у процесі регуляції полягали у створенні й прийнятті програми виконавських дій, спрямованої на досягнення в

певних умовах певної мети. Важливо зазначити, що у кожного студента програма дій була індивідуальною – більш чи менш загальною, розгорнутою, усвідомленою. У процесі психологічного самопрограмування виконавських дій ми могли спостерігати за чітким проявом самостійної активності досліджуваних студентів, які вибудовували свою діяльність в інтересах визначеної виконавської мети з урахуванням умов її досягнення.

Протягом усього четвертого етапу формування експерименту для підтримання поставленої студентами мети – удосконалення інструментально-виконавської діяльності, досліджувані були залучені до розробки проекту перспективного плану самовдосконалення фортепіанної діяльності. У цих проектах студенти мусли розробити, представити й захистити проект свого фахового саморозвитку.

Висновки. У висновках доцільно зазначити, що методично виправданим є впровадження запропонованих етапів у процес формування у майбутніх учителів музики здатності до самоконтролю фортепіанної навчально-виконавської діяльності, оскільки вони забезпечують її ефективність та послідовне вдосконалення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К.: Освіта Україна, 2008. 274 с.
2. Софроній З. В. Методичні рекомендації зі спецкурсу «Методичні засади виконавської уваги майбутніх учителів музики». Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. 58 с.
3. Цыпин Г. М. Музыкально-исполнительское искусство: Теория и практика. СПб: Алетейя, 2001. 320 с.
4. Юник Д. Г. Психолого-педагогічний аспект формування виконавської надійності інструменталіста в концертному виступі. К.: Київ. Держ. ін-т к-ри. Вип.14. 1996. С. 310–330.

REFERENCES

5. Padalka H. M. Pedagogika mystetstva (Teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin). [Pedagogy of Art (Theory and methodology of teaching artistic disciplines)] K.: Education Ukraine, 2008. 274 p.
6. Sofronii Z. V. Metodychni rekomendatsii zi spetskursu "Metodychni zasady vykonavskoi uvahy maibutnikh uchyteliv muzyky" [Methodical recommendations of the special course "Methodical principles of performing attention of future music teachers"] Kyiv: M. P. Drahomanov NPU, 2009. 58 p.
7. Tsipyn H. M. Muzykalno-yspolnytel'skoe yskusstvo: Teoryia y praktyka. [Music and Performing Arts: Theory and Practice] St. Petersburg: Aletheia, 2001. 320 p. [in Russian].
8. Iunyk D. H. Psykholoho-pedahohichnyi aspekt formuvannia vykonavskoi nadiinosti instrumentalista v kontsertnomu vystupi. [Psychological-pedagogical aspect of the formation of the performance reliability of the instrumentalist in a concert performance] K.: Kiev. State. In-t of cult. № 14. 1996. Pp. 310–330.